

# **UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**



## ***CENTRO DE ESTUDIOS DE POSGRADO***

### **ESPECIALIZACIÓN EN BIBLIOTECOLOGÍA Y DOCUMENTACIÓN**

**TEMA:**

**“GESTIÓN DOCUMENTAL DEL FONDO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA DE CIENCIAS “GONZALO GRIJALVA H.” DE LA CIUDAD DE AMBATO”**

**Trabajo de Investigación previo a la obtención del Título Académico de ESPECIALISTA EN BIBLIOTECOLOGÍA Y DOCUMENTACIÓN**

**Autora: Lcda. Patricia Grijalva Chacón  
Director: Dr. Hernán Ortiz Miranda, MBA**

**Ambato - Ecuador**

**2011**

Al Consejo de Posgrado de la UTA.

El Tribunal receptor de la defensa del trabajo de investigación con el tema: **“Gestión documental del fondo fotográfico de la Biblioteca de Ciencias “Gonzalo Grijalva H.” de la ciudad de Ambato”**, presentado por: La Lic. Patricia Grijalva Chacón y conformado por: Dr. MSC Carlos Quinde Mancero, Dr. MSC. Víctor Hernández Del Salto e Ing. Mg. Ximena Mariño Abarca; Miembros del Tribunal; Dr. MBA. Hernán Ortiz Miranda, Director del trabajo de investigación y presidido por: Ing. Mg. Juan Garcés Chávez, Presidente del Tribunal; Ing. Mg. Juan Garcés Chávez, Director del CEPOS – UTA, una vez escuchada la defensa oral el Tribunal aprueba y remite el trabajo de investigación para uso y custodia en las bibliotecas de la U.T.A.

-----  
Ing. Mg. Juan Garcés Chávez  
Presidente del Tribunal de Defensa

-----  
Ing. Mg. Juan Garcés Chávez  
DIRECTOR DEL CEPOS

-----  
Dr. Hernán Ortiz Miranda, MBA.  
Director de Trabajo de Investigación

-----  
Dr. MSC Carlos Quinde Mancero  
Miembro del Tribunal

-----  
Dr. MSC. Víctor Hernández Del Salto  
Miembro del Tribunal

-----  
Ing. Mg. Ximena Mariño Abarca  
Miembro del Tribunal

## AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La responsabilidad de las opiniones, comentarios y críticas emitidas en el trabajo de investigación con el tema: **“Gestión documental del fondo fotográfico de la Biblioteca de Ciencias “Gonzalo Grijalva H.” de la ciudad de Ambato”**, nos corresponde exclusivamente a: Olga Patricia Grijalva Chacón, autora y a: Hernán Ortiz Miranda, Director del trabajo de investigación: y el patrimonio intelectual del mismo, a la Universidad Técnica de Ambato.

---

Patricia Grijalva Chacón

AUTORA

---

Hernán Ortiz Miranda

DIRECTOR

## **DERECHOS DE AUTOR**

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este trabajo de investigación o parte de él, un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la institución.

Cedo los derechos de mi trabajo de investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de ésta, dentro de las regulaciones de la universidad.

-----  
**Olga Patricia Grijalva Chacón**

## **AGRADECIMIENTO**

A la Universidad Técnica de Ambato, al Instituto de Posgrado y al Dr. Hernán Ortiz; Director y amigo que en todo instante estuvo dispuesto a ayudarme en la realización de esta tarea.

A todos los profesores y compañeros de la especialidad y muy sinceramente a Rodrigo con quien compartimos el estudio.

Gracias por ayudarme a ser lo que soy. Gracias a ustedes por creer en mí.

Patricia

## DEDICATORIA

Con todo el poder de mi corazón, a mi padre: Gonzalo Grijalva Herdoíza que desde el etéreo universo me está observando complacido. A ti dedico este esfuerzo porque sabía qué era lo que amabas.

A Milton. Su ayuda, tolerancia y comprensión facilitaron la culminación de este trabajo.

También a las personas cuyos rostros se muestran en estas páginas y que han dejado momentáneamente de existir en la memoria de la gente, pero que renacen tantas veces cuantas, repasamos las hojas donde aparecen gracias a la bondad de la técnica fotográfica. Siendo así, ¡ellas no morirán jamás!

Patricia

## TABLA DE CONTENIDO

### PRELIMINARES

Certificación cepos	ii
Certificación	iii
Declaración de autoría	iv
Agradecimiento	v
Dedicatoria	vi
Tabla de contenido	vii
Índice de figuras fotográficas	ix
Resumen	xi
Introducción	xiii

### CAPÍTULO I EL PROBLEMA

1.1 Tema de investigación	1
1.2 Planteamiento del problema	1
1.3 Justificación	4
1.4 Objetivos	5

### CAPÍTULO II METODOLOGÍA

2.1 Recopilación de la información	6
2.2. Procesamiento y análisis	6
2.3 Análisis FODA del Archivo de fotos	7
2.4 Diseño de la propuesta	7

### CAPÍTULO III DESARROLLO DEL ESQUEMA

3.1 Bases jurídicas	9
3.2 Categorías fundamentales	14
3.2.1 La fotografía como documento	14
3.2.2 La fotografía como documento de sociedad	20
3.2.3 La fotografía como documento de ciencia	24
3.2.4 La fotografía como documento histórico	30

3.2.5	La fotografía como arte	35
3.2.6	La fotografía en el Ecuador	40
3.3	La documentación fotográfica	55
3.3.1	Procesamiento documental de la fotografía	56
3.3.2	Fases del análisis documental	58
3.3.3	Indexación o contenido temático	61
3.3.4	Características del soporte material	63
3.4	Fotografía digital	65
3.5	Microfotografías	66
3.6	Selección. Almacenamiento y preservación de fondos fotográficos	70
3.7	Difusión de la información fotográfica	75

#### **CAPÍTULO IV CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

4.1	Conclusiones	79
4.2	Recomendaciones	79

#### **CAPÍTULO V PROPUESTA**

5.1	Datos informativos	81
5.2	Antecedentes	82
5.3	Justificación	83
5.4	Objetivos	84
5.5	Análisis de factibilidad	84
5.6	Fundamentación	86
5.7	Metodología. Modelo operativo	87
5.8	Marco administrativo	93
5.8.5	Monitoreo y evaluación	98

<b>GLOSARIO DE TÉRMINOS</b>	100
-----------------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	106
---------------------	-----

<b>ANEXOS</b>	111
---------------	-----



**ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS**

FOTOGRAFÍA 1.....	16
FOTOGRAFÍA 2.....	18
FOTOGRAFÍA 3.....	23
FOTOGRAFÍA 4.....	24
FOTOGRAFÍA 5.....	25
FOTOGRAFÍA 6.....	27
FOTOGRAFÍA 7.....	29
FOTOGRAFÍA 8.....	29
FOTOGRAFÍA 9.....	32
FOTOGRAFÍA 10.....	33
FOTOGRAFÍA 11.....	33
FOTOGRAFÍA 12.....	34
FOTOGRAFÍA 13.....	34
FOTOGRAFÍA 14.....	37
FOTOGRAFÍA 15.....	38
FOTOGRAFÍA 16.....	42
FOTOGRAFÍA 17.....	43
FOTOGRAFÍA 18.....	43
FOTOGRAFÍA 19.....	45
FOTOGRAFÍA 20.....	47
FOTOGRAFÍA 21.....	48
FOTOGRAFÍA 22.....	48

FOTOGRAFÍA 23.....	50
FOTOGRAFÍA 24.....	50
FOTOGRAFÍA 25.....	51
FOTOGRAFÍA 26.....	52
FOTOGRAFÍA 27.....	52
FOTOGRAFÍA 28.....	53
FOTOGRAFÍA 29.....	53
FOTOGRAFÍA 30.....	54
FOTOGRAFÍA 31.....	54
FOTOGRAFÍA 32.....	64
FOTOGRAFÍA 33.....	67
FOTOGRAFÍA 34.....	69
FOTOGRAFÍA 35.....	70

## **RESUMEN**

### **GESTIÓN DOCUMENTAL DEL FONDO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA DE CIENCIAS “GONZALO GRIJALVA H.” DE LA CIUDAD DE AMBATO**

Gracias a la investigación bibliográfica y a los criterios vertidos de autores que tienen vasto conocimiento del tema, se ha podido identificar al documento fotográfico en toda su dimensión pero antes se ha querido hacer un repaso de la fundamentación legal que aborda el tema y que se refiere exclusivamente al punto de vista, primeramente de nuestra Constitución; sobre la libertad de toda persona de expresarse culturalmente; de leyes que tienen que ver con los derechos de autor.

En la ley de Cultura se anotan precisiones trascendentes sobre los archivos fotográficos y la importancia que ellos tienen para la conservación y difusión de nuestra memoria visual; así como el derecho de las personas a constituir fundaciones de este tipo.

El estudio de la fotografía como documento de historia, de ciencia, como documento social y de arte es tratado cuidadosamente en los siguientes subcapítulos que desembocan en una corta pero a la vez atrayente nota sobre la fotografía ecuatoriana, más específicamente, de la fotografía quiteña guayaquileña y cuencana, que es de las que se ha podido recabar algo de conocimiento.

La fotografía ambateña de siglo XX es observada a través del lente de dos prolíficos fotógrafos: uno aficionado y otro profesional: Dr. Gonzalo Grijalva y Sr. José Paredes. Ilustres ambateños que dieron realce a las imágenes de esa ciudad y que hoy por hoy constituyen íconos de la memoria visual de Ambato.

Haciendo de lado la versión romántica del documento fotográfico, en capítulos siguientes, se menciona el verdadero quehacer de la documentación fotográfica y los procesos que sirven para el efecto tales como; clasificación, catalogación, indización,

conservación, preservación, digitalización y difusión de las fotografías, técnicas que servirán para organizar el acervo fotográfico de la biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva H. Se hace hincapie también en el tipo de soporte fotográfico como: negativo, papel, vidrio, diapositiva, electrónico, etc., y se menciona a las microfotografías de los cristales y diatomeas como una especialización de la fotografía científica realizada a través de un microscopio, bajo técnicas especiales, de muy difícil realización; al menos en las décadas del 40-80 del siglo pasado.

Acompañan al texto varias imágenes fotográficas en blanco/negro y en color, así como una que otra microfotografía de cristales cuya autoría es de Gonzalo Grijalva.

Este trabajo concluye con una propuesta para documentar el fondo fotográfico de la Biblioteca de Ciencias de Grijalva. Tarea un poco compleja de realizar, pero factible en la medida en que los organismos encargados de velar por la difusión de este tipo de documentos, se sientan comprometidos para apoyar tal actividad de manera que se la lleve a cabo en un tiempo prudencial, cumpliendo los estándares de normalización internacionales de otros archivos fotográficos de manera que pueda llenar el vacío de información histórica visual que carecemos los ambateños y que es importante dar atención.

PALABRAS CLAVES: Análisis Documental\Documentación fotográfica\Archivos fotográficos\ Documentos fotográficos\

## INTRODUCCIÓN

Desde su invención, la fotografía ha sido el instrumento por el cual se ha identificado con más profundidad a una sociedad. También ha servido para denunciar situaciones, hechos considerados repudiables o aceptables ante la sociedad. Vale la pena mencionar el esfuerzo de muchos fotógrafos por acentuar la calidad y contenido de sus fotografías. Esta técnica se inicia en el siglo XIX y alcanza su auge en las primeras décadas del siglo XX. La vida de la instantánea fotográfica transcurre delatando imágenes de acontecimientos bélicos y grandes tragedias que han marcado la sensibilidad contemporánea pero también el interés artístico hacia el cuerpo, objetos, y lugares en su sentido más descriptivo y provocador.

La ciencia tiene mucho que agradecer a la fotografía pues, sin su concurso no habría sido posible documentar descubrimientos asombrosos e inventos que han transformado la vida del ser humano. Es así que nace la documentación fotográfica, artilugio y ciencia que combina la emoción con la razón, la técnica con el arte, la profesión, con la afición, y, más que nada, la ética e inteligencia de la profesión que obliga al documentólogo a transcribir una imagen como texto, dotando a éste de las mismas características y sensaciones, haciéndolo capaz de no menguar para nada el dato informático que solo la foto es capaz de traducir.

La documentación en archivos fotográficos es una tarea de descripción más o menos extensa de la investigación gráfica de cualquier fotografía y abarca no solamente las ciencias sociales y aplicadas, o la botánica, o la zoología. Va más allá y propende a la generación de diversos productos que responderán a problemáticas detectadas en el trabajo con las imágenes como fuentes de investigación y documentación.

La idea para documentar, digitalizar y difundir las imágenes fotográficas para conformar una fototeca en la ciudad de Ambato que sea también difundida en línea y que más tarde pueda integrarse a un Sistema de Información para Archivos Fotográficos (SIAF), es la sustancia del presente trabajo pues, se trata también de iniciar una “cultura” de la memoria visual en nuestra ciudad para el rescate,

conservación y difusión de los patrimonios fotográficos que existen en Ambato y que las familias no lo dan a conocer por falta de este tipo de iniciativas.

Conservar el patrimonio fotográfico de la ciudad de Ambato, a través del archivo fotográfico de Gonzalo Grijalva Herdoíza, responde a la necesidad de salvaguardar un material valiosísimo para el conocimiento de la cultura local que se encuentra al filo de la desaparición y puede ser propiciada por el desarrollo de las nuevas tecnologías.

Gracias a la digitalización de las fotografías originales se podrá conservar, en algunos casos restaurar, y por supuesto difundir un material interesantísimo, no sólo para investigadores, sino para cualquier persona que desee acercarse a la historia de esta ciudad.

# CAPÍTULO I

## TEMA

### 1.1 GESTIÓN DOCUMENTAL DEL FONDO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA DE CIENCIAS “GONZALO GRIJALVA H., DE LA CIUDAD DE AMBATO

#### 1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se ha dicho que la fotografía es un documento social que tiene un inmenso valor documental porque desde su invención se ha encargado de transmitir hechos o ideas, es decir: mensajes que son asimilados por la mente humana de una manera más sutil e impactante. Estas imágenes transmitidas a través de la fotografía no solamente se han referido a hechos sociales sino a expresiones artísticas que tienen que ver con las emociones y sentimientos humanos.

Los primeros trabajos fotográficos adquieren hoy importancia en función del soporte ya que se trata de originales únicos anteriores a la aparición de negativos en cristal emulsionados al gelatino-bromuro. Todo lo contrario sucede con la difusión masiva de la fotografía a partir del negativo original obtenido por cualquier cámara. El documento puede ser contemplado desde la perspectiva del soporte (negativo, diapositiva o papel).

Desde los años 50 se crearon archivos fotográficos que fueron almacenándose primero en cajas, luego en archivadores de madera o metálicos y hasta en sobres de papel. Con la aplicación de las bases de datos, los archivos fotográficos de los EE.UU. de Norteamérica incorporaron la técnica de análisis de contenidos para obtener la máxima información. En España, el proceso documental se puso en práctica con el surgimiento de la nueva prensa fotográfica diaria.

Al término de La Segunda Guerra Mundial, la información bibliográfica y de imágenes estaba muy desorganizada. Era preciso intentar registrar la información y organizarla para poder recuperarla. El volumen era tanto que se necesitaban técnicas nuevas que se pudieran acoplar a este nuevo tipo de registro que no tenía un formato uniforme. La tarea se encargó temporalmente al OTS (Oficial Technical Service) que intentó controlar toda la información fotográfica que se había producido durante la guerra y

posteriormente durante la Guerra Fría. Esta organización se fue refundando para ser hoy la NTIS (Notemal Technical Information Service) “*Servicios Notables de Información Técnica*”.

La técnica documental de fotografías durante aquellos tiempos era muy inadecuada y en 1969 los grandes centros de documentación se reunieron para buscar cierta normalización. Estas circunstancias provocaron nuevos planteamientos conceptuales que sirvieron de fuente de inspiración para crear nuevos sistemas de tratamiento de la información de imágenes fotográficas.

En nuestro tiempo se han creado una serie de empresas que se dedican a adquirir información original que se produce y elabora y que después se recoge en bases de datos o repertorios. Estas empresas graban la información en soportes magnéticos y ópticos que estructuran y controlan este tipo de información.

La documentación fotográfica como disciplina se uniría ahora al conglomerado de las ciencias de la información, formado fundamentalmente por la bibliotecología y sus disciplinas afines. La memoria de estas bases de datos ha crecido tanto en tan poco tiempo, que ha dado lugar a la formación de los famosos metadatos cuya capacidad de albergue rebasa las fronteras de lo imaginable.

Latinoamérica no ha querido quedarse rezagada frente a este fenómeno. El 63% de los países cuentan con pseudo centros de documentación fotográfica. El 13% dispone de una unidad que hace las labores de documentación y el 25% restante tienen varios centros o unidades de documentación autónomos entre sí, que se reparten dichas labores.

En el Ecuador funcionan autónomamente varios pseudo centros de documentación fotográfica como los creados por Archivo Nacional de Historia, Cancillería del Ecuador, SENACYT, Diario el Comercio, Diario El Universo, Fundación Natura, Policía Nacional, Registro Civil, a excepción del manejo por el Banco Central que está en posesión de más de un millón de imágenes fotográficas, grabados, y litografías sobre la historia de nuestra nación y personajes ilustres.



Los diarios de Ambato: El Herald y La Hora guardan alguna información gráfica sin procesar de los últimos 10-15 años en soporte electrónico. De los años anteriores a los mencionados, la información gráfica sobre tal o cual hecho se lo tiene que buscar en los mismos diarios, ordenados por fechas.

En 1994 el gobierno de Rodrigo Borja Cevallos traspasó la valiosa colección fotográfica que guardaba el Archivo Histórico del Banco Central Sucursal Ambato, al Archivo Nacional de la Provincia. Sobrevive hasta la fecha en el Archivo Nacional de la Biblioteca Provincial como una colección reducida en un 70% y no bajo las estrictas condiciones ambientales que la Institución Bancaria obligaba para su conservación. Ya que dichos documentos como no están procesados, no hay difusión de los mismos.

La biblioteca tema de la presente monografía pertenece a "FUNDIBIC G.G.H." (Fundación para la Investigación y Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva Herdoíza) tiene además de su colección bibliográfica rica en ejemplares y contenidos, una invaluable colección de fotos en blanco, negro y a color de imágenes de Ambato y sus alrededores desde los años 1930-2000, de rostros humanos inmortalizados durante 5 o 6 décadas, de flora y fauna de la región y de sucesos históricos como el terremoto de Ambato de 1949.

También es dueña de una extensa colección de hermosísimas microfotografías en blanco-negro y color, de cristales como sulfato de cobre, clorhidrato de selenio, hipoclorito de amonio, permanganato de potasio, cloruro de sodio, etc. y de diatomeas (algas microscópicas de la era paleolítica) extraídas de la laguna de Yambo que subsisten hasta nuestros días.

Todos los documentos fotográficos en papel, diapositivas, negativos y placas de la Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva están sin procesar aunque se han podido conservar en buen estado a pesar de los años. Problemas administrativos, económicos y de consenso entre los miembros de la Fundación, han impedido advertir este hecho a tiempo, lo que ha provocado que esta importante tarea se postergue durante muchos años.

La biblioteca de Ciencias de la Fundación contiene alrededor de 2000 fotografías en papel, negativo, placas y diapositivas en blanco negro y a color de la ciudad de Ambato

y de sus alrededores tomadas en las décadas de los años 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 en adelante que están diseminadas en distintos lugares de la biblioteca, sin registro de inventario o tema y sin las condiciones ambientales para asegurar su conservación.

Existen así mismo cerca de 1000 -1200 microfotografías de cristales y de diatomeas que están en la misma condición.

También hay aproximadamente 500 fotografías artísticas de rostros humanos, de paisajes, de especies botánicas actualmente extintas y de animales que corren el peligro de perderse como las otras. Las condiciones medioambientales de la biblioteca no son las óptimas para resguardarlas de su deterioro y posterior destrucción.

Esto las hace vulnerables a daños por cambios de temperatura, a pérdidas irreparables por su condición de únicas (por ejemplo, de una fotografía que muestra la Iglesia Matriz de Ambato antes del 6 de agosto de 1949).

No se puede conocer con exactitud cuál es el contenido de la colección, ni ubicar una fotografía de acuerdo a la necesidad del investigador o usuario y en muchas ocasiones la búsqueda resulta infructuosa, agotándose muchas necesidades de información.

### **1.3 JUSTIFICACIÓN**

El inventario, la catalogación e indización de un archivo fotográfico, es decir la organización en el más amplio sentido de la palabra, sólo cobra sentido cuando es para poner la información al servicio de la sociedad que la ha generado y que contribuye a mantener vivo este patrimonio histórico-documental que custodiamos.

El principal objetivo de la mayoría de los fotógrafos a través de la historia ha sido el hecho de generar precisamente consciencia social, que no es otra cosa que solidaridad. Esa consciencia social que también puede tener un carácter de denuncia, o de solamente hacer público una imagen o un lugar, pero, siempre, con la intención de producir un cambio, una transformación.

Refiriéndonos al archivo de fotos guardadas en la Biblioteca de Ciencias del Dr. Gonzalo Grijalva, la falta de organización física y electrónica, y, por consiguiente, la no

difusión de estos documentos, crea un vacío en la educación de las generaciones actuales y futuras que también tienen todo el derecho de conocer cómo era su ciudad antes de nacer. Los jóvenes no pueden tener una idea sustancial de la cara antigua del lugar donde nacieron y crecieron sus padres. Las imágenes fotográficas que se guardan en papel, láminas, negativos o transparencias; guardan hechos escondidos en la memoria del tiempo que podrían ser reconocidos y añorados por las personas adultas mayores que protagonizaron esas épocas; así como las microfotografías, que podrían ser observadas y estudiadas en la actualidad por grupos afines a la ciencia.

El Dr. Gonzalo Grijalva Herdoíza –autor de la mencionada colección- fue un científico pionero y tal vez, único en el Ecuador, en el arte y la técnica de fotografiar la cristalización de sustancias químicas a través del microscopio. Registró gran parte de su obra en apuntes manuscritos inéditos que también deben ser publicados y difundidos para que la ciudad de Ambato y él mismo tengan reconocimiento en el campo científico nacional e internacional.

## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1 General**

Establecer la mejor alternativa para documentar el fondo fotográfico de la Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva Herdoíza.

### **1.4.2 Específicos**

- a. Seleccionar los diferentes criterios de todos los autores de la bibliografía recopilada para establecer bases relacionadas con la gestión documental de fondos fotográficos.
- b. Identificar las mejores opciones para evitar su deterioro, pérdida y/o destrucción.
- c. Diseñar un plan de recuperación y difusión de la colección de fotografías de la Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva H.

## CAPÍTULO II

### METODOLOGÍA

La presente investigación se basó en los siguientes aspectos claramente definidos:

#### 2.1 Recopilación de la información bibliográfica

##### a. Fuentes:

- Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva H.
- Biblioteca y Fondo Fotográfico Banco Central
- Biblioteca y Fondo Fotográfico "Taller Visual"
- Archivos fotográficos Diarios El Heraldo y La Hora
- Fondo Nacional de Patrimonio

##### b. Internet:

- <http://www.cncultura.gov.ec/pdf/leycult>
- <http://www.magnumphotos.com>
- <http://www.google.com/search?hl=es&q=wikipedias>
- <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex>
- <http://www.fotorevista.com.ar>
- <http://www.ibiblio.org/rilit/docs>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf>
  
- <http://www.getty.edu>

#### 2.2 Procesamiento y análisis

- Se anotó las ideas relevantes de cada autor sobre los temas seleccionados en la monografía, en tarjetas nemotécnicas.
- Se hizo una anotación de los datos textuales en fichas bibliográficas.
- Los datos recogidos se agruparon en un bloque central para poder ser clasificados y procesados.

- El control de los resultados obtenidos y la verificación de éstos a manera de filtro, sirvió para que sólo la información útil e importante pueda ser transcrita a la monografía.

### 2.3 Análisis FODA del archivo de fotos de la Biblioteca de Ciencias G.G.H.

FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejemplares únicos</li> <li>• Profesionales en documentación fotográfica</li> <li>• Fotografías en buen estado de conservación</li> <li>• Algunas fotografías tienen 2 y 3 copias</li> <li>• Cuarto oscuro y laboratorio para procesamiento de fotos analógicas en b/n.</li> <li>• Reactivos químicos en buen estado</li> <li>• Fotos registran datos (fecha, nombres, lugares, etc.)</li> <li>• Software apropiado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apoyo total de los Directivos de la Fundación</li> <li>• Colaboración del Ministerio de Cultura</li> <li>• Colaboración y participación del Fondo de Cultura</li> <li>• Personal comprometido e innovador</li> <li>• Colaboración de historiadores</li> <li>• Colaboración de investigadores</li> <li>• Difusión de la memoria visual de Ambato</li> </ul>
DEBILIDADES	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las fotos no están etiquetadas</li> <li>• Las fotos no están censadas</li> <li>• No existe datos sobre su cantidad</li> <li>• Se encuentran dispersas en diversos lugares de la Biblioteca</li> <li>• Alto costo para revelado y copiado</li> <li>• No hay Personal calificado en procesamiento de fotos</li> <li>• Infraestructura inadecuada para almacenar estos documentos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Agentes microbianos</li> <li>• Clima inapropiado para la conservación</li> <li>• Contenedores inapropiados</li> <li>• Vulnerables al hurto</li> <li>• Vulnerables a desaparición</li> <li>• Vulnerables al paso del tiempo (si no se toman los correctivos necesarios)</li> <li>• Falta de espacio</li> <li>• Se requiere ambiente seco y falto de luz</li> <li>• Sin difusión: archivo desconocido</li> </ul>

### 2.4 Diseño de la propuesta

En base a la evaluación de los documentos fotográficos, se ha diseñado un plan de acción contenido en la propuesta de acuerdo al siguiente esquema: Antecedentes, justificación, y objetivos. También se incluye el análisis de factibilidad, la

fundamentación teórica relacionada con la organización documental de las fotografías, un marco metodológico en el cual se describe las actividades que se deben desarrollar para etiquetar, digitalizar (como medio de preservación y conservación), y difundir las fotografías que, por tratarse de una tarea compleja, costosa y delicada, se la ha dividido en cuatro etapas

También se hace mención del tiempo requerido para culminar los objetivos señalados, a los recursos, presupuesto y cronograma y cómo se evaluaría la propuesta.

## CAPÍTULO III

### DESARROLLO DEL ESQUEMA

#### 3.1 Bases jurídicas

En la presente monografía también se inserta, -para dar solidez a lo que se pretende consolidar- la base legal sin la cual no tendría legitimidad el quehacer de FUNDIBIC GGH, y que responde a textos extraídos de la Constitución de la República, en los artículos y capítulos que se refieren a los derechos, garantías y deberes de las personas; a leyes vinculadas a: Código civil, Legislación para Personas Jurídicas Privadas sin Finalidad de Lucro (fundaciones), Ley de Cultura y Ley de Propiedad Intelectual. En este caso, también se ha incluido el Acuerdo Ministerial de creación de “FUNDIBIC GGH”. Los capítulos y artículos relacionados con archivos fotográficos, fototecas, producción fotográfica, etc., se los ha transcrito textualmente para dar a conocer al lector la normativas que rigen al país sobre el particular.

##### 3.1.1 Constitución Política de la República del Ecuador

Título III.- De los Derechos, Garantías y Deberes

##### *Capítulo II.- Los Derechos Civiles*

Sin perjuicio de los derechos establecidos en esta constitución y en los instrumentos internacionales vigentes, el Estado reconocerá y garantizará a las personas los siguientes:

...16. La libertad de empresa, con sujeción a la Ley;

...19. La libertad de asociación y de reunión, con fines pacíficos;

...22. El derecho a participar en la vida cultural de la comunidad;

##### *Capítulo IV.- Los derechos Económicos, Sociales y Culturales*

Sección 7ª. De la Cultura

Art. 62.- “[Promoción y políticas culturales]”.- La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica...

Art. 63.- (Garantías).- El Estado garantizará el ejercicio y participación de las personas, en igualdad de condiciones y oportunidades, en los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura, y adoptará las medidas para que la sociedad, el sistema educativo, la empresa privada y los medios de comunicación contribuyan a incentivar la creatividad y las actividades culturales en sus diversas manifestaciones. Los intelectuales y artistas participarán, a través de sus organizaciones, en la elaboración de políticas culturales.

### 3.1.2 Legislación para Personas Jurídicas Privadas sin finalidad de lucro

[...] “Las personas jurídicas son de dos especies: corporaciones y fundaciones de beneficencia pública”.

*Decreto Ejecutivo 3054 Gustavo Noboa Bejarano*

*PRESIDENTE CONSTITUCIONAL DE LA REPÚBLICA*

*Considerando:*

*Que el Código Civil concede a las personas naturales y jurídicas el derecho de constituir corporaciones y fundaciones, así como reconoce la facultad de la autoridad que otorgó personería jurídica para disolverlas a pesar de la voluntad de sus miembros;...*

*Decreta: ...”Capítulo I.- De Las Fundaciones y Corporaciones Art. 1.- [Libre asociación].- Las personas naturales y jurídicas con capacidad civil para contratar se encuentran facultadas para constituir corporaciones y fundaciones*



con finalidad social y sin fines de lucro, en ejercicio del derecho constitucional de libre asociación con fines pacíficos, y al amparo de lo dispuesto en el Código Civil. Fundaciones, que podrán ser constituidas por la voluntad de uno o más fundadores. En este caso deberá considerarse en el estatuto la existencia de un órgano directivo de al menos 3 personas [...]

**a) Acuerdo Ministerial de creación de la Fundación para la Investigación y Biblioteca de Ciencias "FUNDIBIC GGH"**



**3.1.3 Proyecto de Ley de Cultura**

a) Título I.- Ámbito, Fines y Principios Capítulo I.- Ámbito y Fines Art. 1.- Ámbito y fines.- La presente ley regula los principios, los derechos y las

disposiciones constitucionales referidas a la cultura y al Sistema Nacional de Cultura. Define las potestades, competencias y obligaciones del Estado en este ámbito y establece los fundamentos de la política pública orientada a proteger y promover la diversidad cultural, **la memoria social y el patrimonio cultural**, fomentar la circulación y puesta en valor de los bienes y servicios culturales y artísticos. ...

Art. 2.- Autonomía de la cultura.- Las personas gozan de independencia y autonomía para crear, poner en circulación y acceder a los bienes y servicios culturales. La administración pública establecerá procedimientos y otras medidas específicas para garantizar la libertad de creación.

a) Título III.- Garantías normativas de los derechos culturales. Capítulo II.- De la memoria social y del Patrimonio Cultural

Art. 23.- Definición.- Para efectos de la presente ley, se entiende por memoria social a las interpretaciones, resignificaciones y representaciones que hacen las personas, colectivos, pueblos y nacionalidades de su vida presente y futura a partir de su experiencia histórica y cultural. El Patrimonio Cultural es un soporte de la memoria social y debe entenderse como el conjunto de bienes materiales e inmateriales que las sociedades consideran representativos de su cultura en un momento histórico determinado.

Art. 24.- Responsabilidad del estado en relación con la memoria social.- Es obligación del Estado promover las condiciones necesarias para el surgimiento de espacios de investigación y reflexión que contribuyan al fortalecimiento y actualización de la memoria social. Con este fin se adoptará las medidas necesarias para la protección y tutela de los archivos bibliotecas y museos así como para el permanente registro y difusión por medios sonoros, audiovisuales y de cualquier otro tipo de las informaciones, datos y testimonios que la conforman.

Art. 25.- Investigación.- La investigación histórica y el debate público sobre la memoria social y el Patrimonio Cultural servirán de base y fundamento

para la definición de políticas en estos campos, así como para la organización de los archivos y fondos documentales, testimoniales audiovisuales y sonoros, relacionados con la memoria social. De igual forma la investigación contribuirá al funcionamiento de los museos y servirá de apoyo a los productores culturales.

Art. 27.- Bienes y objetos pertenecientes al patrimonio cultural.- El Patrimonio Cultural está conformado por: [...] 7. **Las fotografías**, ya sean sus impresiones, sus negativos o sus archivos digitales; así como todos los soportes audiovisuales y sonoros –[...]– que contengan imágenes o testimonios relacionados con la vida social, política o cultural del Ecuador o de los ecuatorianos en el extranjero en cualquier época, incluidos los que se elaboran y difunden en la actualidad. Son objeto de especial protección [...] el fotoperiodismo y el patrimonio fotográfico familiar.

#### 3.1.4 Ley De Propiedad Intelectual

a) Título preliminar. Art.1. El Estado reconoce, regula y garantiza la propiedad intelectual adquirida de conformidad con la ley, las Decisiones de la Comisión de la Comunidad Andina y los convenios internacionales vigentes en el Ecuador. La propiedad intelectual comprende:

- a. Los derechos de autor y derechos conexos [...]
- b. Sección I.- Preceptos generales

Art. 4.- Se reconocen y garantizan los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras.

Art. 8.- La protección del derecho de autor recae sobre todas las obras del ingenio, en el ámbito literario o artístico, cualquiera que sea su género, forma de expresión, mérito o finalidad. Los derechos reconocidos por el presente Título son independientes de la propiedad del objeto material en el cual está incorporada la obra y su goce o ejercicio no están supeditados al requisito del registro o al cumplimiento de cualquier otra formalidad.

Las obras protegidas comprenden, entre otras, la siguiente:

[...] i) *Obras fotográficas y las expresadas por procedimientos análogos a la fotografía*

## 3.2 Categorías Fundamentales

### 3.2.1 La fotografía como documento

*“La contemplación de una fotografía permite descubrir que hay un orden en el caos, una estructura en el mundo y la pura alegría de las formas”.* Hermosas y acertadas palabras de Cartier-Bresson en: (Favrod, Charles Henry: “La revolución Leica”, en Archivos de la fotografía, vol.1 nº 1, 1995 p. 106.)

Desde el comienzo de los tiempos, desde que el hombre tuvo uso de razón y empezó a profundizar en su memoria hechos que hoy forman parte de su historia gráfica, se ha rodeado de imágenes. Ha convivido con ellas todo el tiempo: desde su infancia prehistórica, durante su vida de adolescente, hasta hoy que la humanidad ha alcanzado su fase de adulta. Vivimos pues, en un mundo de imágenes. Rodeados por imágenes de carteles publicitarios, imágenes televisivas, pantallas que nos conectan a Internet, imágenes gráficas de periódicos, revistas, libros, etc. Vemos que incluso los ámbitos tradicionalmente textuales denotan una creciente presencia de imágenes.

Y, en este uso creciente de imágenes, la fotografía sigue teniendo el mismo protagonismo que a lo largo de toda su historia. No sólo interesa grabar imágenes actuales sino que se busca explicar e interpretar el pasado a través de las fotografías que en su momento, inmortalizaron un acto histórico o una realidad cotidiana.

Con ello se pretende dar a entender que la definición de documento – mensaje sobre soporte- es inherente a la fotografía. El documento fotográfico es el portador de un mensaje cierto aunque la interpretación sea diversa.

Paul Otlet (1997) ha dicho que “la definición más general que se puede hacer de libro y documento es ésta: un soporte de una cierta materia y dimensión, eventualmente de

un cierto plegado o enrollamiento en el que se incluyen signos significativos de ciertos datos intelectuales”.

Se podría también argumentar lo que afirma José López Yépez (1995) en: Manual de Análisis Documental, Vol. 1, pág. 5, “Documento es cualquier soporte físico que contenga información” y a su vez, añadir el concepto del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (2008) en: Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural, UNESCO, p.13, que dice entre otras cosas lo siguiente:

“Documento es toda expresión en lenguaje natural o codificado y cualquiera otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte, incluido el informático, que deben ser salvaguardados por tener relevancia histórico-cultural”.

Más, no será suficiente para detallar con profundidad el concepto de documento fotográfico, que se quiere subrayar en este trabajo. Por ello, luego de una exhaustiva revisión para dar con lo propio, se ha identificado los siguientes conceptos que expresan con más exactitud lo que se quiere dar a entender.

“Cuando una fotografía es utilizada para dar a conocer un contenido, forma parte de una cadena documental, por lo tanto, la fotografía es un documento” (Jean A. Keim. (1850) en: La fotografía como documento en el siglo XXI, en: Documentación de las Ciencias de la Información 2001, nº 24 p. 267).

Con ello se pretende afirmar que el documento fotográfico, guarda historia y adquiere su real valor en relación al conjunto documental en que se generó. La fotografía nació para testimoniar un acontecimiento determinado, tomando del natural las imágenes, de forma que el fotógrafo levantara una especie de acta notarial de la realidad mediante su cámara

La fotografía se convierte en documento en cuanto nos informa sobre hechos concretos. Puede ser interpretada a través del análisis y es reproducible; es decir, que puede o debe ser reproducida para su difusión. La fotografía es un documento creado por el hombre, en ella siempre hay algo que algún día dejará de ser, que desaparecerá sin dejar más huella que su propia imagen. En el momento que leemos estas páginas,

miles de objetos, personas, paisajes, situaciones dejan de existir para formar parte del documento fotográfico.

Por eso, cuando estudiamos un documento, debemos estar conscientes de la tipología que ese documento representa. En el caso de la fotografía puede tratarse de un documento histórico, artístico, científico, social, de identidad, etc.; por el nivel de difusión: inédito, reservado o publicado; por su soporte físico: papel, acetato, vidrio, transparencia, negativo, digital; por el grado de modificación del documento fotográfico: original, fotocopia, copia del original, reproducción digital, reproducción bibliográfica.

El poder de la imagen rebasa al poder textual. Mientras el material de texto necesita por lo menos de una palabra o de una frase para darse a conocer con todo su significado, en cambio, el documento de imagen no precisa extenderse tanto. A veces, un simple punto es suficiente para transmitir con éxito un mensaje.



**Niña Omayra Sánchez. Armero, Colombia  
Erupción del Volcán Nevado del Ruiz (1985)  
(fig.1)**

En la foto que se presenta arriba y que fuera difundida por todos los medios de comunicación a nivel mundial, es fácil deducir el impacto psicológico en las mentes de quienes la han visto. El efecto que produce una sola imagen fotográfica, en sus diferentes manifestaciones, tiene un 99.90% más éxito que cualquier mensaje de texto publicado cientos de veces por los mismos medios.

### 3.2.1.1 La fotografía; breve historia

*“Cuando las imágenes de objetos luminosos entran a una habitación muy oscura por un orificio muy pequeño y van a parar a un papel en blanco, a cierta distancia del agujero, todos los objetos del papel se ven con sus propias formas y colores. Serán de tamaño más pequeño e invertidos por la intersección de los rayos”.*

Así se expresa en uno de sus manuscritos Leonardo Da Vinci (1490), al explicar el principio de la cámara oscura, descripción que no se la conoció hasta cuando Giovanni Batista Della Porta, publicó en 1558 una exhaustiva descripción llamada *Magia Naturalis sive de Miraculis Rerum Naturalium*.

El fenómeno de la “cámara de agujero también fue descrito por el árabe Al Hazen (965-1039) y perfeccionada finalmente en el siglo XVI con la invención de una lente que sustituyó el orificio para lograr imágenes más nítidas.

Tenemos como antecedente de la fotografía a Ibn al-Haitham -de origen árabe-, quien observó los eclipses solares y lunares. Éste hacía pasar los rayos expuestos por el astro rey e irradiados por el satélite natural mediante un pequeño agujero, los cuales se reflejaban en la pared opuesta de una habitación sombría, denominada Cámara Oscura.

El fijado fue descubierto por Chaussier en 1799 quien empleó hiposulfito de sosa como medio para eliminar todo lo que no es plata reducida pero sus resultados al igual que los de su colega Wedgwood permanecieron desconocidos durante muchísimo tiempo.

En la Enciclopedia libre Wikipedia (consultada en sep. De 2010), que se difunde por Internet, se lee el siguiente párrafo:

*“La historia de la fotografía comienza en el año 1839, con la difusión mundial del procedimiento del daguerrotipo, desarrollado y perfeccionado por Daguerre, a partir de experiencias previas inéditas de Niépce”.*

En efecto, Nicéforo Niépce pudo realizar la primera fotografía estable mediante un procedimiento basado en una placa metálica recubierta de asfalto en polvo y aceite de espliego en caliente que, dejada a secar, constituía la capa sensible.

“El invento de Daguerre fue divulgado por todo el planeta. Sus tiempos de exposición era muy largos, al principio. Más adelante se fueron reduciendo considerablemente y el perfeccionamiento progresivo de la técnica provocó la aparición de una industria fotográfica”. (ibid)



*Esta es la primera fotografía de imagen fija con una exposición de 8:20 Hrs. lograda por Nicéforo Niépce. Nótese al autor en posición sentada en una esquina de la terraza de su casa (Francia, 1827). (fig.2)*

Y continúa en Wikipedia...

“El "año cero" es 1839. Pero sus antecedentes arrancan con el descubrimiento de la Cámara Oscura, y las investigaciones sobre el ennegrecimiento de las sales de plata. La fotografía nace en Francia, en un momento de tránsito de la sociedad pre-industrial a la sociedad industrial, favorecida por las innovaciones técnicas de la época y en su inicio se le dio el nombre de daguerrotipo”.

A continuación hace referencia a la influencia de la filosofía positivista que manda que cada fenómeno empírico deba ser probado sustancialmente para que pueda ser rebatido como causa real. La burguesía es la clase social que favorece y fortalece la práctica de la fotografía pues utiliza el retrato como instrumento de verificación y afirmación del ascenso social.



“Con la litografía, inventada en 1798 se había dado un gran paso hacia la democratización de la sociedad. La invención de la fotografía fue decisiva en esa evolución pues ella se identificó más con la realidad social”. (María Auxiliadora Ramírez, 2010)

Estas percepciones, acertadas desde el punto de vista de clase, sobre la utilización de la fotografía, nos indican que fue la herramienta más adecuada para relatar con absoluta fidelidad los acontecimientos de la época. Las imágenes no podían mentir, en consecuencia, no se podía falsear la realidad. Toda una gama de personajes de los que se quería dar a conocer y las condiciones sociales en las que éstos se desenvolvían, fueron perennizadas a través de las fotos. La denuncia, la publicidad, ilustrar imágenes de personajes que hasta el momento habían permanecido ignorados. Para corregir procedimientos injustos aplicados contra la gente oprimida, para dar fama o perennizar en el buró del poder a cualquier tipo de gente, sea o no merecedora de dichos cargos. En fin, sus objetivos fueron tan diversos como contrapuestos. Se puede decir que con la invención de la litografía, (más tarde fotografía) había nacido una nueva técnica de publicidad.

Es interesante también anotar la observación que hace Gerardo Kurtz (1993) en: Técnicas y materiales utilizados en la obtención de imágenes fotográficas. Problemática e Historia, quien nos hace ver un hecho pasado por alto por las generaciones postfotográficas y que reviste bastante singularidad y acierto.

Él asegura que la historia no ha dado el significado merecido a la fotografía y que, en cierto modo, ha sido injusta con ella pues en las primeras etapas de su existencia –y hasta bien avanzado el siglo XX- estuvo considerada únicamente como una técnica de reproducción.

Es decir, el sujeto captaba una imagen a través de su lente y la revelaba en su laboratorio sin más. Reproducía la imagen tal y como se le ofrecía en la realidad. No estaba listo para transformar esa imagen captada en algo diferente a lo que valiera la pena llamársela “creación” o, “composición” o, “fotomontaje”. Sin embargo hasta los albores del siglo XIX, en que se tiene constancia de que las fotografías sólo podían hacerse en blanco y negro, ya hay indicios de obras fotográficas que representan

verdaderas creaciones, “creaciones artísticas” realizadas en base a técnicas de fotomontaje, juegos de luz y sombra y otras por cambios en la coloración del papel por medio de filtros en los lentes de las ampliadoras al momento de realizar la exposición del negativo en el papel sensible. El resultado: una coloración verdosa unas veces, o sepia, en otras, que cambiaba totalmente la impresión de imagen real captada por el lente, en otra, de acuerdo al modo de hacer de su creador; el artista fotográfico.

En 1861 se conocieron los principios fundamentales de la fotografía en color, cuando Kodak y Agfa empezaron a vender sus películas con emulsión de tres capas. La verdadera fotografía en color surgió en 1935,

### **3.2.2 La fotografía como documento de sociedad.**

*“...La imagen y como tal, la fotografía, establece tres modos de relación con el mundo: El modo simbólico, presente desde los orígenes de la humanidad, en la utilización de la imagen como símbolo mágico o religioso. El modo epistémico, según el cual la imagen aporta informaciones visuales sobre el mundo, y el modo estético, pues la imagen está destinada a complacer al espectador”. Giselé Freund en: (Photographie et Societé (1974), p. 12.)*

Esto nos lleva a pensar que cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística, que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época.

Toda variación en la estructura social influye en las modalidades artísticas y también en la fotografía porque desde su nacimiento, ha formado parte de la vida cotidiana. Su poder de reproducir exactamente la realidad externa le presta un carácter documental. El retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social. “Mandarse hacer el retrato” era un símbolo mediante el que los individuos de la clase social ascendiente manifestaban su ascenso. Sin embargo este tipo de reproducciones solo estaba al servicio de la burguesía. Con el descubrimiento técnico de la foto, se puede decir que “el retrato” se democratizó pues, con ésta comenzó una evolución durante la cual, el arte del retrato (pintura al óleo, miniatura y grabado) quedó

totalmente desbancado. La foto poseía un acabado artístico excepcional, cuando aún poseía una técnica muy primitiva.

Lee Fontanella (2005) recalca al respecto lo siguiente:

“Hay que insistir en que cuando analizamos una fotografía no analizamos la realidad sino una representación de la realidad. Puede afirmarse que la fotografía es lo que fue, lo que existió en un momento dado”.

Lo cierto es que por medio de la fotografía algo o alguien situado en un momento dado ante el objetivo de una cámara pasa a ser registrado en un soporte que permitirá su difusión, colección o exhibición.

Los asuntos registrados en esa imagen atravesaron los tiempos y hoy son observados por ojos extraños en lugares desconocidos: naturaleza, objetos, sombras, rayos de luz, expresiones humanas; a veces niños –hoy más que centenarios-, animales de especies desaparecidas o por desaparecer... si desaparece esa segunda realidad, sea por acto voluntario o involuntario, aquellos personajes mueren por segunda vez. Lo visible fotográfico allí registrado se desmaterializa. Se extinguen el documento y la memoria. Porque la fotografía es memoria y con ella se confunde. Fuente inagotable de información y emoción. Memoria visual del mundo físico y natural, de la vida individual y social. Registro que cristaliza, mientras dura. La imagen reflejada de una ínfima porción del espacio del mundo exterior. Es también la paralización súbita del innegable avance de las agujas del reloj: es, pues, el documento que retiene la imagen fugitiva de la vida que fluye sin interrupción.

Juan Manuel Sánchez Vigil (1999) en: El universo de la fotografía, CGC Ediciones pp. 35-39 dice que...

“...la fotografía es un instrumento social de comunicación sujeto a muchos avatares y a toda clase de manipulaciones.”

Esto nos lleva a pensar que las personas se valen del poder que tiene una imagen, para poder manejar a su antojo el impacto social que necesitan. Poder comunicarse y comunicar por medio de imágenes casi siempre da los frutos deseados. El periodismo

de imágenes surge con fuerza cuando se trata de denunciar hechos de gran transformación social.

La naturaleza, los retratos, los cuerpos desnudos, las guerras y conflictos sociales, las catástrofes, los monumentos, el niño en su primera comunión, el arte, la actividad política, la moda, los deportes, la publicidad, la ciencia, la historia, el último modelo de lavadora en un catálogo comercial, la foto artística, la foto de satélite meteorológico, el mundo entero está fotografiado por aficionados y profesionales que contribuyen con su aportación a llenar nuestras vidas de imágenes, a fijar en dos dimensiones la realidad haciéndola memorizable, clasificable, archivable, manipulable, transportable, transmisible, recortable o reproducible.

La fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y las necesidades de las capas sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. Las relaciones que provocan una mutua dependencia entre las expresiones artísticas y la sociedad, y de qué modo las técnicas de la imagen fotográfica han transformado nuestra visión del mundo.

“La fotografía entra a los periódicos, a las revistas, se fusiona con los libros, carteles o en páginas web, y también entra en fototecas, archivos, bancos de imágenes, colecciones, ficheros o álbumes. No todas las fotografías se coleccionan o se conservan pero muchas de ellas entran a formar parte de esa memoria cultural que es necesario preservar”. (Ros Sampere, Marcos. Técnicas documentales aplicadas a la restauración fotográfica, Plaza & Janés 2005, pp. 25-26).



**Parque El Ejido. Quito (1930) (fig.3)  
Hnos. Julio y Roberto Proaño Concha  
Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH**

El fragmento de la realidad grabado en la fotografía representa el congelamiento del gesto y del paisaje, en otras palabras, de la memoria, memoria del individuo, de la comunidad, de las costumbres, del hecho social, del paisaje urbano, de la naturaleza. La escena registrada en la imagen de una foto no se repetirá nunca jamás pues el momento vivido, congelado por el registro fotográfico es irreversible.

La vida continúa, sin embargo, y la fotografía sigue preservando aquel fragmento congelado de la realidad. Los personajes retratados envejecen y mueren. Los escenarios se modifican, se transfiguran y también desaparecen. Lo mismo ocurre con los autores fotógrafos y sus equipos. De todo el proceso, solamente la fotografía sobrevive, a veces en su artefacto original, otras, apenas el registro visual reproducido.

“Los asuntos registrados en una imagen atravesaron los tiempos y hoy son observados por ojos extraños en lugares desconocidos: naturaleza, objetos, sombras, rayos de luz, expresiones humanas. Si desaparece esa segunda

realidad (la fotografía) esos personajes mueren por segunda vez. Lo visible fotográfico ahí registrado se desmaterializa. Se extinguen el documento y la memoria [...]“ Amalia Bruno en: Importancia del rescate fotográfico como documento social, Plaza & Janés, p. 56, 2005)

Entre 1905 y 1910 Lewis Wickes Hine, sociólogo estadounidense responsable de las leyes laborales para niños, captó en sus fotos a los oprimidos de Estados Unidos: trabajadores de las industrias siderometalúrgicas, mineros, inmigrantes europeos y, en especial, trabajadores infantiles. De igual manera en Perú, lo hizo el fotógrafo Martín Chambi quien recoge en su obra, un retrato de la sociedad de su país y en especial de los pueblos indígenas.



**Niños en las minas**  
**Lewis W. Hine (1910)**  
 El trabajo infantil denunciado por el Comité Nacional de Trabajo Infantil.  
 (fig.4)

### 3.2.3 La fotografía como documento de ciencia

*“Lo que convierte a la fotografía en una extraña invención -con consecuencias imprevisibles -es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo”.* (John Berger: Otra manera de contar. 1982).

La fotografía ha constituido desde sus inicios un medio de gran utilidad en la investigación científica. Gracias a su colaboración con la ciencia, se tiene la posibilidad de registrar fenómenos que no pueden ser observados directamente, como por

ejemplo aquellos que se desarrollan en tiempos muy breves (fotografía ultrarrápida), o extremadamente lentos (fotografía de baja velocidad), aquellos que se producen a escala microscópica, aquellos que afectan a regiones muy vastas de la Tierra o del Espacio (fotografía aérea, orbital, astronómica), aquellos ligados a radiaciones no visibles al ojo humano, o en situaciones en las que no puede estar físicamente el ser humano. El señor Juan Cancela (2003), fotógrafo de la revista española “Fotografía y Ciencia” explica que “desde su desde su invención y rápida difusión en 1839, las posibilidades de documentación científica constituyeron – refiriéndose a la fotografía– una de sus características más fascinantes”.

Y tiene razón. A partir de la fotografía surgen infinidad de aplicaciones en la ciencia. Así encontramos que de las microfotografías (fotografías a través del microscopio) surgen infinidad de aplicaciones para los estudiosos de la biología, de la química, de la medicina o, caso contrario: de fotografías tomadas con telescopios y satélites; mapas, cartas geográficas, eventos terrestres como huracanes, tormentas, etc. También las macrofotografías son aliadas en el largo camino de la ciencia. Fotos tomadas a través de ordenadores como en el caso del viaje a la luna del Apolo 11, fueron retransmitidas a la tierra y difundidas a través de los medios de comunicación con una fidelidad asombrosa.



**Primera caminata lunar (1969)**  
**(fig.5)**

Más adelante añade lo siguiente:

“La fotografía científica ha pasado de ser una simple técnica para constituirse en una herramienta multidisciplinar de primer orden. No solo registra lo que el ojo percibe, sino lo que nos resulta imposible de ver. Casi todos los adelantos tecnológicos y descubrimientos científicos de los siglos XIX y XX han requerido el concurso de la fotografía o incluso, en algunos casos, ésta ha sido la causante de tal o cual descubrimiento”.

En 1859 Charles Baudelaire, en una crítica a la fotografía como sustituta de la obra de arte, minimizaba la dimensión científico-documental de la fotografía al escribir que ésta debía regresar a su verdadero deber, que consiste en ser la sirvienta de las ciencias y de las artes.

“Que enriquezca rápidamente el álbum del viajero y dé a sus ojos la precisión que faltaría a su memoria; que adorne la biblioteca del naturalista, exagere los animales microscópicos, hasta que fortifique con algunos informes las hipótesis del astrónomo; que sea en fin, secretaria y libro de notas de quien tenga necesidad en su profesión de una absoluta exactitud material [...] que salve del olvido las carcomidas ruinas, los libros, las estampas y los manuscritos que devora el tiempo, las cosas preciosas cuya forma va a desaparecer y que reclaman un lugar en los archivos de nuestra memoria” (Valle Gastaminza, Félix, Conferencia Magistral leída el 29 de Octubre de 2002, Universidad Complutense de Madrid) en:

<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm> (Consulta Agosto. 2010)

Más, no es con este concepto con lo que se desea abanderar a la fotografía. Ésta ha cumplido y está cumpliendo un papel protagónico en la investigación científica. Ha sido herramienta de descubrimientos, autora de invenciones, testigo fiel de acontecimientos científicos que sólo pudieron verificarse o difundirse por medio de ella. Y una de las primeras aplicaciones de ésta fue precisamente, la de registrar y duplicar imágenes como ésta, por ejemplo.





**Feto de 18 semanas vivo en el saco amniótico**  
**Revista LIFE en español 5 de jul.1965**  
**Fondo Biblioteca de Ciencias G.G.H. (fig.6)**

Muchos adelantos tecnológicos y descubrimientos científicos de los siglos XIX y XX han requerido el concurso de la fotografía y en algunos casos, ella misma ha sido la causante de descubrimientos. Quizá el ejemplo más conocido en este sentido, es el que se relaciona con el descubrimiento casual de la radioactividad natural por A.H. Becquerel en 1896, al observar que una muestra de sal de uranio había impresionado una placa fotográfica perfectamente protegida de la luz.

“Sin la documentación gráfica, en este caso fotográfica, la investigación no es más que un ejercicio vacío...” (Stanford, Jeremy. 2010 en: Cómo crear fotografía de alta calidad científica)

La calidad de la información fotográfica afecta directamente el valor de cualquier proyecto científico y por ende a la comunidad científica. La fotografía científica necesita más atención a la precisión y detalle que cualquier otro aspecto relacionado con imágenes porque un ligero error puede alterar datos precisos en la información científica.

Si se utiliza como es debido, la fotografía es una manera de comunicar ideas de manera más elocuente que las palabras. El documento gráfico ayuda a un científico a

transmitir la pertinencia de su sistema de estudio y es quizá, la herramienta más útil en la defensa del medio ambiente, pero la fotografía no es la ciencia *ciencia*.

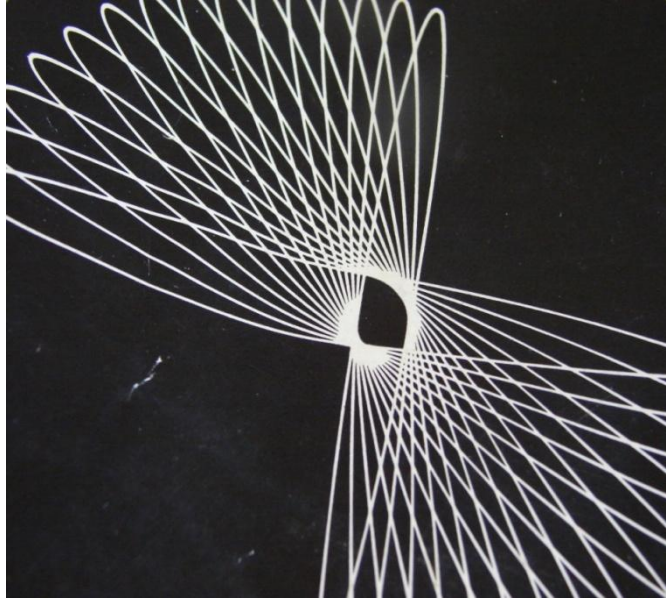
“La fotografía científica no es una operación de apuntar y disparar [...]”

Mike Ware (1993).

Es por ello que muchos investigadores optan por contratar a fotógrafos comerciales para ofrecer las imágenes de alta calidad y precisión que necesitan.

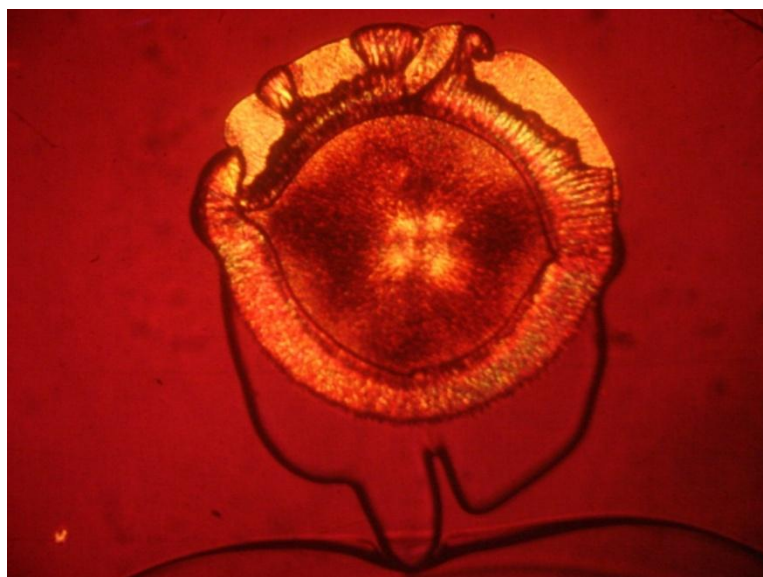
Con ello también se quiere ilustrar al lector que la aplicación de la fotografía como fuente de documentación científica requiere la utilización de equipos adecuados a las necesidades. Equipos que –como es lógico- en muchos casos no tienen ningún parecido a una cámara normal. En lo que se refiere a la forma de documentar estos registros, el contenido de cada una de las fotos deberá ser interpretado por un experto científico de la materia en cuestión para luego ser registrado, conservado y difundido sin que la información se pierda o altere en lo más mínimo.

Una dificultad de la fotografía científica en comparación con los otros tipos de imágenes es que los sujetos son difíciles de fotografiar en condiciones normales. La documentación de las muestras pequeñas requiere lentes especiales para hacer estallar la imagen a tamaños aceptables. En la imagen siguiente se muestra una fotografía en la cual se demuestra cuán difícil es para un fotógrafo aficionado, mantener un enfoque nítido en el primer plano del objeto y un objeto lejano en el mismo tiempo. Obviamente, si sólo uno es el importante, entonces la cámara debe centrarse en aquél. Si la profundidad de campo permite ajustar la imagen, la cámara debe ser muy precisa en estos dos ámbitos, lo que puede resultar sumamente difícil para tomas de cerca de la fotografía de pequeños objetos.



**Movimiento de péndulo (1959) (fig.7)**  
**Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH**

Los documentos fotográficos relacionados con la ciencia mejoran la capacidad de observación del espectador cuando se le presenta una visión de un mundo que rara vez se dio cuenta. Es un momento de tomar el tiempo y hacerlo rígido para que éste (el espectador) pueda estudiar y reaccionar. La belleza oculta que se expone al ojo de la cámara, se traslada a los del humano de una manera indefinida para que se haga realidad toda la fantasía natural que nos rodea y que no somos capaces de percibir a simple vista.



**Microfotografía de un cristal con lámpara infrarroja (1972)**  
**Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH. (fig.8)**

En las décadas de los años 30-70, sobresalió por la calidad y cantidad de fotos con contenido científico, la revista LIFE editada en varios idiomas. Por motivos económicos, la edición en español, dejó de aparecer a partir de la década de los 80`s. Aunque, la batuta de esta importante misión de divulgación de acontecimientos científicos plasmados en fotografías, se encuentra en manos de la revista National Geographic en Español. Los documentos registrados hace cincuenta o más años por la revista en mención, no tienen nada que envidiar a los trabajos de los fotógrafos y camarógrafos actuales; poseedores de tan sofisticados equipos que les permiten divulgar unas imágenes de impresionante calidad y nitidez del macro y microcosmos terrestres, plataformas submarinas, universos galácticos y fenómenos atmosféricos. También existen otras publicaciones que hacen causa común en la divulgación científica de imágenes como las revistas: “Muy Interesante” “Discovery” “Cientific Photographic”, entre otras. En Ecuador surgen publicaciones que sin revestirse de un carácter netamente científico, sus fotografías dan a conocer la biodiversidad biológica macro y micro ecuatoriana. Éstas son: “Ecuador Infinito”, “Tierra incógnita”, entre las más importantes. En Ambato, la única revista que documenta imágenes de la micro y macro ciencia biológica y zoológica, relacionadas con el turismo especialmente, se llama “Travesía Ecuador”. En la actualidad, la difusión de fotografías de carácter científico se ha popularizado con la intervención de Internet.

#### **3.2.4 La fotografía como documento histórico**

*“La imagen de lo real perennizada en la fotografía, en un espacio y tiempo determinados se constituye en la memoria visual de millones y millones de fragmentos del mundo en que se manifestaron las relaciones de los hombres con la naturaleza, en función de sus necesidades, en una época histórica y una organización social. De esta manera, la fotografía congela y eterniza un testimonio de una realidad pasada.”* (Amalia Bruno en: Importancia del rescate fotográfico como documento social, Plaza & Janés, p. 56, 2005). “Si es verdad que tenemos un verdadero culto por el presente, donde el pasado se olvida fácilmente, entonces, es compromiso

del historiador reparar esa pérdida de memoria para poder ver a las sociedades lo que son y no lo que pueden llegar a ser.” (Ibid)

El interés del presente trabajo es reflexionar también sobre el estudio de la fotografía como documento histórico. Si la prensa es una fuente histórica básica para la comprensión de los sucesos históricos de la humanidad durante los dos últimos siglos, la fotografía en toda su dimensión, ya sea particular o profesional junto a la TV y al cine, son la memoria visual de los siglos XIX, XX y XXI.

Hablar de la Fotografía como fuente histórica no es otra cosa que hablar de la Historia como ciencia que busca conocimientos. Nada mejor para ello que la **fotografía**, documento probatorio que permanentemente puede ser observado y analizado desde diferentes tiempos, por diferentes ideologías, en diferentes contextos sociales, económicos y políticos. Es el transcurrir de un tiempo con huellas, es decir, con significado.

En nuestra civilización, donde la imagen adquiere un carácter preponderante, escudriñar los archivos iconográficos constituye una tarea significativa no sólo por el ocasional valor artístico de la labor realizada por los fotógrafos sino también por su incalculable trascendencia como documento histórico que nos permite, pese al devenir del tiempo, observar allí, detenido, el acontecimiento que define una época o nos aproxima a la realidad cotidiana del momento, o nos acerca al personaje, en la rigidez de su postura - sentado, de pie, con su familia, de civil o con uniforme. El investigador y quien se interese por el acontecer histórico, puede a través del registro respectivo contemplar - y por qué no- revivir hechos que jalonaron el pasado de un país.

“Desde la óptica del investigador, las imágenes son testimonios del pasado, pues nos revelan tanto información como emoción. Son un reflejo de existencias y ocurrencias que nos permiten acceder a conocimiento e información de la época y el lugar en que aquellos tuvieron su origen. Desaparecidos estos escenarios, los personajes y los monumentos, a veces sobreviven los documentos” (Monsalve Pino, Margarita María.

La mirada del fotógrafo, Universidad Central del Ecuador. Quito. 2003. p. 15).



*Esta es la fotografía más famosa de Robert Capa, en la cual podemos observar cómo el soldado Federico Borrell es abatido el día 5 de septiembre de 1936 durante la guerra civil española. Esta foto rompió todos los esquemas en fotografía de guerra, ya que nunca se había visto nada parecido. Esta fotografía expresa la frontera entre la vida y la muerte. (fig.9)*

Para leer la imagen, el historiador tiene que apoyarse en otras disciplinas auxiliares que le ayuden a enriquecer la interpretación. Es decir, hay que iniciar una especie de diálogo entre las diferentes disciplinas para maximizar la información que nos proporciona la imagen. Cuando la fotografía entrega su información del pasado, toca la labor de decodificación, de análisis de las convenciones que en cada momento de la historia están presentes en la historia iconográfica. Este análisis viene a llenar una laguna más del conocimiento del pasado, que los documentos escritos no pueden ofrecer.

Peter Burke en: *El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona 2005, p. 12, se expresa de la siguiente manera: “Son relativamente pocos los historiadores que consultan los archivos fotográficos, comparados con los que trabajan en los depósitos de los documentos manuscritos o impresos. Son pocas las revistas de historia que contienen ilustraciones y cuando las tienen, son relativamente pocos los autores que aprovechan la oportunidad que se les brinda”



**Fotos de propaganda Nazi (1934)**

**Autor anónimo (fig.10)**



**Tragedia en las Torres Gemelas. N.Y. (2001)**

**Autor anónimo (fig.11)**

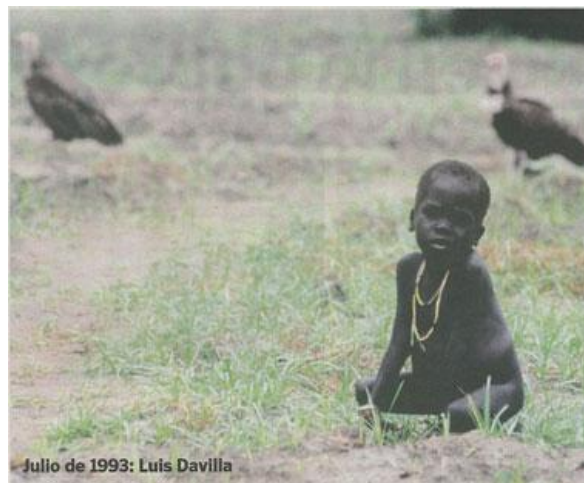
Por todo ello, se quiere sostener que la fotografía, al igual que los textos o los testimonios orales, es un importante documento histórico que da fe de un acontecimiento sin palabras, por lo tanto, es necesario tratarla con mucho cuidado y tino, siendo conscientes de su fragilidad. Hay también que tener en cuenta que unas ofrecen testimonios más fiables que otras y que hay que ser responsables y cuidadosos en su utilización.



(fig.12)

Esta imagen fue tomada en Sudán por el reportero gráfico Kevin Carter (1960-1994) y publicada en el New York Times (1993). Al año siguiente su autor ganó el premio Pulitzer por ella. Sin embargo, poco tiempo después, se suicidó.

Unos pocos meses después de la polémica foto, dos periodistas españoles (José María Arenzana y Luis Davilla), sin tener conocimiento de ella, tomaron otra bien distinta para documentar el hambre en África. Los elementos son los mismos. Hay una niña y también merodean buitres alrededor. Sin embargo, no existe impresión de amenaza alguna.



Julio de 1993: Luis Davilla

(fig.13)

Desde el punto de vista de un documentalista gráfico profesional, la idea que debe quedar muy clara es la siguiente: una foto, **NO** refleja las cosas tal como son. Es completamente subjetiva. Nos lleva a engaño el hecho de que capte porciones de realidad, pero, eso no es la realidad.



“La vida continúa, sin embargo y la fotografía sigue preservando ese fragmento de la realidad. Los personajes retratados envejecen y mueren. Los escenarios se modifican, se transfiguran y también desaparecen igual que los fotógrafos y sus equipos. De todo este proceso, solo la fotografía sobrevive.” (Kossov, Boris en: Fotografía e historia. Buenos Aires, 2003)

Hay que reconocer que en Latinoamérica se desarrollaron desde finales del siglo XIX aportes valiosos a la fotografía como los referentes a las etnias y culturas rurales (instrumentos conocidos actualmente como antropología visual). Dichos aportes son documentos históricos únicos tanto por su testimonio inédito y de gran valor descriptivo como por las circunstancias históricas en las que se desarrollaron.

Sobre el particular se dice:

“La fotografía latinoamericana del siglo XX es una de las expresiones más interesantes de la icografía del siglo pasado. Escasamente reconocida e infrautilizada por los historiadores, surge como una afirmación de que es “la representación de la historia no contada” (Jorge Luis Gutiérrez en: Fotografía latinoamericana del siglo XIX. 2004).

En la actualidad la fotografía debe ser considerada como una disciplina auxiliar de la Historia moderna, ya que desde su aparición pasó a formar parte de las fuentes básicas que hacen posible la investigación en ese campo del conocimiento.

### **3.2.5 La fotografía como arte**

*“Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o lo imaginario con recursos gráficos”.*(Adellac Moreno, Dolores. "La formación del Archivo Fotográfico en el Museo", en *Anales del Museo Nacional de Antropología*, Madrid, 1996, pp. 235-253.)

Desde su invención, la fotografía ha seguido dos caminos para representar la realidad: la reproducción de lo natural (sujeto, objeto, paisaje) y la creación (composición). Hasta

finales del siglo XX la prensa ilustrada se encargó de trazar una línea fronteriza entre los que se dedicaban a la fotografía documental y los fotógrafos artísticos.

Estrella de Diego (2001) establece una clara línea divisoria:

“En la fotografía documental el ojo, la cámara, vuelven a tomar el papel de intruso en las vidas ajenas, algo que la fotografía artística jamás tomaría parte”.

Sin embargo, arte y documento son dos valores inherentes a la fotografía y son los mismos profesionales quienes se plantean el valor artístico de la fotografía frente a su función documental. Aquí anotamos conceptos que dicen mucho del carácter artístico que ha revestido a la fotografía desde su inicio.

“Cuando surgió el cine, justamente a partir de la mal llamada “técnica fotográfica” y como una “ramificación” de ésta, se lo denominó el “séptimo arte” cuando dicha calificación debió corresponderle a la fotografía”. (Sánchez Vigil, Juan Manuel en: El universo de la fotografía. CGC Ediciones, 1999 p. 64).

El arte supone un proceso de comunicación entre hombre y hombre, establece una relación entre creador y observador. Se produce una transmisión de sentimientos entre el artista y el receptor, de manera que éste logra sentir lo que sintió el primero o lo que pretende hacer sentir. En esa capacidad de transmisión de sentimientos se basa el arte.

“Cuando el fotógrafo prepara su escenario para un producto comercial, está elaborando un mensaje determinado y, al mismo tiempo, está creando una imagen cuyo valor principal es el impacto emocional que solo se consigue desde la creatividad. Obviamente, el proceso es el mismo para todo tipo de fotografías, porque, el objeto o la escena a fotografiar reclama nuestra atención antes de llevar a cabo la acción”. (Favrod, Charles Henry: “La revolución Leica” en Archivos de la Fotografía, Vol.1, nº 2, 1995 pp. 53-54)

Basándose en estos comentarios, se puede afirmar que el documento fotográfico es también el portador de un mensaje cierto, pero no necesariamente directo y puntual porque se presta a varias interpretaciones y sugieren emociones por la estética (encuadre, luces, sombras, escenario, etc.).



**Río de Serpiente. EE.UU.  
Autor: Ansel Adams. (1942) (fig.14)**

En el libro: “El desnudo artístico; *su fotografía*” (2007), se puede apreciar un considerable despliegue de fotografías artísticas que hacen alusión al cuerpo femenino. Los autores: Ashley Abbot y Allen Cobert nos dicen que una fotografía de una mujer desnuda, tomada sin objetivos artísticos es nada más que una fotografía deshonesta y que la técnica del fotógrafo y conocimiento del verdadero arte puede producir una fotografía que sea testimonio a la belleza femenina porque una fotografía

al desnudo es una forma de arte mismo. La revista Playboy ha sido durante mucho tiempo, una fiel y exitosa mensajera del arte fotográfico en el desnudo femenino.



**Un cuerpo femenino en Atacames (1960)**  
Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH (fig.15)

Entre las publicaciones dedicadas a la fotografía artística, se destacan además, las publicadas por José Francés y Emiliano M. Aguilera que defienden los valores estéticos de la fotografía artística y contribuyen a su difusión a través de sus publicaciones en revistas que florecieron en las décadas de los 50-70's como "Fotografía Popular", "Scientific American", "The Photographic Journal" de: "The Royal Photographic Society", de las dos últimas fue miembro y activo colaborador, el Dr. Gonzalo Grijalva H.

Hasta finales del siglo XIX la fotografía fue valorada en cuanto a la capacidad para captar imágenes con la mayor fidelidad posible. En ningún momento se planteó su

valor artístico aunque desde 1900 a 1920, fue considerada la etapa de la fotografía artística. Durante ese período se manifiestan tres actitudes artísticas: impresionismo, realismo y surrealismo. Y a su vez, dentro de éstas tres, se mantienen: el pictorialismo, la fotografía pura, la fotografía objetiva y el nuevo realismo.

Bajo el significativo lema de: “la búsqueda de la belleza con la intención de reivindicar los valores propios de la fotografía” el pictorialismo se extiende por el mundo a través de revistas especializadas y de exposiciones. En el desarrollo de técnicas como gomitas, tintas grasas o carbones que pretendían simular los trazos del pincel.

“La fotografía artística forma asociaciones fotográficas donde los aficionados (generalmente de clase social alta) invierten tiempo y dinero en experimentar con la imagen”. (Bermúdez Bermúdez, Arturo en: Materiales para la historia visual de Santa Marta. Santa Marta, 1997).

El modernismo también influye en la fotografía. Los vanguardistas redefinen a la fotografía como arte y a la pintura como técnica para algunos autores; para otros, la fotografía entró en los movimientos vanguardistas con la aplicación de nuevas técnicas y el deseo de incorporarlo a la cultura moderna.

En la primera década del siglo XX, la fotografía y la pintura se funden, empleando recortes impresos y fotografías para dar lugar a los denominados “collages” aceptados por futuristas y dadaístas. El surrealista André Breton presenta la fotografía como heredera de la pintura. Alvin Langdon manipula la perspectiva a semejanza del cubismo. También surge el fotomontaje. Las revistas de arte juegan un papel importante en el crecimiento del arte fotográfico como arte. La prensa especializada en fotografía reconoce el valor artístico de la misma. Asoman: “La fotografía artística” y “Arte fotográfico”.

El cine y la fotografía intercambian valores durante los años 30. De hecho Algún autor considera al cine como punto de partida en la fotografía de vanguardia. Experimentados fotógrafos llegan al cine porque en las imágenes mudas son muy importantes la escenificación y la pose calculada para construir un conjunto de imágenes estáticas que crean movimiento. También la fotografía y la literatura se dan la mano pues: “Las palabras constituyen imágenes y las imágenes sugieren la historia”

Tolstoi habla de “*infección*” al tratar de explicar que algo puede ser considerado arte cuando el autor “infecta” con sus sentimientos. El arte no es placer, no es laceración de objetos placenteros, no es la mera expresión de unos sentimientos por un autor.

“Si la “infección” no se produce, esa obra es inane. Los sentimientos deben emitirse y ser recibidos. ¿Puede la imagen de un periódico ser arte? Si, si ésta nos provoca algo. Sí, si ésta nos infecta”. (Marquino, Roberto en: *Fotografía, Comunicación* (2010)

“Al final, amigo de lo simple, resumo: **¡sólo le pido a una fotografía que me haga sentir!**”

### 3.2.6 La fotografía en el Ecuador

*“Acercarnos al patrimonio fotográfico ecuatoriano supone familiarizarnos con los nombres de algunos de sus creadores de quienes han devenido –a lo largo de la historia- en hitos de una tradición siempre renovada. [...]”* (*La fotografía en el Ecuador: ciudades, retratos, memoria. Revista Nacional de Cultura del Ecuador n°. 12, 2008*).

A pesar de no haber incluido la autora de la monografía, este capítulo en el proyecto; la va a presentar ante los lectores porque sin él quedaría incompleto todo el trabajo que se ha pretendido dar a conocer. Prescindir de él sería como querer echar a andar un vehículo sin ruedas o motor. En realidad, todo lo explicado anteriormente viene a desembocar en un solo cauce: la fotografía ecuatoriana; y, consecuentemente, el fondo fotográfico de la Biblioteca de Ciencias GGH. de la ciudad de Ambato.

A pesar de no haber podido encontrar tantas referencias bibliográficas que faciliten el trabajo de la investigación, como lo acontecido en los capítulos anteriores, -lo que da una idea del escasísimo trabajo cultural que, en ese sentido, ha rescatado el país- hay que mencionar que el Ministerio de Cultura, tiene a su haber un departamento dedicado al rescate, conservación y difusión de la memoria visual ecuatoriana. Unido a la valiosísima colección fotográfica del Banco Central del Ecuador y asistido por el Centro “Taller Visual” de la ciudad de Quito, parece que, al menos en la ciudad capital,

la tarea de rescate de la memoria visual del Ecuador, está dando el resultado anhelado.

**Ana Lucía Chiriboga en:** Historia de la Fotografía, en: Revista: "Cuadro a Cuadro", Asociación de Cineastas del Ecuador, ASOCINE, Junio-1995, No. 9. Expresa lo siguiente:

"He leído en algún cuaderno: "cada imagen que se extingue hace al mundo más pobre". Tratando de impedir esa extinción...— señala más adelante-, a finales de los años 60, toda América latina empieza un fructífero trabajo de rescate, difusión y conservación de imágenes fotográficas. En Ecuador se empieza dicho trabajo hace apenas un par de años. Se investiga y se procura el rescate, conservación y su posterior difusión del material fotográfico siendo pionero el "Taller Visual" con imágenes que evidencian tanto calidad artística, como su capacidad de ser memoria visual de nuestro país".

La misma autora se refiere en términos que reflejan gran congoja, cuando expresa que la fotografía ecuatoriana está en vías de extinción porque la gente está destruyendo a diario sus colecciones familiares y muchos queman los recuerdos de otra época. Hace un llamado para el rescate de esa memoria visual que está empobreciendo cada vez más al Ecuador.

Como lo expresado en párrafos anteriores, los escasos datos encontrados que hacen referencia a la fotografía ecuatoriana han sido —si no suficientes- por lo menos tolerables; y han servido para proporcionar nimios conocimientos en esta monografía sobre los cuales basar el estudio que nos ocupa. Algunos libros materiales impresos como: Revista "La Calle" (1934), sitúan los inicios de la temprana fotografía hacia fines de la década de 1840. El periódico El Correo Semanal editado en Guayaquil en su edición de octubre de 1841, ya nos da la noticia del descubrimiento del daguerrotipo al explicar que se trata de una imagen que consistía básicamente en un positivo directo, original único, realizado sobre una plancha de cobre plateado y pulimentada, que luego de ser sensibilizada se la exponía en la cámara oscura, se revelaba, fijaba y lavaba. De esta alquimia restan retratos de damas de amplísima falda y graves caballeros de sombrero de copa y bastón, como sugieren las imágenes presentadas a continuación.



Srta. Berta Barona Sevilla. Ambato, (1916)  
Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH (fig.16)



## El parque Montalvo en 1923



Edificio de la Gobernación en construcción (fig.17)  
Fondo Fotográfico Gonzalo Grijalva H



Carros de plaza (taxis) (fig.18)  
Fondo Fotográfico Gonzalo Grijalva H.

Resumiendo lo anotado en: (La fotografía en el Ecuador: ciudades, retratos, memoria. Revista Nacional de Cultura del Ecuador n°. 12, 2008), nos limitaremos a decir que el nombre de Hugo Cifuentes, es un referente clave en el devenir de la tradición

fotográfica quiteña y otros tantos, y que: unidos por el macizo eje de la imagen, al naciente periodismo fotográfico quiteño, de publicidad y de producción de revistas, constituyen el puntal sobre el cual descollarían numerosos fotógrafos quiteños y extranjeros, dedicados, unos a retratar rostros e imágenes en el sentido romántico; y los otros, a demostrar, con las mismas imágenes, acontecimientos públicos de trascendencia nacional o internacional, que fue la cuna del periodismo fotográfico. En el desarrollo de esta reflexión surgen las primeras fotografías de prensa en los diarios El Universo, El telégrafo y Expreso; así como también en El Comercio, de la capital ecuatoriana.

En otro capítulo del mismo libro aparece que el 12 de abril de 1904 es una fecha emblemática en la historia de la cultura cuencana. Ese día, con motivo del aniversario de la Fundación de la ciudad, se abre la primera exposición artesanal organizada por el Concejo Municipal, y al mismo tiempo se presenta el *Himno del Azuay* (escrito por Luis Cordero y musicalizado por su tocayo Luis Pauta), que pasado el tiempo se convertirá en el *Himno de Cuenca*, y hace de la conmemoración un hecho cívico. Todas las artes y oficios de una ciudad artesanal *par excellence* se dan cita en la extinta casa de artes y oficios y la exhibición – más diversa que las mega-exposiciones y bienales del futuro, incluidas Venecia y Kassel –reúne un heterogéneo conjunto de productos de agricultura, ganadería, minería, ebanistería, mecánica, cerrajería, hojalatería, zapatería, pirotecnia, alfarería, sombreros y tejidos, cultura y bordado, sustancias químicas, fundición, calderería, arqueología, encuadernación, tipografía, música, pintura, dibujo, escultura, litografía y veinte fotografías pertenecientes a tres fotógrafos. No sabemos quienes fueron. Tal vez uno de ellos sea Filóromo Hidrovo que obtiene un premio [...]. Lo que cuenta es que para entonces la fotografía goza ya de una legitimidad social y como tal de reconocimiento oficial.

A finales de 1790 se elabora en Ecuador el *Padrón General del Número de Almas con distinción de sexos, estados, clases y castas*, marco que constituirá una iconografía visual con la introducción de la fotografía hacia mediados del siglo XIX y también el escenario donde los primeros fotógrafos van a desarrollar su obra.

De allí surgen los primeros retratos gravados en láminas de plata y cobre, sobre vidrio, latón, y finalmente en papel albúmina. Eclesiásticos y blancos son los primeros retratados lo que determina que la historia de la fotografía tenga como partida de nacimiento sus relaciones con el poder.

Como en el resto de América Latina, la fotografía ecuatoriana también da la mano a imagineros extranjeros que plasman vistas de un paisaje o de ciudades pintorescas pero sobre todo, están dedicados a retratar a las élites criollas”.



**Monumento a la mitad del mundo (1960)**  
**Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH (fig.19)**

“Esta dedicación por el retrato obliga a que la fotografía, por sus limitaciones deberá cumplirse en un escenario específico: estudio o taller fotográfico. De ese modo, con pesadas cámaras oscuras, trípodes, telones, se anclarán en estudios fijos o, eventualmente, trasladarán estos aparatosos equipos a las mansiones de sus clientes”. (La fotografía en el Ecuador: ciudades, retratos, memoria. Revista Nacional de Cultura del Ecuador n°. 12, 2008)

En efecto, las impresiones fotográficas –trazos conseguidos de las sales sobre una placa sensible- del siglo XIX; como los retratos de Juan José Flores, Mercedes Jijón,

Gabriel García Moreno, todavía se nos aparecen como la base sensible sobre la que emana una sensación de poder, sustento visual de la república ecuatoriana.

En otra de las categorías del *Padrón General del Número de Almas* encontramos a los indios. La fotografía del siglo XIX acabó abarcándolos pero no en su condición individual, sino en su condición de miembros de una masa anónima de excluidos

Ciertas prácticas y usos judiciales encontraron en la fotografía un instrumento útil para la construcción de tipologías delictivas sustentada en las célebres observaciones de Lombrosio (supuesto científico cuya teoría determinaba que todos los delincuentes son posibles de agruparse en “tipos” sobre la base de sus características y rasgos físicos

Esta teoría es aplicada en Ecuador para ilustrar una tipología dentro de los pueblos indígenas a partir de sus características físicas. La fotografía de frente y de perfil, común en los registros judiciales, se utilizó entre nosotros entre la investigación científica y la usurpación colonial para fijar las características antropométricas de hombre y mujeres indígenas.

Con fines específicamente judiciales, conocemos apenas una imagen del siglo XIX que representa la escena de la ejecución de un acusado de asesinato, registrada por un fotógrafo anónimo y que lleva la siguiente leyenda:

“Anacleto Narano, Natural y Vecino de Chimbacalle ha sido condenado a sufrir la pena de muerte por los crímenes de parricidio y asesinato perpetrados en la persona de su esposa legítima Soledad Guamba”

También se satanizó, a través de la fotografía, como delincuentes, a los protagonistas de los levantamientos indígenas del siglo XIX. El ajusticiamiento público en 1872 de Fernando Daquilema, bajo el régimen de García Moreno. Al tiempo que buscaba escarmentar a los rebeldes con el ritual del sacrificio, acabó convirtiendo a los líderes del levantamiento más importante del siglo XIX, en reos de un delito común.



(fig.20)

Fernando Daquilema  
Fondo fotográfico del Taller Visual,



(fig.21)

Ametralladoras llevadas a Cuenca en 1920 para sofocar el levantamiento indígena  
Fondo fotográfico del Taller Visual,  
Centro de Investigaciones Fotográficas. Quito.



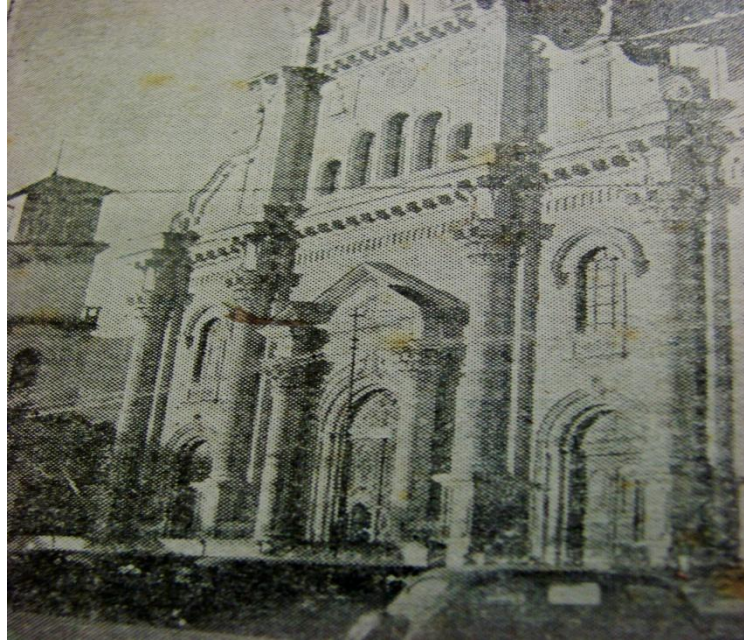
(fig.22)

Muerte de Gabriel García Moreno en el Palacio de Carondelet  
Fondo Fotográfico del Banco Central

El asesinato del Presidente del Ecuador: Gabriel García Moreno, en el balcón del Palacio de Carondelet, es perennizado con dramática fidelidad en una serie de fotografías que se exhibían por los años 60-80, en el Bar Quito, en Quito, en la calle Benalcázar y Montúfar, diagonal a la antigua oficina de correos; se conservan ahora en el Archivo de fotos del Banco Central del Ecuador. Una de esas imágenes digitalizada, es presentada en esta monografía.

**En Ambato**, la fotografía del siglo pasado tuvo como uno de los más importantes exponentes a *Gonzalo Grijalva Herdoíza*, bioquímico de profesión; naturalista y fotógrafo de afición quien, desde temprana edad, con una cámara diseñada y construida por él mismo, hubo logrado incipientes retratos de lo que amaba; la naturaleza en su expresión más salvaje: las montañas ecuatorianas. Durante su vida fue fructífero en retratar la cara de Ambato y sus alrededores, plasmando con delicada fidelidad cada rincón de la ciudad a la que también acompañaron los rostros de ciudadanos, familiares y ambateños ilustres; así como también de personajes pintorescos como el rostro de los muy conocidos en las décadas de los 60's; la famosa "pildorita", "el loco torero", entre otros. En la pág. Siguiendo se muestran imágenes de antes y después del terremoto del 6 de agosto de 1949.

"La fotografía fue su gran obsesión. A los 15 años construyó su propia "máquina de fotos": una caja de madera 20 /20/15 cm. ensartada en su interior por cristales refractarios, espejos biselados, lentes de aumento y tela para hacer sombra. Este artefacto sería el primero de una serie de invenciones que le ayudarían en su loca carrera de curioso investigador de los secretos del microcosmos" (Microbiografías ambateñas. Diario La hora, Mayo 26 de 2008).



**La hermosa y desaparecida iglesia de La Matriz (1942)  
Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH (fig.23)**



**Pelileo: agosto 8 de 1949: edificaciones derruidas en el centro de la urbe.  
Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH (fig.24)**





(fig.25)

**El tradicional barrio "La Merced" (1947)**  
**Srta. Amanda Paredes Ruiz**  
**Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH**

Las fotografías artísticas e históricas de Gonzalo Grijalva tuvieron reconocimiento nacional e internacional y fueron, a lo largo de su vida, premiadas en exposiciones de ciencias y en galerías de arte fotográfico en Estados Unidos e Inglaterra. Algunas ampliaciones en blanco y negro y en color sepia de sus microfotografías de cristales se exhiben en el Museo de Ciencias del Instituto Técnico Superior "Bolívar". En 2002 se hizo merecedor a la Orden José Joaquín de Olmedo que otorga el Congreso Nacional, a los personajes ilustres del Ecuador, por sus investigaciones en microfotografía y en noviembre de 2003, La Ilustre Municipalidad de Ambato, le otorgó la distinción Misael Acosta Solís.



**Rostros de niñas (1957) (fig.26)**  
**Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH**

*José Augusto Paredes Cevallos* (Josecito) también es uno de los íconos de la fotografía ambateña. Este personaje, hermano del ilustre médico Julio Enrique Paredes de quien tomara el nombre el nuevo hospital de SOLCA, fue el creador de casi todos los retratos de la sociedad ambateña de las postrimerías del siglo XIX y albores del siglo 20. Fue, así mismo el retratista de la ciudad. Sus fotografías revelan la historia de la arquitectura urbana, y los cambios que van marcando a una urbe pujante y evolucionista.



**Biblioteca de Autores Nacionales (1935) (fig.27)**  
**Hoy Casa de Montalvo**  
**Fondo Fotográfico del Banco Central Autor: José Paredes**

Los parques y plazas de Ambato son el mejor ejemplo de la transformación de la ciudad, a medida que van cambiando las décadas y se suceden una a una, las nuevas generaciones. Sus fotografías reposan en el archivo fotográfico del Banco Central del Ecuador, entidad que publicó hace varios años el libro “Imágenes de Ambato” con fotografías de José Paredes. La obra reúne testimonios gráficos trascendentes de la ciudad antes de sufrir los embates del terrible terremoto del 5 de agosto de 1949 que provocó el colapso de edificios emblemáticos como la Iglesia La Matriz, La providencia, las lavanderías, etc.



**Reclutamiento (1961) (fig.28)**  
Fondo Fotográfico del Banco Central. Autor: José Paredes



**Línea férrea sector Miraflores (fig.29)**  
Fondo Fotográfico del Banco Central. Autor: José Paredes



(fig.30)

**Julio Enrique Paredes**  
**Fondo Fotográfico del Banco Central**  
**Autor: José Paredes**



**Sevillanas (fig.31)**  
**Fondo Fotográfico del Banco Central**  
**Autor: José Paredes**

### 3.3 LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

En una página de Internet se lee el siguiente texto:

*“El futuro del documento fotográfico es el presente. Cada minuto cuenta. Millones de imágenes circulan por la red en un bucle universal que pronto acabará con lo desconocido”.*

*“El siglo XXI es el siglo de la globalización. Ahora bien, esta transformación revalorizará los viejos documentos únicos que serán custodiados en archivos, bibliotecas y museos y que, como en el caso de los libros, se denominará con terminología oficial “fondos fotográficos antiguos”. Los daguerrotipos serán así los incunables, piezas que solo los privilegiados tendrán ocasión de contemplar. El nuevo debate se centra en la consideración de la fotografía digital como un proyecto global integrado en la visión cultural del siglo XXI. La fotografía tradicional ha muerto porque el cambio ya ha comenzado”* (Binetti, Mario: Curso básico de fotografía, 2010) en: <http://www.fotorevista.com.ar>, (página consultada en junio de 2010)

Esta afirmación tiene un sustento bastante lógico porque pues, como se ha dicho, las colecciones fotográficas analógicas en su mayor parte son negativos o positivos sobre vidrio o acetato de distintos formatos o copias en papel y, teniendo en cuenta estas características y la naturaleza del material, son susceptibles de deterioro. Es por ello que si se quiere prolongar la vida de estas colecciones, hemos de digitalizarlas para que puedan ser difundidas a través de la red y, hemos también de preservarlas aplicando todos los artificios que nos brinda la moderna tecnología para documentar técnica y científicamente esas imágenes de manera que cada bit/pixel o como de las denomine, puedan ser explicados y procesados correctamente en la mente de las personas que las observan.

Pero, ¿qué es la documentación fotográfica?...

Joan Boades y Lluís Cassellas en: Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas (2001), afirman que:

“Es una técnica que tiene por objeto el estudio del proceso de comunicación desde las fuentes fotográficas para la obtención de nuevos conocimientos aplicados a la investigación de la ciencia, del arte y de la historia”

Félix Valle Gastaminza (1999) dice lo siguiente: “Es la transcripción fidedigna del mensaje en soporte fotográfico el cual trasmite información sin necesidad de texto”

También se atreve a afirmar que la documentación fotográfica “es un conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquiera de sus aspectos técnicos, susceptibles de valoración por parte de expertos, para su conservación, análisis y posterior difusión”.

Esta consideración permite visualizar el documento fotográfico de manera estática, funcional, apreciando estilo, característica, color, imagen, proporciones. Y podemos contemplarlo como fuente de información deduciendo cómo se hizo, de qué material es, de dónde provino, cómo lo trabajaron, cómo lograron los colores, la escena, etc. Es decir, estudiamos el documento fotográfico que tiene inmerso en él, una serie de informaciones potencialmente transmisibles en el espacio y en el tiempo y que están en reposo, que descansan, hasta que en algún momento sirve para algo.

En general, la información fotografiada que es testimonio de la actividad del hombre, son documentos que pueden ir almacenándose, sumándose a otros documentos hasta constituir un conjunto, una parte de un todo. Algo sustancial y algo accesorio. Puede servir para un nuevo conocimiento convirtiéndose en fuente histórica para ese nuevo conocimiento. Para concluir, el concepto que a continuación se expone, aclara lo antedicho. *“El documento fotográfico es un constitutivo esencial del proceso de documentación fotográfica. Es la célula viva del proceso documental”* (José López Yépez, 1999)

### **3.3.1 Procesamiento documental de la fotografía**

*“El proceso de documentación fotográfica tiene que basarse en tres ámbitos fundamentales: conservación, descripción y difusión”* (Desantes Fernández,

*Blanca. Proyecto de descripción de documentación fotográfica en el Archivo Nacional, Boletín Anabad. Madrid, 1996).*

Entendemos como procesamiento documental al conjunto de operaciones mediante las cuales se describe un documento u obra, tanto en su aspecto físico, como en su contenido. En concordancia con este concepto, el tratamiento de una fotografía debe incorporar datos fundamentales para que pueda ser identificada plenamente.

La presentación de la información bajo un formato no normalizado –como ocurre con la fotografía- requiere de sistemas de documentación acordes con las necesidades de los usuarios que van a hacer uso de esa información aunque la esencia siga siendo la catalogación, clasificación, encabezamientos de materia, los descriptores, el análisis y el resumen de contenidos.

“El análisis documental es la operación que consiste en seleccionar las ideas informativamente relevantes de un documento fotográfico a fin de expresar su contenido sin ambigüedades para recuperar la información en él contenida. [...] El análisis puede tomar la forma de un sumario, un resumen, un índice alfabético de materias o códigos sistemáticos” (López Yepes, Alfonso en: Manual de documentación audiovisual. Pamplona, EUNSA, 1992)

Inventariar y catalogar un patrimonio fotográfico es una labor sin la cual no podemos ponerlos al servicio de la sociedad. Un trabajo que debe permitir ordenar y localizar con facilidad, rapidez y eficacia la información que el usuario solicite, al tiempo que documentarla debidamente.

Primeramente se ha de realizar el diagnóstico básico para cuantificar e identificar los factores de interés como:

- Tipos de procedimientos fotográficos, soportes y formatos
- Tipos de iconografía (retrato o no retrato)
- Tipos de patologías presentes (deterioro)
- Existencia de documentación complementaria
- Existencia de una lógica interna de orden de producción.

### 3.3.2 Fases del análisis documental

Para entender todo el proceso de la cadena documental es preferible ajustarnos a las técnicas de las ciencias de la información en el que están inmersas la catalogación, clasificación e indexación.

#### a. Catalogación descriptiva

Félix del Valle Gastaminza (1999) es acertado al anunciar que la catalogación no sólo es una herramienta imprescindible para la difusión de los fondos sino también para su preservación. Conviene habilitar las medidas posibles para que, cuando sea viable, la visualización de las imágenes fotográficas por el usuario se haga a través de medios alternativos que eviten la manipulación de los originales, como las reproducciones de las fotografías o las imágenes digitales. Cuando esto no es posible una buena catalogación permitirá minimizar el uso de los originales.

Por lo tanto, diremos que ésta se la debe realizar siguiendo una exposición en tres fases que tratan de emular la tradicional cadena documental: digitalización (entrada), catalogación (tratamiento) y la recuperación (salida) y que responden a las siguientes técnicas:

#### b. Análisis formal

Recoge todos los elementos objetivos del documento fotográfico: tipo, autor, material, iluminación, color, dimensión... es decir, se hace un análisis externo. Es decir, es la descripción física del documento fotográfico, Este segmento de la documentación también se lo conoce como análisis exterior.

En este proceso de identificación de la fotografía – dice el Prof. Del Valle Gastaminza- “es recomendable seguir un proceso de identificación que evite tener que acudir a pruebas destructivas. Un análisis visual de la fotografía complementado por un examen con una lupa y el conocimiento de las características principales de los distintos procesos fotográficos puede resultar de gran utilidad a la hora de identificar y reconocer estructuras fotográficas. Para el trabajo de investigación que nos ocupa, es interesante la extracción de los siguientes fragmentos de María Comeche (2009):



“Para realizar un proceso documental fotográfico o de imágenes, tenemos que tomar en cuenta que el documento se caracteriza por una triple dimensión que le sirve para fijar su tipología: soporte físico, mensaje informativo y posibilidad de transmisión o difusión del mensaje y que abarcan estos aspectos formales:

- Responsable o autoría
- Título
- Lugar
- Fecha
- Institución de producción
- Aspectos físicos
- Códigos de control
- Relación con otros documentos

Por este motivo, el primer instrumento -como lo indica Blanca Desantes Fernández en: *Proyecto de descripción de documentación fotográfica en el Archivo Nacional, Boletín Anabad. Madrid, 1999-* para el control de los fondos, respetando el principio de procedencia, debe ser el registro de ingresos que debe contener información suficiente de contenido, volumen y localización topográfica. La estructura descriptiva deberá contener los siguientes datos:

- Número de registro
- Tipo de ingreso
- Fecha de ingreso
- Resolución de ingreso
- Fecha de resolución
- Estado de la resolución (pendiente, en trámite o resulta)
- Número de expediente
- Procedencia
- Descripción
- Tipo de soporte / Número de unidades
- Derechos de explotación

- Fondo o colección a la cual se integra
- Nuevo fondo o colección
- Tipo de fondo

El asiento en el registro implica aparte de un primer instrumento de control, una aproximación también al contenido del conjunto que permite hacer la valoración del fondo y la definición de las prioridades de tratamiento.

#### c. Análisis de contenido

O análisis interno. Facilita la recuperación de documentos en un sistema de información y documentación. Su objetivo principal: explicitar todos los contenidos del mensaje, conscientes e inconscientes, implícitos, superficiales y profundos.

El análisis de contenido consiste en aislar o descomponer los componentes fundamentales de un objeto de análisis, obteniendo como resultado unas palabras clave, un resumen. Este tipo de análisis suministra datos más profundos sobre la identidad informativa del documento.

Las fotografías no forman expedientes, sino que son documentos simples datados con fechas únicas aunque la datación de muchas puede resultar compleja porque en muchos casos éstas no incluyen una fecha explícita. También la naturaleza propia de la fotografía, convierte a este material especial en uno de los documentos que presenta más complejidades en el momento de llevar a cabo la catalogación. Efectivamente, son múltiples los factores a considerar si queremos llevar a cabo una catalogación exhaustiva. Esto, junto a la tardía consideración de la fotografía como patrimonio histórico que ha generado un déficit considerable en materia de normativización.

#### d. Clasificación o signatura topográfica

Es un código alfanumérico que se coloca de manera visible, normalmente en el lomo del libro, y permite su localización física en la estantería de la biblioteca. La signatura agrupa los documentos por materias en las estanterías lo que va a facilitar encontrar otros documentos del mismo tema. En el caso de las fotografías, la signatura topográfica se aconseja colocársela en cajas que encierren un conjunto de dos o más

fotografías sobre el mismo tema o, en su defecto, en la parte superior derecha de los sobres individuales que resguardan y protegen a cada uno de los documentos fotográficos. *Nunca se debe colocar la signatura topográfica directamente sobre las fotografías.*

### 3.3.3 Indexación o contenido temático

El profesional de la documentación deberá realizar un análisis del documento-fotografía- para extraer la mayor información. Esto va a permitir establecer los campos de recuperación. El documento fotográfico ofrece varias lecturas que el ilustrador/documentalista debe ordenar según criterios orientativos. Las variables determinan:

- Continente. Análisis técnico
- Contenido. Análisis descriptivo.

Se construyen a partir de los descriptores y constituyen el segundo eslabón del acceso de la información.

Haciendo un resumen de la interpretación de Marta Gili en: Paradigma de la documentación fotográfica como interpretación de la realidad (2002), sobre el proceso de indización fotográfica diremos que este proceso debe contener cuatro fases:

**a) Análisis:** se determinan los elementos del documento fotográfico (temas, géneros, objetivos, metodología, resultados, conclusiones).

**b) Descripción:** Los elementos extraídos en la fase de análisis se expresan según determinadas normas. El siguiente paso será realizar los índices inversos que contengan las palabras clave.

**c) Asignación de puntos de acceso:** Son las entradas de un índice. La forma de los puntos de acceso está reglamentada mediante los ficheros de autoridades.

**d) Ordenación y construcción del índice:** Se construyen los índices visualizables que deberán producirse tanto como ordenaciones sean necesarias.

Ateniéndonos a este requerimiento, añadiremos lo que anotan Boadas, Casellas y Suquet (2001). Ellos afirman que la mayor parte de las fotografías, además de su contenido icónico (objetos, rostros, elementos representados), tienen también un contenido simbólico que es igual o más importante especialmente cuando se trata de fotografías documentales, fotoperiodismo o cualquier reproducción de actos, actividades o las consecuencias que de ello se deriva. El contenido simbólico debe deducirse con ayuda de los datos disponibles del documento (fecha, autor, lugar de la toma, nombres de los personajes que aparecen...) más, los conocimientos del catalogador. De ello se deducirá momentos históricos que deberá especificarse en el catálogo de manera uniforme.

En base a su experiencia, el autor del "Manual de Documentación fotográfica: Félix del Valle Gastaminza (1999) hace una referencia a este hecho enfatizando que no obstante el control del vocabulario y el uso de descriptores, no excluye la posibilidad de disponer de un campo o espacio en el catálogo donde se pueda expresar de forma resumida y en lenguaje natural aspectos de la fotografía que no se recogen en los descriptores, pero que consideramos útil para el usuario".

Blanca Desantes Fernández y José Luis Clares Mollero; colaboradores del Boletín ANABAD, XLVI (1996), Núm. 1, aconsejan que para un correcto mantenimiento del vocabulario utilizado, debe ejercerse un control de autoridades donde se especifique las formas aceptadas para la denominación de personas, organismos y topónimos, su definición y acotación (cronológica y geográfica) y su relación con otras formas anteriores o posteriores. En este caso, el vocabulario controlado puede tomar forma de tesaurus, o, según su extensión y complejidad, limitarse a un listado alfabético sin estructura jerárquica implícita.

"El conocimiento se presenta en nuevas formas físicas, en nuevas maneras de publicación y distribución. Los usuarios pretenden recuperar la información al instante y, [...]. Esto lleva a tener técnicas de búsqueda más sofisticadas. Hay nuevos ítems (datos) en el almacenamiento, descripción y recuperación de la información." (ibídem)

### 3.3.4 Características del soporte material

Papel, diapositiva, negativo, vidrio, digital

Félix del Valle Gastamiza en: *Manual de Documentación fotográfica* (2006) menciona que una fotografía de papel es un objeto que hay que conservar, cuidar, almacenar, restaurar, tocar: Se estropea con facilidad, le afectan muchos elementos externos y, además, la inextricable unión entre soporte y contenido hacen que el deterioro de aquél, repercute sobre la percepción y buena interpretación de éste.

Igual percepción de esta mención se encuentra en las notas de López López, José y Ros García, Juan en: "¿Qué es documentación? (1993) quienes afirman que de la calidad del papel de la fotografía, depende el contenido. Es importante saber la técnica y material fotográfico para saber hasta qué punto es recuperable la información.

"La fotografía analógica es producto de un proceso de fijación de la luz sobre papel sensible a base de sales de plata en la cual se ha expuesto luz durante el tiempo suficiente para fijar la imagen resultante del negativo por medio de una máquina llamada "ampliadora". La película de celulosa que resulta ser el "negativo" de la imagen fotográfica posee equilibrio cromático a la inversa del modelo retratado, es decir, lo que es blanco, en el negativo es negro; y lo que es negro, en el negativo es blanco. Al igual que el papel, el negativo también sufre un proceso de revelado y fijado a base de Tripolifosfato sódico, agua, sulfito sódico anhidro, amidol y Bromuro potásico en proporciones adecuadas". (*Guía Ferriacolor: advertencias generales para la buena conservación de las imágenes fotográficas* (2005)

"Los primeros negativos fotográficos utilizados sobre soporte de cristal fueron los que emplearon la albúmina como emulgente de las sales de plata. Su preparación estaba sujeta a las necesidades y costumbres de los fotógrafos. Se realizaba a partir de claras de huevo, por varios procedimientos". (*Manuel Carrero de Dios en: Conservación de archivos fotográficos: los negativos de cristal*, 1999).

“En los vidrios de mala calidad o en los que los componentes no han fundido totalmente, se produce una descomposición interior que se manifiesta en forma de gotas (lágrimas) de productos gelatinosos, silicatos que a veces cristalizan en forma de agujas o cubos de apariencia terrosa [...] este sistema proporcionaba unos negativos de gran detalle, de duración corta si se empleaban para grandes tiradas y de sensibilidad muy baja que obligaba a largas exposiciones”. (ibid)



**El Dr. Gonzalo Grijalva (1951). Imagen (caricatura) negativa en vidrio  
Fondo fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH (fig.32)**

El cristal fue el soporte empleado casi desde el comienzo de la fotografía y aunque son menos frecuentes en los archivos actuales, éstos se emplearon para emulsionar las fotografías a color.

“La generalización de películas negativas de nitrato de celulosa comenzó a principios de la década de 1910 haciendo decrecer el empleo de las placas de vidrio a excepción de las emulsionadas con gelatinas que se usaron hasta 1920 para la producción de copias de alta precisión como la fotografía astronómica”. (Félix del Valle Gastaminza en: Manual de Documentación fotográfica, 1999)

Las diapositivas son fotografías sacadas directamente en positivo y en película u otro material transparente, que se proyecta mediante un aparato especial llamado “proyector de slides” sobre una pantalla. La característica principal de este soporte es que no está sometido a doble proceso de revelado y fijado como en el caso de las fotos en papel y, dependiendo de las condiciones de conservación, puede durar mucho más que éste.

De los viejos soportes (cristales, plástico, papel, etc.) se dice en tono peyorativo que forman parte del pasado, pero son la fuente original única y deben ser tratados para que puedan ser transformados e incorporados a nuevos fondos digitales.

### **3.4 Fotografía digital**

La fotografía digital consiste en la obtención de imágenes mediante una cámara oscura, de forma similar a la fotografía analógica. Sin embargo, así como en esta última las imágenes quedan grabadas sobre una película fotosensible y se revelan posteriormente mediante un proceso químico, en la fotografía digital las imágenes son capturadas por un sensor electrónico que dispone de múltiples unidades fotosensibles y desde allí se archivan en otro elemento electrónico que constituye la memoria.

La ventaja de este sistema respecto a la fotografía analógica es que permite disponer de las imágenes grabadas al instante, sin necesidad de llevar la película al laboratorio y revelar los negativos para poder ver las imágenes, esta ventaja en la rapidez en la disponibilidad de la imagen permite que el fotógrafo haga los cambios en el momento y realice las correcciones que considere pertinentes de forma inmediata facilitando así lograr la imagen que se desea.

Una desventaja es que la calidad de una fotografía analógica es superior muchas veces, sólo es notoria cuando se amplían las fotos. Nikon asegura que el film color de 35 mm tiene en comparación poco menos de 6 Megapíxeles de resolución. En cambio expertos fotógrafos dicen que una buena cámara analógica, con un buen objetivo, un buen negativo y un buen revelado equivaldría a unos 40 Megapíxeles. (Wikipedia, la enciclopedia libre. Artículo modificado en septiembre de 2010) Dirección electrónica: <http://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf>

Juan Manuel Sánchez Vigil (2003) afirma que los escáneres, las cámaras digitales y los programas informáticos son herramientas que nos permiten generar documentos con inmediatez, pero precisamente este factor es uno de los principales enemigos del documentalista que tiende al uso inmediato sin realizar los siguientes pasos: tratamiento, análisis y almacenamiento de la nueva imagen. (El aumento de la producción hace que millones de documentos sean desechados en el mismo momento en que se realizan).

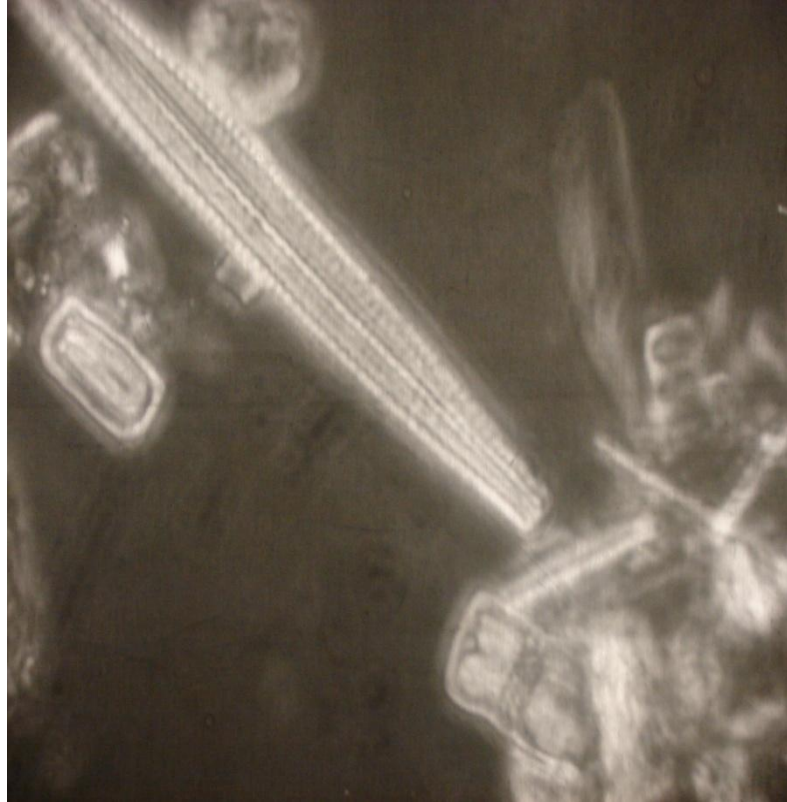
Otra ventaja de la fotografía digital frente a la analógica es que se ahorra la película en las cámaras digitales, lo que abarata el sistema fotográfico.

Pero una cuestión preocupante, es la falta del original, la fotografía analógica si lo tiene evidente, pero ¿cuál es el de una fotografía digital? No existe. Cualquier grabación puede una y mil veces ser modificada; ¿cual sería la primaria, la real? Téngase en cuenta que las tarjetas captadoras de la imagen, tienen una capacidad que ante la posibilidad de rebasar ésta, es necesario borrar las fotografías, para recuperar su utilidad. El DVD en que se revierten las capturas no puede certificar la veracidad, como un negativo.

### **3.5 Microfotografías**

La microfotografía consiste en conseguir fotografías en las que el objeto deseado salga de un tamaño mucho mayor de lo que es en realidad. Esta técnica persigue retratar lo que generalmente vemos a través de un microscopio. La microfotografía es cara, muchas veces bastante compleja, y sus elementos (cámaras, lentes) no son siempre utilizables para otras necesidades fotográficas del servicio. A través de este aparato, pueden fotografiarse los más variados y extraños objetos que nos podamos llegar a imaginar





**Diatomea (1962) (fig.33)**  
**Fondo Fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH**

En esta página se muestra una microfotografía de una diatomea (alga microscópica) extraída de la laguna de Yambo, Provincia de Cotopaxi.

Desde los primeros días de la fotografía, la gente ha estado tratando de producir imágenes fotográficas de las cosas que ven a través de microscopios, con diversos grados de éxito aunque en los últimos años, ésta técnica se ha perfeccionado tan sorprendentemente por el uso de aparatos electrónicos que pueden retratar las cosas minúsculas hasta con un aumento de 2 a 3 mil veces más del tamaño normal.

Durante décadas, las microfotografías han servido de referentes para investigaciones científicas pues son los más fieles testigos de mundo micro que nuestros ojos no pueden retratar.

También son microfotografías, la reproducción de documentos y otros originales en película de formato muy pequeño, que permiten acumular en muy poco espacio una gran cantidad de información.

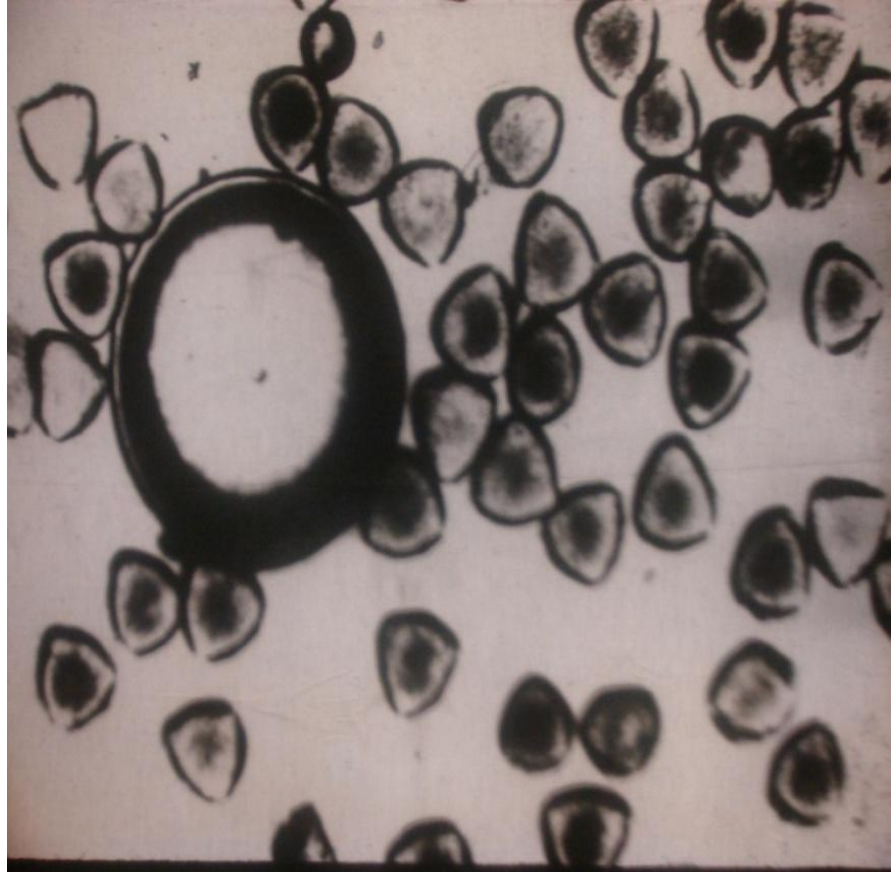
Se utilizan para ello cámaras especiales que, en general, tienen un aspecto muy parecido a una ampliadora y van montadas sobre una columna firme sujeta por su parte a una base plana sobre la que se coloca el original. Las luces se disponen a ambos lados de la columna central. La exposición suele ser automática y controlada por medio de un obturador de velocidad variable. Esta técnica está siendo ya muy poco utilizada debido a la técnica de digitalización para conformar grandes bases de datos financieras llamadas “metadatos”

### **3.5.1 Microfotografías de cristales.-**

*“Pero lo que merece más atención de entre la exquisita colección, son las microfotografías de cristales, verdaderas obras de arte que nacen a la luz luego de procesos químicos, de fórmulas y compuestos y de técnicas científicas perfectamente elaboradas” (Grijalva Chacón Patricia en: “El lente mágico”. Diario Últimas Noticias, septiembre 18 de 1977).*

Siendo las microfotografías de los cristales uno de las causas más determinantes para la realización de este trabajo de investigación, no se podía dejar de incluir aunque sea una pequeña nota sobre su significado y la trascendencia documental que conlleva porque...

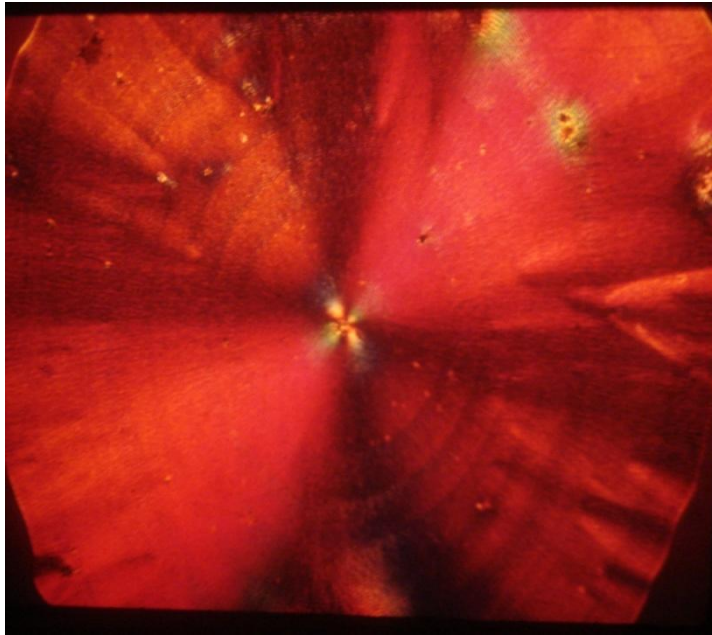
“No podremos comprender esa aventura del cristal si no grabamos sus cambios y perennizamos su vida en una foto, pues en ese instante está expresada la idea del protagonista de nuestra ciencia” (Amorós en: La gran aventura del cristal, 1970).



(fig.34)

**Microfotografía de cloruro de sodio (NaCl sal común) (1965)  
Fondo Fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH**

Este tipo de imágenes es, quizá, el más difícil de describir y documentar. El documentólogo debe, forzosamente ser un profesional. Si no lo es, tiene que buscar asesoramiento de quienes dominen la química y las ciencias de la microscopía, cristalografía y fotografía, pues, los elementos químicos, al intercambiar sus propiedades con otros y formar cristales, forman maravillosas imágenes invisibles al ojo humano. Esas microfotografías deberán ser perfectamente reconocidas, evaluadas y descritas por el documentalista con el objeto de levantar una plataforma de información veraz y fiel.



**Microfotografía de sulfuro de selenio (aumento 2000 a 1) lente macro (1965)  
Fondo Fotográfico Biblioteca de Ciencias GGH (fig.35)**

### **3.6 Selección, almacenamiento, y preservación de fondos fotográficos.**

Félix del Valle Gastaminza en: Manual de documentación fotográfica anota lo siguiente: “los criterios de selección para la constitución y almacenamiento de un fondo fotográfico pueden ser:

- Antigüedad: rareza y escasez de documentos. Este criterio es primordial en muchos casos, aunque no garantiza la calidad de la fotografía.
- Temática: el contenido de la fotografía es también importante, aunque se trata de un criterio más subjetivo, determinado por la orientación del fondo documental.
- Originalidad: el hecho de que una fotografía no esté en ninguna otra fototeca o archivo también puede ser tenido en cuenta. Del mismo modo, se deben evitar repeticiones con otras instituciones”

Suponiendo que se trate de archivos fotográficos conformados, como es el caso de la fototeca de la Biblioteca de Ciencias GGH, que posee fotografías tanto históricas, como científicas y artísticas, no se va a poder tomar en cuenta cada uno de los puntos anotados por el Prof. Félix del Valle Gastaminza porque, a diferencia de los archivos

españoles, prolíficos en el rescate de su memoria visual; el Ecuador, tiene una memoria fotográfica reducida, lo que imposibilita que los archivos fotográficos, -a excepción del archivo del Banco Central del Ecuador- se especialicen en una temática diferente.

Tomando en cuenta este punto, se limitará a enfocar la selección desde el punto de vista de su digitalización.

La selección de fotografías de instituciones documentales donde se conservan y tratan documentos textuales y/o audiovisuales, afrontan un problema al momento de realizar la selección de imágenes fotográficas para su digitalización y posterior difusión. Proceso que no siempre es fácil de resolver: Pero, si tenemos en cuenta la prioridad debida a criterios generales establecidos por la entidad, valoraremos básicamente los siguientes aspectos:

- Interés del fondo según los objetivos de la entidad: ámbito temático, geográfico, cronológico...
- Preservación del documento original: digitalizar lo que está en peor estado de conservación.
- Atender las demandas de los usuarios: digitalizar lo que más se consulta.
- Formatos de los originales: facilidad o no en la digitalización y equipo necesario.
- Tamaño de las imágenes; esto es, el espacio que ocupan tanto los originales como los soportes donde se almacenan una vez tratadas (discos magnéticos, discos ópticos, etc.).

Transformar la información del soporte original en información digital, supone ventajas tales como:

- Preservar el original (positivo, negativo, papel, diapositiva, etc.).
- Disponer de una nueva imagen que sirva de base para aplicar en el proceso informativo-documental según las necesidades del profesional y/o usuario.
- Rentabilizar los fondos (con carácter interno y/o externo).
- Conservar los originales y evitar su manipulación.

- Difundir las imágenes por los medios elegidos: catálogos impresos, disquetes, CD ROM, Internet, etc.

Según destaca Carlos Abreu Sojo (2010), profesor de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (Caracas): “El gran problema llega a la hora de archivar las fotografías”.

La primera acción que se debe llevar a cabo es la elaboración de un informe sobre el estado de cada fondo o colección ya sea que se trate de un nuevo ingreso o porque no disponemos de informes previos. El informe debe contener el volumen del fondo o colección; tipos y cantidad de soportes, formatos y procedimientos fotográficos; así como el estado de conservación, procesos de deterioro iniciados y acciones a llevar a cabo a corto o medio plazo para asegurar su durabilidad. Se debe especificar qué material está en peor estado, detectar lo que puede dañar al resto y cuantificar qué documentos deberán duplicarse aunque estén en buen estado.

Para guardar correctamente los materiales, habrá que separar los distintos soportes y procedimientos fotográficos según sean sus necesidades de conservación. Cada tipo de material se ubicará en distintos contenedores según el tamaño. Los más pequeños (hasta 13x18cm. aproximadamente) se guardarán en posición vertical para evitar que su propio peso los dañe.

Para las diapositivas con marco (slides), o los negativos de paso universal o formatos parecidos –que siempre deben guardarse desenrollados y cortados en tiras- son muy prácticas las hojas en funda a medida fabricadas en plásticos aptos para la conservación. En todos los casos se debe evitar guardar las fotografías en sus fundas, sobres o cajas originales, o fundas y sobres en las que entregan los modernos laboratorios fotográficos.

Para esto, existen materiales especiales que soportan el contacto directo de las fotografías, sin causarles deterioro alguno. Estos deben cumplir las normas establecidas y haber pasado el PAT (Photographic Activity Test) (examen de actividad fotográfica)

Siendo la conservación y preservación uno de los objetivos principales de cualquier fondo fotográfico, junto con su difusión, toda entidad cultural que posea un fondo fotográfico debe asumir responsablemente la correcta custodia de este material, garantizando la conservación del patrimonio que alberga.

“La preservación es toda acción que llevamos a cabo para que el material perdure en las mejores condiciones a lo largo del tiempo, evitando o retrasando los procesos de deterioro. Esta es competencia del gestor de un fondo fotográfico sea o no especialista en restauración de fotografías”. (Diez Carrera, C. en: Los materiales especiales en las bibliotecas. Gijón: Ed. Trea, 2003)

Al respecto, se resume las anotaciones de Boadas, J., Casellas, LL e Isuquet, M. A. en: Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas (2001) quien coincide con la autora sobre lo siguiente:

Generalmente, las instituciones protectoras de fondos fotográficos, tratan con el original del autor que puede, además, ser una fotografía antigua, o de extrema rareza, lo que lo hace una pieza única, entonces, no hay duda de que la preservación de las fotografías es una necesidad imprescindible aún si pueden o no ser consultadas o utilizadas. Una foto es por definición, inestable por su composición y método de obtención. No basta con que no sea utilizada para garantizar su buena conservación.

Siguiendo estos preceptos, se torna imprescindible obtener segundos originales dado el deterioro inevitable de la fotografía. Hay procesos fotográficos que han utilizado como soporte, materiales muy inestables que pueden causar la destrucción de la imagen como el caso de los nitratos. En ese caso es aconsejable conocer e identificar los principales procesos fotográficos que han existido para poder valorar deterioros futuros y evitarlos o retardarlo pues, cada proceso presenta determinadas características físico químicas en consecuencia, problemas diferentes que requieren exclusivos tratamientos.

“En los procesos de deterioro más usuales – destacan J. Boadas, LL Casellas y M. A. Suquet- debemos tener presente su composición estructural: soporte y

emulsión (formada por el aglutinante y las sustancias formadoras de la imagen). Los soportes más habituales son el vidrio, el papel y el plástico. En el vidrio que fue utilizado en los procesos antiguos tanto en negativo como en positivo y que ofrecían copias de mucha calidad, su principal problema es el riesgo de rotura. En vidrios muy antiguos o de mala calidad se observa fragilidad y pérdida de transparencia”.

El papel que es el soporte más utilizado para copias positivas, también es frágil ante roturas, dobleces y curvaturas. Si el papel es de mala calidad, puede llegar a descomponerse, además, es un alimento natural para insectos y microorganismos especialmente en ambientes húmedos y de temperatura alta

El plástico aparece como soporte en los procesos antiguos: nitratos y acetatos son plásticos poco estables que acusan pérdida de flexibilidad, encogimiento, curvatura en los bordes, canales en la superficie, etc. Poniendo en peligro la integridad de la emulsión. Pero, el proceso de deterioro más peligroso es la hidrólisis ácida que afecta tanto a los acetatos como a los nitratos. Todas las imágenes sobre nitrato deben ser duplicadas a corto y mediano plazo. Los plásticos utilizados en la actual fotografía son más estables pero debemos evitar las abrasiones y fricciones, dobleces y curvaturas innecesarias

Para el Prof. Del Valle Gastaminza, (1999), la preservación es el conjunto de actividades que se llevan a cabo para alargar la vida de una pieza o de todo un conjunto. Su función es prevenir que se produzca el deterioro o, si ello no es posible. Retrasarlo lo más posible. El profesional de la preservación necesita conocer el comportamiento general de los materiales del fondo, aunque enfoca su labor a cuestiones como la calidad y función de los sistemas de almacenado, las posibilidades de control de los factores medioambientales, la identificación de elementos deteriorados que pueden hacer peligrar la permanencia de la colección o la propuesta de sistemas que eviten el uso innecesario de los fondos.

La preservación debe ser enfocada de manera global a todo el fondo fotográfico



ya que nunca habrá suficiente tiempo ni recursos para cuidar cada una de las fotografías de una en una. La preservación de un fondo documental es una obligación de todo aquel que tiene cualquier relación con uno o todos los documentos. Atañe no sólo a los profesionales de la restauración, conservación, archivística y documentación, sino a todas aquellas personas que en cualquier momento pueden entrar en contacto con cada una de las colecciones o deben tomar decisiones acerca de éstas: curadores, coleccionistas, investigadores, galeristas, marchantes, instituciones y gobiernos.

El proceso de digitalización de las imágenes para garantizar la preservación de los originales es una operación bastante difícil y costosa. La captura de la imagen debe realizarse con aparatos sofisticados que garanticen la calidad y que no haya pérdida de información gráfica. El software para llevar a cabo dichos procesos debe estar perfectamente calibrado. Habrá que decidir hasta qué punto somos fieles al estado actual de la fotografía y si es lícito eliminar las señales causadas por el envejecimiento. En este caso, el fichero debe incluir la imagen del documento en su estado actual. Pasa lo contrario al digitalizar imágenes a baja resolución para su consulta y difusión. La versatilidad de la información digitalizada puede dar múltiples ventajas en el caso de las fotografías.

“Una vez obtenidos los duplicados digitales de conservación, hay que asegurar su conservación y usabilidad. Ante un panorama tecnológico tan cambiante, debemos prever la caducidad de formatos así como de software y hardware necesarios para recuperar la información”. (Getty Institute [en línea]. “<http://www.getty.edu>” [consulta 14 de noviembre de 2010])

Esto significa, prever la migración de datos y la renovación del equipo tanto para la digitalización como para la consulta.

### **3.7 DIFUSIÓN DE LA INFORMACIÓN FOTOGRÁFICA**

Exponer los valores de la fotografía como fuente de información para la historia es reconocer su función documental. Cuando David Torra Ferrer (1975) indica que “al usuario no le basta con saber que hay tales y tales documentos, ni siquiera le es suficiente que se le de un resumen sucinto del contenido de los mismos, ya que

necesitará disponer físicamente del mismo o de una reproducción”, está anunciando dos características de la fotografía: originales o reproducciones de otros documentos (textos, dibujos, cuadros o las propias fotografías). El soporte fotográfico facilita la difusión de objetos, obras de arte, paisajes, y retratos de personajes en el sentido más universal. Su función, por consiguiente, tiene dos vertientes:

La utilización de las normas estandarizadas de catalogación, facilitará el trabajo como profesionales y dará homogeneidad y coherencia en los datos. A los usuarios les proporcionará mecanismos de recuperación de la información uniformes y únicos. Por eso es necesario documentar otra vez la imagen digitalizada para hacerla accesible a un mayor número de usuarios.

“[...] catalogar para otorgarle puntos de acceso y dotarle de contenidos – indexación- pues, una imagen no descrita es una obra anónima, desconocida” (Foix L. noviembre de 2002, en: Catalogación descriptiva de los archivos de imágenes en: Métodos de información, Núm. 34.

A continuación, se resume una nota de Félix del Valle Gastaminza (1999) quien señala lo siguiente sobre el asunto:

Dice que es importante señalar que estos niveles proporcionan una información progresivamente más sintética y controlada de la información contenida en la obra fotográfica y permiten distintas posibilidades de acceso. Los diferentes niveles de acceso persiguen optimizar la relación existente entre la exhaustividad y precisión de la recuperación y el tiempo que consume. Es decir, intentan que el usuario que necesita información general y precisa la obtenga rápidamente al precio de menor exhaustividad, y que el usuario con necesidades muy exhaustivas consiga su objetivo dedicando mucho más tiempo.

Los niveles más sintéticos -los descriptores controlados y números de clasificación- permiten obtener respuestas optimizadas en un tiempo mínimo, pero suelen contener numerosos ítems no relevantes para la necesidad concreta del usuario, aunque respondan realmente al tema de un interés. No sucede igual con los niveles menos sintéticos -el resumen o los conjuntos detallados de descriptores- que permiten una

discriminación más precisa del contenido de la imagen, y por ello hacen posible una mayor precisión en la recuperación, ayudando a discriminar los documentos que interesan realmente, que son relevantes a la necesidad de información expresada. La desventaja es que la lectura del resumen requiere mayor consumo de tiempo. Por ello, el procedimiento más adecuado es obtener un conjunto de registros relevantes mediante una búsqueda precoordinada con números de clasificación o poscoordinada mediante descriptores, y luego examinar los registros leyendo atentamente los resúmenes para determinar los documentos de interés.

Foix, L. (2002), es enfático al afirmar que: "Una imagen digitalizada, -sin el original analógico- puede ser consultada miles de veces simultáneamente por muchos usuarios. También implica un menor control sobre el original".

Esta aseveración supone una verdad innegable pues, la versatilidad de la información digitalizada nos colmará de más ventajas a más de la ya mencionada, tales como:

- Si prescindimos del original, evitamos su manipulación y deterioro
- Permite el acceso simultáneo de imágenes y mejora bastante los catálogos referenciales en donde solo hay texto.
- Se hace innecesario el uso de materiales para la consulta de originales como: guantes, mesas de luz, proyectores, etc. Porque se cuenta con ayudas automáticas e inmediatas como: lupa/zoom, visualización en mosaico integradas en el software de la base de datos.
- Los originales negativos son visualizados automáticamente como positivos.
- Se facilita la consulta de las fotografías que por su estado de conservación no se permitiría la manipulación del documento original.
- La copia digital evita la extracción de los originales del depósito y de sus contenedores, lo que ahorra tiempo al personal.
- Es importante recalcar que la seguridad de cada documento está resguardada puesto que el usuario no está tratando con el original, sino con copias virtuales.

Es muy importante documentar todos los procesos llevados a cabo durante la digitalización porque nos será de bastante utilidad saber cómo se ha creado, para el mantenimiento y futura conversión de los ficheros.

“Las fototecas de mayor volumen editan en CD-ROM las imágenes digitalizadas en menor resolución. Ello permite al usuario explotar el contenido de maqueta y edición gráfica hasta la parte definitiva y puede solicitar a la fototeca el original o el disco con la imagen escaneada en alta resolución para obtener los positivos de impresión”. (Félix del Valle Gastaminza, 1999).

Las imágenes digitalizadas con calidad, podrán servir además, para exposiciones y publicaciones bibliográficas y/o virtuales. Se posibilitará su uso tantas veces cuantas sean requeridas por el usuario dichas imágenes, sin necesidad de tocar el original.

## CAPÍTULO IV

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### 4.1 CONCLUSIONES

1. La mejor alternativa de documentación del fondo fotográfico de la Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva se basa en los siguientes ámbitos fundamentales: conservación, descripción, digitalización
2. Se ha cumplido con la misión de auscultar, examinar, desechar y escoger la bibliografía consultada. Los conceptos plasmados en este trabajo de investigación son, a criterio de su autora, los más indicados
3. Si no se ejecuta la tarea de conservación de los documentos fotográficos a tiempo, esta colección se perderá, dejando en el vacío una gran parte de la historia de Ambato
4. El plan de documentación de la colección fotográfica de la Biblioteca de Ciencias, está plasmado en la propuesta.

#### 4.2 RECOMENDACIONES

Siguiendo el enunciado de este trabajo bibliográfico, el objetivo esencial ha sido exponer algunas reflexiones a partir de la experiencia acumulada en las obras, cuadernillos y páginas de internet consultadas, por lo tanto, ofrecer recomendaciones como soluciones universales, podría parecer un poco aventurado, no obstante, las que se anotan en el siguiente párrafo, podrían tomarse como tales.

1. Obtención de los conocimientos y capacitación a todos los involucrados en el programa, para garantizar el equilibrio entre el acceso a la documentación fotográfica y su preservación como principal objetivo para organizar un fondo fotográfico en este caso; el de FUNDIBIC GGH
2. Como en toda obra cultural, los recursos económicos son necesarios para planificar la documentación de un fondo fotográfico, aquello sería posible con ayuda de instituciones públicas y/o particulares, responsabilizando a las

entidades del patrimonio, su intervención para que una parte de la memoria visual de Ambato, no desaparezca.

3. Tomando como base el contenido de la monografía, es posible ir haciendo de a poco una clasificación archivística aplicando una metodología de intervención para poder realizar programas de tratamiento y difusión de la información fotográfica.
4. Realizar acercamientos con instituciones que puedan apoyar económicamente el proyecto.
5. Finalmente, insistir en la necesidad, desde el punto de vista ético y profesional, de que estamos obligados como responsables de un valioso patrimonio cultural documental visual, a preservar y difundir estos recursos y hacer reflexionar sobre la equidad en la organización de fondos según sea su tipología documental.

## CAPÍTULO V

### PROPUESTA

#### 5.1. DATOS INFORMATIVOS

##### Título

DOCUMENTACIÓN DEL FONDO FOTOGRÁFICO DE LA BIBLIOTECA DE CIENCIAS GONZALO GRIJALVA H., DE LA CIUDAD DE AMBATO.

<b>Institución Ejecutora:</b>	Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva Herdoíza
<b>Institución auspiciante:</b>	Ministerio de Cultura/Fondo de Cultura
<b>Beneficiarios:</b>	Estudiantes, investigadores, historiadores, público de Ambato y el Ecuador
<b>Ubicación:</b>	Av. Miraflores N° 11218
<b>Tiempo estimado para la ejecución:</b>	Junio 2011 – Diciembre 2012
<b>Equipo técnico responsable:</b>	Bibliotecario-documentalista Asistente de Biblioteca Fotógrafo experto en fotografía analógica
<b>Equipo de colaboradores:</b>	Documentalistas: Consejo de Cultura Senescyt Banco Central del Ecuador
<b>Costo aproximado:</b>	25.000,00 dólares americanos

## 5. 2. ANTECEDENTES

La documentación fotográfica como disciplina está surgiendo lentamente a nivel de Latinoamérica y un ejemplo de ello es que hace poco tiempo se creara la Red Iberius donde se relacionan Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Portugal, República Dominicana y Uruguay que tienen varios centros o unidades de documentación fotográfica que abastecen las expectativas nacionales e internacionales.

En Ecuador, hay pocos archivos fotográficos que realmente cumplen una labor de difusión de la memoria visual. Estos centros funcionan autónomamente y son los que mantiene el Banco Central del Ecuador, el Archivo Nacional de Historia, la Cancillería Ecuatoriana, Diario El Comercio, Diario El Universo. Archivos fotográficos como los de la Policía Nacional y Registro Civil, se podría decir que no son propiamente archivos fotográficos de historia; pues su propósito es el de disponer de servicios de información a través de imágenes con filtraje de información, es decir, con dispositivos auxiliares para la búsqueda a fin de elevar considerablemente los niveles de precisión en el momento de identificar los rostros de ciudadanos para objetivos de censo o reconocimiento legal, para registro policial o estadística, etc.

En Ambato no se puede aún encontrar un centro de documentación fotográfica autónomo o público que cumpla con la función de conservación, preservación, documentación, digitalización y difusión de imágenes históricas. Podríamos afirmar que los estudios fotográficos de los profesionales en esta rama podrían ser archivos fotográficos si realmente éstos hubieren almacenado, organizado, documentado y difundido su colección.

Si se delinea el contenido de la propuesta basada en esta información y la forma cómo se va a realizar el trabajo, diremos que se trata del producto de una investigación que debió recurrir a un sin número de fuentes principales; las más obvias, la revisión bibliográfica que nos mostró un camino más o menos adaptado a lo que se desea realizar, y la investigación dentro del archivo fotográfico de la Biblioteca de Ciencias Gonzalo Grijalva H. del que se obtuvo importante información sobre la cantidad de fotografías, condiciones en las que se encuentran, tipo de soporte, etc.



Todos los documentos fotográficos en cualquier soporte de la biblioteca en mención están sin procesar. Se encuentran diseminadas en distintos lugares de la biblioteca sin registro de inventario y sin las condiciones ambientales para asegurar su supervivencia, lo que las hace vulnerables a daños por cambio de temperatura, pérdidas irreparables por su condición de únicas y a hurtos por no estar resguardadas ni con el correspondiente registro.

No se las puede ubicar con exactitud, ni dar a conocer al usuario que requiera de información, con la precisión y rapidez que el caso requiere, volviéndose la búsqueda infructuosa para el usuario que requiere de la información con la celeridad que su tiempo le da.

### **5. 3. JUSTIFICACIÓN.**

La documentación del fondo fotográfico del Dr. Gonzalo Grijalva representa la salvaguarda de un patrimonio histórico y científico importante, su difusión: la presentación en sociedad de este patrimonio. La organización de este archivo corresponde por obligación, y por derecho a quienes estamos dedicados a organizar y documentar la información sea gráfica, textual, digital, electrónica o más.

Su condición de reveladores de los sucesos históricos e imágenes de Ambato y sus alrededores, el aporte científico de las microfotografías de cristales y diatomeas no solo hace que estos documentos sean invalorable por ser parte de un patrimonio cultural, sino también imprescindibles para los documentalistas investigadores, y de la gente que no solo desea obtener información, sino recrearse en el recuerdo de hechos vividos.

La razón de la presente propuesta se basa, fundamentalmente en la necesidad de crear una "conciencia de resguardo" de las imágenes de nuestro entorno, de preservar y dar a conocer los hechos, lugares, personajes, etc., que fueron parte de la vida de nuestros antecesores ambateños y que son parte también de nuestra historia.

Con la presente investigación se ha intentado comprender la génesis y transformación de la fotografía ambateña del siglo pasado. Aquí confluyeron la liquidación de la

fotografía analógica que abrió paso a la vanguardia documentalista y el surgimiento de la nueva y revolucionaria fotografía digital,

## **5.4 OBJETIVOS**

### **5.4.1 General**

Delinear un plan de acción para documentar las fotografías del archivo fotográfico de FUNDIBIC GGH

### **5.4.2 Específicos**

1. Fomentar una filosofía de preservación de estos materiales mediante su duplicación digitalizada en una base de datos, protegiendo al original de un constante uso.
2. Difundir las fotografías duplicadas a través de internet o mediante su acceso a la base de datos del fondo.
3. Promover la concepción de los archivos fotográficos como patrimonio público accesible.
4. Contribuir a la profesionalización de los archivos fotográficos.

## **5.5 ANÁLISIS DE FACTIBILIDAD**

### **5.5.1 Aspectos Técnicos**

La documentación del Fondo Fotográfico de Gonzalo Grijalva será ardua y compleja. No solo por la fragilidad y vulnerabilidad de la fotografía al momento de la manipulación que necesariamente deben soportar al momento de su registro, sino también porque se deberá cotejar con los estudios del mencionado científico para etiquetar correctamente las fotos que no tengan anotaciones a fin de que no existan dudas acerca del nombre del objeto que aparece en la imagen, especialmente en el caso de las microfotografías. Esta tarea estará a cargo de la autora de la monografía, y un asistente de la biblioteca asignado para esta función, debidamente capacitados.

Es indispensable la contratación de un fotógrafo experto en fotografía analógica.

La información sobre las imágenes históricas que presenten dificultad para su datación y/o definición del lugar, la pueden proporcionar –a su debido tiempo-, reporteros fotográficos de los diferentes diarios de Ambato o de la región e historiadores comprometidos, además de la colaboración que podrían proporcionar documentalistas de los archivos fotográficos del Banco Central del Ecuador, Cancillería, y “Taller Visual” de la ciudad de Quito.

Para el proceso de revelado, copiado y digitalizado, la fundación cuenta con laboratorio fotográfico y dos ampliadoras en b/n, con los insumos para la preparación de revelado y fijado de las imágenes y dos ampliadoras en perfectas condiciones de funcionamiento. El proceso de digitalización se lo puede llevar a cabo en los laboratorios digitales profesionales mediante convenios con la Fundación y dichas empresas.

Se debe potenciar la información y el trabajo en equipo para que las tareas de descripción se encaminen en la misma dirección y hacia los mismos objetivos.

### **5.5.2 Aspectos Económicos**

Se estima que el presupuesto para llevar a cabo este trabajo, no excederá los \$ 25.000 De los cuales, la mitad, se solicitará al Fondo de Cultura del Ministerio de Cultura, organismo encargado de hacer prestaciones con carácter reembolsable y no reembolsable para salvaguardar patrimonios culturales, siempre y cuando se reúna los requisitos pertinentes. El resto de la financiación corre de cuenta de los fondos de FUNDIBIC GGH.

Este valor incluirá obtención de equipos y material indispensable para realizar la documentación fotográfica, las tareas de elaboración de fichas de “localización de documentos fotográficos”, elaboración de fichas para elaboración de “bases de datos de documentos considerados de Patrimonio Cultural”, digitalización de imágenes documentales, etiquetas, adquisición de CD-ROMs o DVDs. –según el caso- para la duplicación digitalización y

conformación de una base de datos, la misma que deberá tener su soporte en un software apropiado.

Un rubro se lo destinará a remuneraciones económicas de las personas que intervienen en el proceso.

### **5.5.3 Aspectos Legales**

FUNDIBIC GGH es una fundación sin finalidad de lucro cuyo único fin es el de propender a difundir la cultura y la investigación científica en la Provincia. Se rige por sus propios estatutos y está identificada como propietaria del patrimonio fotográfico del Dr. Gonzalo Grijalva no existiendo obstáculo para que este archivo crezca en función de donaciones o de compra directa a otros propietarios de fotografías antiguas.

### **5.5.4 Aspectos Políticos**

Para el desarrollo de este proyecto, se ha comprometido al Directorio de la Fundación, a fin de que se involucre directamente y, establezca nexos de coparticipación con los organismos de gobierno anteriormente citados.

### **5.5.5 Tiempo Estimado**

Las dos primeras fases de este proyecto podrían concluir en doce meses; y, en seis meses más, las dos últimas, las mismas que por tratarse de documentos secundarios prefabricados y ya completamente identificados, agilizarían la tarea.

## **5.6 FUNDAMENTACIÓN**

La propuesta de descripción de la documentación fotográfica en el archivo de FUNDIBIC GGH tiene que materializarse en tres ámbitos fundamentalmente: conservación, descripción y difusión, experimentando ampliamente con el perfil de introducción de datos para formar una base digital que sea capaz de llenar todas las aspiraciones de los usuarios al momento de requerir cualquier

información de imagen fotográfica dentro de los temas y/o especialidades que maneja el fondo.

Un avance importante ha sido el conocimiento adquirido mediante la elaboración de la presente monografía y la formación teórica que de ella ha derivado pues, a partir de este punto, la preparación para identificar procesos y abordar datos técnicos propios del documento fotográfico, facilitará el trabajo que se pretende continuar aunque también es conveniente y necesario adquirir una formación más profunda acerca de las técnicas empleadas en fotografía.

Las fotografías del Fondo Gonzalo Grijalva H. no están incluidas en expedientes sino que forman islas definidas no solamente por su tipología, sino como archivo fotográfico familiar, artístico, histórico, científico (microfotografías), sin embargo, esta macro estructura se la puede ir delimitando a futuro haciendo pequeñas variaciones e interrelaciones entre unas y otras para estructurar la base de datos. Lo importante es que el fondo sea totalmente descrito en su totalidad de manera que pueda transformarse en un auténtico laboratorio donde se pueda experimentar con las peculiaridades de este tipo de documento gráfico y con un perfil de entrada de datos que sea fácil, entendible y exhaustivo.

## **5.7 METODOLOGÍA. MODELO OPERATIVO**

En primer lugar trataremos de diseñar un modelo de Plan Operativo que constará de varias etapas o fases que no guardan un orden cronológico sistemático y continuo, es decir que en el proceso de documentación, puede realizarse paralela y simultáneamente tareas de restauración y/o digitalización del material que ya está documentado con el fin de avanzar rápido. No se debe esperar a que llegue al fin, por citar un ejemplo, el proceso de documentación de todas las fotografías para proseguir con otra fase o etapa.

### **5.7.1 Plan Operativo para Documentación Fotográfica**

Es necesario identificar las operaciones vinculadas a la organización y al tratamiento de la colección fotográfica que son las siguientes:

- Registro de ingresos
- Planificación de la organización
- Clasificación
- Descripción multinivel
- Valoración y selección documental
- Tratamiento físico de las fotografías
- Instalación de materiales de protección
- Cambios de formato
- Aplicación de las TIC

En una *primera fase* de este proyecto se hará especial hincapié en la localización y agrupación de cada una de las fotografías que componen el fondo G.G.H. siguiendo una metodología coherente para luego enfrascarnos en la realización de un estudio –diagnóstico del fondo para conocer y cuantificar:

- Cantidad de documentos a organizar
- Los procedimientos técnicos a intervenir
- La tipología de los soportes
- La diversidad de formatos de las fotografías
- El contenido o tema

El primer objetivo será simplemente evaluar las fotografías existentes, conocer el volumen aproximado de documentos fotográficos para poder avanzar en tareas de descripción más complejas. En esta primera fase se irá documentando una serie de datos útiles y elementales: sección (como agrupación de subfondos); dónde se encontraban los documentos fotográficos: signatura, número de fotografías; tipo de soporte; estado de conservación; existencia o no de descripción; autor/es; aproximación a temas, géneros, tipologías, etc. Esta primera fase nos permitirá tener una visión global y genérica de los documentos fotográficos existentes en el archivo. Para ello se ha pensado en diseñar una ficha de “localización de documentos fotográficos” que podrá ser utilizada por las diferentes personas que pudieran trabajar en

este proyecto. Esta ficha de localización aportará información sobre dependencia jerárquica del documento fotográfico: signatura, encabezamiento y observaciones.

La fase de localización es un proceso siempre abierto y, metodológicamente, la ficha puede cubrir su seguimiento.

### **A. Ficha de localización de documentos fotográficos**

#### **REGISTRO**

<b>UBICACIÓN:</b>
<b>FONDO:</b>
<b>SUBFONDO:</b>
<b>SERIE:</b>
<b>SECCIÓN:</b>
<b>Asiento predecesor:</b>
<b>Fechas extremas:</b>
<b>Encabezamiento: (60 carac. max.):</b>
<b>Código:</b>
<b>Observaciones*:</b>
<p><b>*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.</b></p>

La *segunda fase* del proyecto sería entonces, la tarea de elaborar un perfil para grabación de documentos fotográficos en una base de datos de bienes documentales (BDBD). Las pautas a seguirse deberán ser, por cierto, de acuerdo a las normas que FUNDIBIC GGH haya establecido para el tratamiento catalográfico de libros, efectuando las modificaciones que sean pertinentes y necesarias con el fin de efectuar la digitalización de la documentación fotográfica con un diseño bastante amplio y flexible, pudiendo seleccionarse varios de los campos destinados a la descripción de tipo documental “mapa”, para hacer un perfil de entrada de datos muy semejante.

### **B. Matrices para el ingreso de datos**

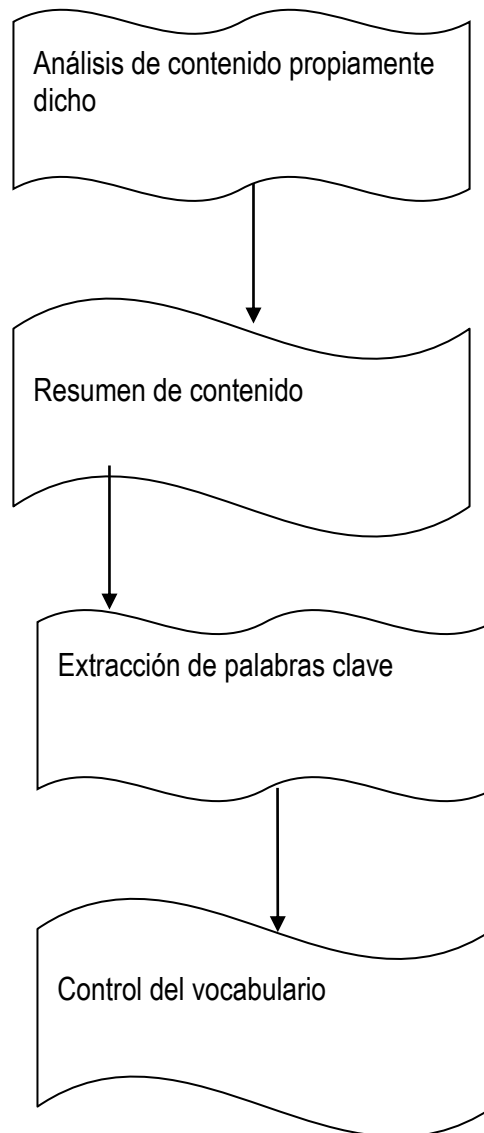
Los formatos de fichas para recoger la información que se ingresará a las bases de datos casi siempre son diseñados por los creadores del software, entonces, la estandarización se enfoca al nivel de datos recogidos de los bienes documentales fotográficos producidos por lo menos quince años antes y que se encuentran en diferentes soportes físicos.

Atendiendo a este criterio ellos han diseñado la estructura de una base de datos que, a la vez que intuitiva en su uso, permite abarcar y gestionar la información relevante de la documentación gráfica que gestionan y ponerla a disposición de la sociedad. Para ello han utilizado una de las bases de datos que oferta el mercado informático adaptándola a sus necesidades, con una estructura de campos que se insertan en una serie de tablas que permiten mantener la independencia de los datos respecto al programa informático que emplean para su gestión.

En el caso que nos ocupa, se ha escogido el software winldams11-SP cuyo formato ha normalizado la UNESCO, para documentar Bienes Patrimoniales Americanos.



<b>BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES</b>		
<b>MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS</b>		
<b>REGISTRO</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>TIPO</b>
<b>AUTOR/ES</b>		
<b>NOMBRE</b>		<b>FOTOGRAFÍA</b>
<b>LUGAR</b>	<b>FECHA</b>	<b>ÉPOCA</b>
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>	<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b>	<b>COMPLETO</b>	
	<b>SI</b>	<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b>	<b>CONSERVACIÓN</b>	
	BUENO	<input type="checkbox"/>
	REGULAR	<input type="checkbox"/>
	MALO	<input type="checkbox"/>
		<b>FOTÓGRAFO</b>
<b>DESCRIPCIÓN</b>		
<b>DESCRIPTORES</b>		
<b>OBSERVACIONES</b>		

**C. El proceso de análisis de contenido en la reproducción de obras fotográficas**

En la **tercera fase** se deberá tratar acerca del control de la información contenida en las etiquetas de texto libre. (El texto libre permite una gran flexibilidad a la hora de introducir datos) pero, como no se introducen de manera estructurada, puede causar dificultades al momento de recuperar la información. Es necesario por tanto, seguir el esquema trazado en la página anterior.

Se puede también aumentar una **cuarta fase** donde se asumirían tareas de verificación del trabajo, reflexiones y corrección de errores que, sin las anteriores tareas de localización, elaboración de perfil y grabación de asientos, no se puede abordar. Esta cuarta fase sería pues, como un repaso autocrítico para perfeccionar la grabación de los documentos fotográficos y hacer las modificaciones que se consideren pertinentes.

## **5. 8 MARCO ADMINISTRATIVO**

### **5.8.1 DIRECTRICES**

- Actividad Paralela a la de documentación de los recursos bibliográficos de la Biblioteca de Ciencias de “FUNDIBIC GGH”
- Responsabilidad de la Lic. Patricia Grijalva, autora de la propuesta

### **5.8.2 RECURSOS**

#### **A. Humanos**

1 Bibliotecario

1 Asistente de biblioteca

1 Fotógrafo especialista en fotografía analógica

1 Fotógrafo especialista en reproducción digital  
colaboradores documentalistas e historiadores

1 Pasante

#### **B. Físicos**

##### ***Equipos y materiales***

Material de oficina

Materiales especiales

##### ***Equipo de laboratorio:***

Ampliadora  
Proyector de slides  
Máquina de fotos digital  
Reactivos químicos para revelado y fijado  
Cubetas  
Pinzas especiales  
Máquina secadora de papel  
Guillotina  
Porta negativos  
Papel sensible  
Lámparas infrarroja y/o ultravioleta

***Equipo informático***

Software especializado  
Ordenadores  
Computador personal  
Scáner  
Fotocopiadora  
CDRs (imágenes)  
Infocus  
Pantalla para proyección  
Teléfono

**C. Instalaciones:**

Estaciones de trabajo  
Laboratorio fotográfico

**D. Otros:**

Capacitación del personal

**E. Socialización:**

Difusión "IN SITU" a través de catálogo en línea de la Fundación  
Difusión a través de la Web

**5.8.3 PRESUPUESTO: (EN FASES O ETAPAS)****A. Fase Primera (evaluación, organización, documentación)****Tiempo: tres meses**

<b>RUBRO</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>COSTO (U)</b>	<b>TOTAL</b>
<b>Recurso Humano</b>			
Capacitación RR.HH.		0	0
Bibliotecario	1	800	800
Asistente	1	400	400
Fotógrafo 1	1	800	800
Colaboradores	2	700	1.400
Pasantes	1	200	200
<b>Recursos Físicos</b>			
Material de oficina		800	800
Material especial		1.000	1.000
Ampliadora	1	0	0
Cubetas especiales	6	0	0
Guillotina	1	0	0
Proyector	1	0	0
Reactivos		1.000	1.000
<b>Instalaciones</b>			
Estaciones de trabajo	3	180	540
Adecuación de Laboratorio fotog.		1.000	1.000
Teléfono		150	150
<b>TOTAL</b>		<b>7.030</b>	<b>8.090</b>

**B. Fase Segunda (conservación, restauración, documentación, duplicación)**

Tiempo: tres meses

<b>RUBRO</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>COSTO (U)</b>	<b>TOTAL</b>
<b>Recurso Humano</b>			
Bibliotecario	1	800	800
Asistente	1	400	400
Fotógrafo 1	1	800	800
Fotógrafo 2	1	800	800
Colaboradores	2	0	0
Pasantes	1	200	200
<b>Recursos Físicos</b>			
Material de oficina		300	300
Material especial		1.000	1.000
Máquina digital	1	1.500	1.500
Ordenadores	2	700	1.400
Laptop	1	1200	1.200
Scáner	1	500	500
Fotocopiadora	1	1200	1.200
Infocus	1	700	700
Pantalla para proyección	1	200	200
<b>Instalaciones</b>			
Labor. Digital		500	500
Software especial		0	0
<b>TOTAL</b>		<b>10.800</b>	<b>11.500</b>

**C. Fase Tercera (digitalización y difusión)**

Tiempo: tres meses

RUBRO	CANTIDAD	COSTO (U)	TOTAL
<b>Recurso Humano</b>			
Bibliotecario	1	500	500
Asistente	1	300	300
Fotógrafo 2	1	800	800
Colaboradores	2	0	0
<b>Recursos Físicos</b>			
Material de oficina		300	300
Soportes multimedia	1000	500	500
<b>Instalaciones</b>			
Internet		300	300
Sala de proyección		500	500
<b>TOTAL</b>		<b>3.200</b>	<b>3.200</b>

**D. Fase Cuarta (evaluaciones, correcciones y modificaciones)**

Tiempo: tres meses

RUBRO	CANTIDAD	COSTO (U)	TOTAL
<b>Recurso Humano</b>			
Bibliotecario	1	500	500
Asistente	1	300	300
Colaboradores	2	0	0
<b>TOTAL</b>		<b>800</b>	<b>800</b>

<b>COSTO TOTAL</b>	<b>23.590,00 dólares americanos</b>
--------------------	-------------------------------------

#### 5.8.4 CRONOGRAMA DE EJECUCIÓN

FASES	TRIMESTRES					
	1	2	3	4	5	6
1. Evaluación Organización Documentación	xxx	xxx xxx xxx	xxx xxx	xxx		
2. Restauración Conservación Duplicación		xxx	xxx xxx xxx	xxx xxx	xxx xxx	
3. Digitalización Difusión			xxx	xxx	xxx xxx	xxx xxx
4. Monitoreo	xx	xxx	xxx	xxx	xxx	xxx

#### 5.8.5 MONITOREO Y EVALUACIÓN

El instrumento que nos va a permitir medir el avance y logros del proyecto que forma la propuesta será denominado como un “Plan de Monitoreo y Evaluación” (PME), el mismo que deberán construir en conjunto, personas designadas de las instituciones colaboradoras (Banco Central, Ministerio de Cultura, Fondo de Cultura, SYNACYT) y FUNDIBIC GGH.

Para el levantamiento de la información, de entre los instrumentos y técnicas que servirán para el recojo de datos, se ha elegido las siguientes:

- Revisión de registros de fichas LDF y BDBD.



- Fuentes secundarias tales como: bases de datos de los documentos fotográficos.
- Registro de las actividades relacionadas con cada una de las facetas programadas. Documentos elaborados.
- Informes de supervisión que sistematicen las actividades prioritarias enunciadas en las primeras fases tales como: localización, evaluación, estado de conservación, tipo de soporte, perfil de grabación, etc, de los fondos y subfondos del archivo fotográfico.
- Otras actividades de observación que permitan identificar un problema.

Una vez recopilada la información, previo al análisis, se procederá a validar los datos para determinar si son confiables y relevantes. Es posible que los datos recolectados no den el resultado apetecido, sin embargo, dicha información no se la debe escatimar al momento de completar los datos en una matriz de monitoreo y evaluación con la información de las metas logradas.

#### **5.8.5.1 Elaboración de Informes de Monitoreo**

El Informe se construirá teniendo como base la Matriz de monitoreo y deberá registrarse mensualmente, considerando la información sobre la programación y ejecución de las metas trazadas.

## GLOSARIO DE TÉRMINOS

<b>Abrasión</b>	Desgaste por fricción
<b>Acetato</b>	Película de sal formada por ácido acético y una base
<b>Aglutinante</b>	Sustancia que aglutina (solidifica y aglutina)
<b>Alquimia</b>	Antigua doctrina esotérica precedente de la química moderna
<b>Amidol</b>	Es un descolorido cristalino compuesto, $C_6H_3(NH_2) 2OH \cdot 2HCl$ , usado como revelador fotográfico.
<b>Ampliadora</b>	Es un proyector de transparencias que se utiliza para obtener copias de negativos sobre soportes como papel con un tamaño mayor en el laboratorio fotográfico. Se suele llamar «Ampliación» a la imagen resultante.
<b>Anónimo</b>	Ausencia de identificación en la autoría de una obra
<b>Arte fotográfico</b>	Modalidad artística inherente a la fotografía
<b>Bit</b>	Acrónimo de <i>Binary digit</i> . (dígito binario)
<b>Bromuro potásico</b>	Una sal de color blanco, higroscópica, soluble en agua y etanol. Su fórmula es <u>KBr</u> . Muy utilizado en el siglo XIX como anticonvulsivo. Tiene aplicaciones en la industria fotográfica pero, por su estructura iónica puede ocasionar cáncer.
<b>Cámara digital</b>	Cámara fotográfica que, en vez de capturar y almacenar fotografías en películas fotográficas como las cámaras fotográficas convencionales, captura la imagen mediante un sensor electrónico y la almacena en una memoria digital.
<b>Conservación</b>	Protección del recurso y al mismo tiempo de mantener en la calidad deseada el servicio que proporciona éste.
<b>Cristal</b>	Sólido homogéneo que presenta una estructura interna ordenada de sus partículas reticulares, sean átomos, iones o moléculas
<b>Cristalización</b>	Es el proceso por el cual se forma un sólido cristalino, ya sea a partir de un gas, un líquido o una disolución.
<b>Cristalografía</b>	Es la ciencia que se dedica al estudio y resolución de estructuras cristalinas.

<b>Collage</b>	Técnica artística que consiste en ensamblar elementos diversos en un todo unificado.
<b>Cubismo</b>	Movimiento artístico desarrollado entre <u>1907</u> y <u>1914</u> , da pie al resto de las vanguardias europeas del <u>siglo XX</u> . No se trata de un <i>ismo</i> más, sino de la ruptura definitiva con la pintura tradicional.
<b>Dadaísmo</b>	Movimiento cultural que surgió en 1916 cuya característica fundamental es la oposición al concepto de razón instaurado por el Positivismo.
<b>Daguerrotipo</b>	Primer procedimiento fotográfico anunciado y difundido oficialmente en el año 1839
<b>Decodificación</b>	Es el proceso por el cual se convierten símbolos en información entendible por el receptor. Su proceso contrario es la codificación.
<b>Descriptor</b>	Palabra clave que define el contenido de un documento y permite localizarlo en un archivo manual o informatizado
<b>Diapositiva</b>	Transparencia o filmina es una fotografía positiva creada en un soporte transparente por medios fotoquímicos. Difiere de la película en negativo y de las impresiones fotográficas. La diapositiva también es usada como película de cine, ya que produce una imagen positiva sin la intervención de negativos.
<b>Diatomea</b>	Algas unicelulares de color pardo que habitan en el mar, el agua dulce o en la tierra húmeda. Se caracterizan por su caparazón silíceo formado por dos valvas de tamaño desigual
<b>Digitalización</b>	Expresión de una información en dígitos para su tratamiento informático
<b>Documentación</b>	Ciencia del procesamiento de la información
<b>Doc. Fotográfica</b>	Documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía
<b>Documento</b>	Testimonio material de un hecho o acto realizado en el ejercicio de sus funciones por instituciones o personas físicas, jurídicas, públicas o privadas, registrado en una unidad de información en cualquier tipo de soporte (papel, cintas, discos magnéticos películas, fotografías, etc.) en lengua natural o convencional.
<b>Emulsión fotográf.</b>	Fina capa sensible a la luz sobre un soporte como cristal,

celulosa o poliéster. La emulsión fotográfica es la base de una película o placa fotográfica.

<b>Epistemología</b>	Parte de la filosofía que trata de los fundamentos y los métodos del conocimiento científico.
<b>Equilibrio cromático</b>	Sirve para observar la organización básica y la interrelación de los colores.
<b>Exposición fotog.</b>	Cantidad de luz que recibe el material fotosensible
<b>Fijado Fotog.</b>	Baño que convierte a la película en negativo papel sensible, en insensible a la luz.
<b>Fotografía</b>	Ciencia y arte de obtener imágenes duraderas por la acción de la luz.
<b>Fotog. Analógica</b>	Tipo de fotografía tradicional o clásica en comparación con la más recientemente aparecida fotografía digital. Se basa en procedimientos físico-químicos para la obtención y el procesado las imágenes.
<b>Fotomontaje</b>	Técnica que consiste en combinar dos o más fotografías para lograr una nueva composición
<b>Fototeca</b>	Es una organización encargada de adquirir, organizar, conservar y catalogar fotografías para su posterior difusión de cara al usuario.
<b>FUNDIBIC GGH</b>	Fundación para la Investigación y Biblioteca de Ciencias "Gonzalo Grijalva Herdoíza".
<b>Futurismo</b>	El movimiento inicial de las corrientes de vanguardia artística
<b>Gelatino-bromuro</b>	Procedimiento fotográfico creado en el año 1871 por R. L. Maddox y mejorado en el año 1878 gracias a los trabajos de Charles E. Bennett que acabó desplazando al colodión húmedo, a partir del año 1882
<b>Globalización</b>	Proceso económico, tecnológico, social y cultural a gran escala, que consiste en la creciente comunicación e interdependencia entre los distintos países del mundo unificando sus mercados, sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas que les dan un carácter global.
<b>Hiposulfito de sosa</b>	En 1819 Herschel descubre el hiposulfito (o "hipo"), que permite detener el proceso de ennegrecimiento de la imagen por la luz

<b>Iconografía</b>	Descripción de las temáticas de las imágenes y también el tratado o colección de éstas.
<b>Incunable</b>	Libros impresos con tipos móviles desde la aparición de la imprenta hasta el año 1500 inclusive
<b>Item</b>	Cada uno de los elementos que forman parte de un dato
<b>Manipulación</b>	Ejercicio velado, sinuoso y abusivo en cualquier relación social o campo de la actividad humana
<b>Megapixel</b>	Equivale a 1 millón de píxeles
<b>Metadato</b>	Datos que describen otros datos. En general, un grupo de metadatos se refiere a un grupo de datos, llamado <i>recurso</i>
<b>Microfotografía</b>	Fotografía con microscopio
<b>Negativo</b>	En fotografía; negativo es la película que se utiliza en la cámara fotográfica convencional para, seguidamente, realizar el positivado en papel
<b>Nitrato de plata</b>	Precursor importante para los haluros de plata utilizados como sales fotosensibles en fotografía
<b>Palabra clave</b>	Palabra o identificador que tiene un significado particular para un lenguaje controlado
<b>Papel albúmina</b>	Uno de los primeros materiales empleados para la impresión de positivos cuyo sustrato era la albúmina del huevo sensibilizada con sales de plata
<b>Patrimonio Cult.</b>	Herencia cultural propia del pasado de una comunidad, con la que ésta vive en la actualidad y que transmite a las generaciones presentes y futuras
<b>Patrimonio documental</b>	Patrimonio constituido por: documentos de cualquier época generados, conservados o reunidos en el ejercicio de su función por servicios públicos; documentos con una antigüedad superior a los cuarenta – cien años conservados o reunidos por otras entidades particulares, fundaciones, asociaciones culturales o personas físicas.
<b>Película fotog.</b>	Cinta plástica de acetato de celulosa sobre la que se extiende una emulsión de gelatina que contiene una sustancia sensible a la luz como son las sales de plata.

- Pictorialismo** Corriente fotográfica de pretensiones artísticas que se desarrolla a nivel mundial (aunque principalmente en Europa, Estados Unidos y Japón) entre finales de los años 1880 y el final de la primera guerra mundial.
- Pixel** Menor unidad homogénea en color que forma parte de una imagen digital, ya sea esta una fotografía, un fotograma de vídeo o un gráfico.

<b>Placa fotograf.</b>	Soporte fotográfico constituido por una lámina de vidrio recubierta de una emulsión sensible a la luz.
<b>Preservación</b>	Acción humana encargada de evitar daños a los recursos documentales.
<b>Primer plano</b>	Técnica <u>fotográfica</u> de encuadre visual.
<b>Pseudo</b>	Pseudo o seudo es un prefijo que significa falso. Indica una imitación, parecido engañoso o falsedad, se coloca antes de la disciplina, profesión, concepto, persona o cosa a la que se parece.
<b>Refractario</b>	Dícese del material, que es capaz de mantener sus propiedades a elevadas temperaturas.
<b>Restauración</b>	Reparación o conservación de las obras de arte pictóricas, fotográficas, escultóricas, etc.
<b>Retrato</b>	Género donde se reúnen toda una serie de iniciativas artísticas que giran en torno a la idea de mostrar las cualidades físicas o morales de las personas que aparecen en las imágenes fotográficas
<b>Satanizar</b>	Atribuir a alguien o algo cualidades en extremo perversas
<b>Semiología</b>	Estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el concepto de significado.
<b>Séptimo arte</b>	De cómo las imágenes hablan para expresar emoción.
<b>Soporte</b>	Banda fabricada en acetato (antiguamente poliéster) transparente, sobre el que se adhieren varias capas o emulsiones de haluros de plata sensibles a la luz y que solo ha de ser puesto a la luz en el momento de la exposición (toma de las imágenes).
<b>Tipología</b>	Es el estudio de los tipos, se encarga, en diversos campos de estudio, de realizar una clasificación de diferentes elementos.
<b>Trípode</b>	Aparato de tres partes que permite la estabilización de una cámara en su parte superior. Se usa para poder evitar el movimiento propio de la mano al tomar una foto.
<b>Vanguardismo</b>	Una serie de movimientos artísticos de principios del siglo XX que buscaban innovación en la producción artística; se destacaban por la renovación radical en la forma y el contenido.

## BIBLIOGRAFÍA

1. ALDANA, Salvador. 2008. El archivo fotográfico. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.
2. ARCE F. P., BULETA L. y FERNANDEZ F. 2001. Microfotografía barata y sencilla. Santander, Hospital Universitario.
3. ARGERICH, Isabel. 2007. "Identificación técnica de las imágenes fotográficas monocromas", en Manual para el uso de archivos fotográficos. Santander, Universidad de Cantabria, p. 71-94.
4. BESCÓS, Julián. 2007. Las nuevas tecnologías aplicadas a los archivos fotográficos. Sociedad Española de Documentación e Información Científica.
5. BOADAS, Joan. Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas. Gerona, CCG Ediciones, 2001.
6. CALBERT, Javier y CASTELO, Luis. 1999. "La fotografía como documento y crítica social", en La Fotografía. Madrid, Acento Editorial, p. 16-17.
7. CARRERO DE DIOS, Manuel. 2001. "La conservación de archivos fotográficos. Los negativos de nitrato", en Boletín de ANABAD, vol. 37, p. 607-613.
8. CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR. 2009. Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones.
9. CURSO-TALLER DE BIBLIOTECOLOGÍA VIRTUAL Y GESTIÓN DE INFORMACIÓN. 2006. Ambato. Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Ingeniería Agronómica.



10. DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca. 1998. Descripción de documentación fotográfica en los archivos estatales. Cartagena.
11. DESANTES FERNÁNDEZ, Blanca Y CLARES MOLERO, José. 1998. Proyecto de Descripción fotográfica en el archivo Histórico Nacional, Cartagena.
12. ESPINOSA, M<sup>a</sup>. Blanca y otros: 2004. Tecnologías documentales. Madrid, Tecnidoc.
13. FERNÁNDEZ, A. G., 2009, Aspectos biológicos de la conservación en archivos fotográficos: estudio en negativos de vidrio. Ciencias de la Información (Cuba), Vol. 32, No. 1, p. 49-55.
14. FUENTES, A. 2000. Notas sobre la conversión digital de colecciones fotográficas antiguas. Córdoba: "Llial" N<sup>o</sup>. 16, p. 10-13.
15. FONTANELLA, Lee. 2007. Los límites de la fotografía documental. Barcelona.
  - Concepto, organización y funciones del archivo fotográfico. SEDIC, 2007.
  - La identificación de materiales fotográficos convencionales. SEDIC, 2008.
16. GILI, Marta. Paradigma de la documentación fotográfica como interpretación de la realidad", en FOTO n<sup>o</sup> 60, México, diciembre de 2002, p. 28-35.
17. HEREDIA HERRERA, Antonia. 1997. La fotografía como fuente de información, II Jornadas Archivísticas. Huelva, Diputación Provincial.
18. HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto y FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos. 2003. Metodología de la Investigación. 3 ed. México. McGraw-Hill.

19. HERRERA E., Luis; Medina, Arnaldo; Naranjo, Galo. 2004. Tutoría de la Investigación Científica. Quito. Dimerino Ediciones.
20. KEIM, Jean A. 2008. "El documento", en Historia de la fotografía. Barcelona, Oikos Tau, p. 62-68.  
  
-“La Fototeca”, en Manual de Documentación Periodística, Madrid, Editorial Síntesis, 1999, p. 161-179.
21. LA FOTOGRAFÍA EN EL ECUADOR: CIUDADES, RETRATOS, MEMORIA. 2008. Revista Nacional de Cultura del Ecuador nº. 12, Quito.
22. LEDO ANDION, Margarita. 1995. Documentalismo fotográfico contemporáneo. Vigo, Edicions Xerais.
23. LÓPEZ YEPEZ, José. Compilador. 1990. Fundamentos de información y documentación. Madrid, Eudema.
24. LEY DE CULTURA. 2010. Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones,
25. LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL. 1998. Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones.
26. LEGISLACIÓN PARA PERSONAS JURÍDICAS PRIVADAS SIN FINALIDAD DE LUCRO. 2005. Quito. Corporación de Estudios y Publicaciones.
27. MANUAL para el uso de archivos fotográficos. 2009. Santander, Universidad de Cantabria y Dirección General del Libro. 140 p.
28. MANUAL de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural: Proyecto IFAP-UNESCO. 2008. Cartagena de Indias-Cusco-Quito. UNESCO.

-Los materiales especiales en las bibliotecas. Gijón, Ediciones Trea, 2009, 248 p.

-El patrimonio fotográfico: la fotografía en los archivos", en Manual para el uso de archivos fotográficos. Santander, Universidad de Cantabria, 1997, p. 37-59.

29. RIEGO, Bernardo y ALONSO LAZA, Manuela. 2007. Una aproximación bibliográfica al fenómeno de la fotografía como fuente documental y sus implicaciones para la historia y las ciencias sociales, Santander, Universidad de Cantabria.

-Técnicas de análisis documental. SEDIC, Madrid, 2007

30. TERRADILLOS, Fernando. "Bases de datos de imágenes", en Macworld, nov. 2003, p. 58-64.

31. TRANCÓN PÉREZ, Santiago. 1986. "La fotografía arte y documento". Salamanca.

32. VALLE GASTAMINZA, Félix del. 1999. Manual de Documentación Fotográfica. Madrid. Síntesis,

-"El análisis documental de la fotografía", en Cuadernos de Documentación Multimedia, 2003, nº 2, p. 43-56.

34. WENDERS, Wim. "Preservar lo que va a desaparecer. La fotografía como memoria", en El Correo de la Unesco, abril de 1994.

35. ZELICH, Cristina: "Las vanguardias fotográficas y la nueva fotografía documental (1900-

1939)", en Foto Profesional, nº 29, 2005.

### **Bibliografía Electrónica**

1. Asensio Rodríguez, A., " Creación de una fototeca digital en la Biblioteca Pública Pedro Laín Entralgo de Dos Hermanas (Sevilla)". Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios Disponible en: <http://aab.es/pdfs/baab78/78f1.pdf>.
2. Azorín, V., Fernández Izquierdo, F., and Morillo Navas, M., "Difusión de las colecciones fotográficas a través de Internet: problemática Vol. 7, 1999, pp. 15-26 Disponible en: <http://www.mcu.es/BAEP/encuentrosbaep7/difot.html>.
3. Casado de Ataola, L., "Un proyecto europeo para la descripción de materiales fotográficos". Boletín ACAL, No. 47-48, 2003, pp. 66-70. Disponible en: <http://www.knaw.nl/ecpa/sepia>.
4. Chacón Gutiérrez, I., García Jiménez, A., and Guede Salamanca, A., "Sistemas de almacenamiento y recuperación de imágenes fotográficas en internet". Disponible en: [http://www.ucm.es/BUCM/revistasBUC/portal/modules.php?name=Revistas2\\_Historico&id=DCIN](http://www.ucm.es/BUCM/revistasBUC/portal/modules.php?name=Revistas2_Historico&id=DCIN)
5. Oronoz y Scala". Cuadernos de documentación multimedia, Vol. 6-7, 2008. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuad6-7/autom.htm>.
6. Sánchez Vigil, J. M., "Documentación fotográfica: del daguerrotipo a la tecnología digital". Cuadernos de documentación multimedia, Vol. 4, 1995, pp. 7-12. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuadern4/vigil.html>.
7. Sánchez Vigil, J. M., "La fotografía como documento en el siglo XXI". Documentación de las ciencias de la información, Vol. 24, 2001, pp. 255-268. Disponible en: [http://www.ucm.es/BUCM/revistasBUC/portal/modules.php?name=Revistas2\\_Historico&id=DCIN&num=DCIN050511](http://www.ucm.es/BUCM/revistasBUC/portal/modules.php?name=Revistas2_Historico&id=DCIN&num=DCIN050511).

**ANEXOS****ANEXO N° 1****FICHA DE LOCALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS  
REGISTRO N° 0001**

<b>FONDO: GONZALO GRIJALVA H.</b>
<b>UBICACIÓN: 0001 1ra.caja-1ra.fila -1ra.estan.</b>
<b>SUBFONDO: Históricas</b> <b>SERIE: Personas</b> <b>SECCIÓN: Papel b/n</b> <b>Asiento predecesor: Ninguno</b>
<b>Fechas extremas: 1900-1930</b>
<b>Encabezamiento: (60 carac. max.): Berta Barona Sevilla. Ambato, 1916</b>
<b>Código: 01-HP-P-11</b>
<b>Observaciones*:</b> Fotografía en papel b/n 13 X 18cm. Buen estado. En primer plano Berta Barona cruzada de brazos y sentada sobre un taburete. Al fondo se observan las puertas de una habitación, un adorno floral en un florero y las barandas de madera de una escalinata.
<b>*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.</b>

FICHA DE LOCALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS  
REGISTRO N° 0002

**FONDO: GONZALO GRIJALVA H.**

**UBICACIÓN: 0002 1ra.caja- 2da.fila-1ra.estan.**

**SUBFONDO: Históricas**

**SERIE: Lugares**

**SECCIÓN: Papel b/n**

**Asiento predecesor: Ninguno**

**Fechas extremas: 1930-1960**

**Encabezamiento: (60 carac. max.): Ambato. Biblioteca de la Casa de Montalvo, sala de lectura, 1945**

**Código: 01-HL-P-11**

**Observaciones\*:** Fotografía en papel b/n 12 X 14cm. Buen estado.

Uno de los salones de la Biblioteca de Autores Nacionales en la Casa de Montalvo: tres estudiantes y un adulto en las mesas de la sala de lectura de la Biblioteca de la Casa de Montalvo, de Ambato, actualmente museo. Al fondo se observa un anaquel y un cuadro en la parte superior. En la pared lateral derecha, otro cuadro.

**\*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.**

## FICHA DE LOCALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS

REGISTRO N° 0003

<b>FONDO: GONZALO GRIJALVA H.</b>
-----------------------------------

<b>UBICACIÓN: 0003 1ra.caja-3ra.fila-1ra.estan.</b>
---

<b>SUBFONDO: Históricas</b>
-----------------------------

<b>SERIE: lugares</b>
-----------------------

<b>SECCIÓN: slides</b>
------------------------

<b>Asiento predecesor: Ninguno</b>
------------------------------------

<b>Fechas extremas: 1960-1990</b>
-----------------------------------

<b>Encabezamiento: (60 carac. max.): Glaciares del Chimborazo, 1960</b>
---

<b>Código: 01-HL-S-11</b>
---------------------------

<b>Observaciones*:</b> Fotografía a color en acetato 5 x 5 cm. con resguardo de cartón Buen estado.
---

Glaciares del Chimborazo de más de 15 metros de espesor, En el plano superior se observa una empinada cumbre cubierta de nieve. En el plano inferior, tierra rocosa de color rojizo, producto de anteriores erupciones.

**\*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.**

**FICHA DE LOCALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS**  
**REGISTRO N° 0004**

<b>FONDO: GONZALO GRIJALVA H.</b>
<b>UBICACIÓN: 0004 1ra.caja-1ra.fila-2da.estan.</b>
<b>SUBFONDO: Científico</b> <b>SERIE: Microfotografía</b> <b>SECCIÓN: Slide color</b> <b>Asiento predecesor: Ninguno</b>
<b>Fechas extremas: 1920-1960</b>
<b>Encabezamiento: (60 carac. max.): Cristal de hidroquinona, 1958</b>
<b>Código: 02-CMC-S-11</b>
<b>Observaciones</b> Fotografía a color en acetato 5 x 5 cm. con resguardo de cartón Buen estado. Microfotografía de un cristal de hidroquinona tomada con microscopio, lente macro a 2500 aumentos.
<b>*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.</b>



**FICHA DE LOCALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS****REGISTRO N° 0005****FONDO: GONZALO GRIJALVA H.****UBICACIÓN: 0005 1ra.caja-2da.fila-1ra.estan.****SUBFONDO: Históricas****SERIE: Lugares****SECCIÓN: Papel b/n****Asiento predecesor: Ninguno****Fechas extremas: 1920-1960****Encabezamiento: (60 carac. max.): La iglesia Matriz de Pelileo, 1945****Código 01-HL-P-11****Observaciones\*:** Fotografía en papel b/n 10 X 15cm. Buen estado.

La Iglesia Matriz de Pelileo. Al fondo, fachada principal de la Iglesia, autos estacionados en la calle empedrada. Al costado izquierdo parte del parque 10 de agosto, al costado derecho, parte de una casa. También se observa un grupo de gente en la vía

**\*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.**

**FICHA DE LOCALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS**  
**REGISTRO N° 0006**

**FONDO: GONZALO GRIJALVA H.**

**UBICACIÓN: 0006 1ra.caja-4ta.fila-2da.estan.**

**SUBFONDO: Históricas**

**SERIE: Lugares**

**SECCIÓN: Negativo b/n**

**Asiento predecesor: Ninguno**

**Fechas extremas: 1960-1990**

**Encabezamiento: (60 carac. max.): Parque Montalvo, 1979**

**Código: 01-HL-N-11**

**Observaciones\*:** Fotografía en negativo b/n 6.50 X 6.50 cm. Buen estado.

**\*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.**

**FICHA DE LOCALIZACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS**  
**REGISTRO N° 0007**

**FONDO: GONZALO GRIJALVA H.**

**UBICACIÓN: 0007 1ra.caja-2da.fila- 1ra.estan.**

**SUBFONDO: Históricas**

**SERIE: Lugares**

**SECCIÓN: Papel b/n**

**Asiento predecesor: Ninguno**

**Fechas extremas: 1920-1960**

**Encabezamiento: (60 carac. max.):** Minga para construcción basílica de baños, 1945


**Código: 01-HL-P-11**

**Observaciones\*:** Fotografía en papel b/n 10 X 15 cm. Buen estado.


En primer plano: de izquierda a derecha: Señoritas: no identificada, Ma. Augusta Cabrera Borja, Yolanda Martínez, Fabiola Chacón, de cuchillas: Julio o Víctor Cabrera Sacoto. Al fondo, moradores del Cantón Baños, Provincia de Tungurahua. Ecuador

**\*Cualquier dato que se considere relevante tanto para la descripción como para la recuperación por descriptores.**


## ANEXO N° 2

BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES			
MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS			
<b>REGISTRO</b> 0001	<b>CÓDIGO</b> 01-HP-P-11	<b>TIPO</b> Fotografía b/n	
<b>AUTOR/ES</b> Anónimo			
<b>NOMBRE</b> Berta Barona Sevilla			
<b>LUGAR</b> Ambato	<b>FECHA</b> 2011		<b>ÉPOCA</b> 1916
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>		<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b> papel	<b>COMPLETO</b> SI		<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b> Fabiola Chacón Barona	<b>CONSERVACIÓN</b>		
	<b>BUENO</b>		X
	<b>REGULAR</b>		
	<b>MALO</b>		
<b>DESCRIPCIÓN</b> En primer plano, en el centro, Berta Barona Sevilla, con los brazos cruzados y sentada sobre un taburete. Mirando al frente. En blanco y negro.			
<b>DESCRIPTORES</b> Berta Barona \ Fotografía			
<b>OBSERVACIONES</b>			

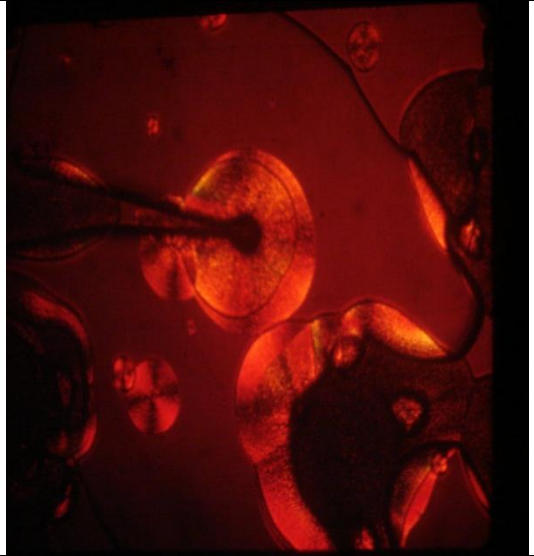
FOTÓGRAFO desconocido


BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES			
MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS			
<b>REGISTRO</b> 0002	<b>CÓDIGO</b> 02-HL-P-11	<b>TIPO</b> Fotografía b/n	
<b>AUTOR/ES</b> Anónimo			
<b>NOMBRE</b> Biblioteca de la Casa de Montalvo			
<b>LUGAR</b> Ambato	<b>FECHA</b> 2011		<b>ÉPOCA</b> 1945
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>		<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b> papel	<b>COMPLETO</b> SI		<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b> Fabiola Chacón Barona	<b>CONSERVACIÓN</b> BUENO X REGULAR MALO		
<b>DESCRIPCIÓN</b> Uno de los salones de la Biblioteca de Autores Nacionales en la Casa de Montalvo: Primer plano: Cuatro usuario: tres estudiantes y un adulto sentados en las mesas. Al fondo se observa un anaquel y un cuadro en la parte superior. En la pared lateral derecha, otro cuadro. Una puerta en la pared lateral izquierda. En blanco y negro			
<b>DESCRIPTORES</b> Biblioteca de la Casa de Montalvo \ Fotografía			
<b>OBSERVACIONES</b>			

FOTÓGRAFO: desconocido

<b>BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES</b>			
<b>MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS</b>			
<b>REGISTRO</b> 0003	<b>CÓDIGO</b> 01-HL-S-11	<b>TIPO</b> Fotografía color	
<b>AUTOR/ES</b> Gonzalo Grijalva H.			
<b>NOMBRE</b> Glaciares del Chimborazo			
<b>LUGAR</b> Ambato	<b>FECHA</b> 2011		<b>ÉPOCA</b> 1960
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>		<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b> acetato	<b>COMPLETO</b>		
	<b>SI</b>		<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b>  Gonzalo Grijalva Herdoíza	<b>CONSERVACIÓN</b>		
	<b>BUENO</b>		X
	<b>REGULAR</b> <b>MALO</b>		
<b>DESCRIPCIÓN</b>  Glaciares del Chimborazo de más de 20 metros de altura, En el plano superior se observa una empinada cumbre cubierta de nieve. En el plano inferior, tierra rocosa de color rojizo, producto de anteriores erupciones.			
<b>DESCRIPTORES</b> VOLCÁN CHIMBORAZO \ GLACIARES DEL CHIMBORAZO \ FOTOGRAFÍA			
<b>OBSERVACIONES</b>			


FOTÓGRAFO Gonzalo Grijalva H.

BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES			
MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS			
<b>REGISTRO</b> 0004	<b>CÓDIGO</b> 02-CMC-S-11	<b>TIPO</b> Microfotografía color	
<b>AUTOR/ES</b> Gonzalo Grijalva H.			
<b>NOMBRE</b> Hidroquinona			
<b>LUGAR</b> Ambato	<b>FECHA</b> 2011		<b>ÉPOCA</b> 1958
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>		<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b> acetato	<b>COMPLETO</b>		
	<b>SI</b>		<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b> Gonzalo Grijalva Herdoíza	<b>CONSERVACIÓN</b>		
	<b>BUENO</b>		X
	<b>REGULAR</b>		
<b>MALO</b>			
<b>FOTÓGRAFO</b> Gonzalo Grijalva H.			
<b>DESCRIPCIÓN</b>  Microfotografía de un cristal de hidroquinona tomada con microscopio, lente macro a 2500 aumentos.			
<b>DESCRIPTORES</b> MICROFOTOGRAFÍAS \ HIDROQUINONA			
<b>OBSERVACIONES</b> No se puede establecer más especificaciones			


BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES			
MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS			
<b>REGISTRO</b> 0005	<b>CÓDIGO</b> 01-HL-P-11	<b>TIPO</b> Fotografía b/n	
<b>AUTOR/ES</b>  Gonzalo Grijalva H.			
<b>NOMBRE</b>			
<b>LUGAR</b> Pelileo	<b>FECHA</b> 2011		<b>ÉPOCA</b> 1945
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>		<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b> papel	<b>COMPLETO</b>		
	<b>SI</b>		<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b>  Gonzalo Grijalva Herdoíza	<b>CONSERVACIÓN</b>		
	<b>BUENO</b>	X	
	<b>REGULAR</b>		
	<b>MALO</b>		
<b>DESCRIPCIÓN</b> La Iglesia Matriz de Pelileo, Provincia de Tungurahua, Ecuador. Al fondo, fachada principal de la Iglesia, autos estacionados en la calle adoquinada. Al costado izquierdo una cerca del parque del 10 de agosto. Al costado derecho, fachada con portales, de una casa. También se observa un grupo de gente en la vía			
<b>DESCRIPTORES</b> PELILEO\IGLESIA MATRIZ \ FOTOGRAFÍA			
<b>OBSERVACIONES</b>			

FOTÓGRAFO Gonzalo Grijalva H.



BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES			
MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS			
<b>REGISTRO</b> 0006	<b>CÓDIGO</b> 01-HL-N-11	<b>TIPO</b> Fotografía b/n	
<b>AUTOR/ES</b> Gonzalo Grijalva H.			
<b>NOMBRE</b> Parque Montalvo			
<b>LUGAR</b> Ambato	<b>FECHA</b> 2011		<b>ÉPOCA</b> 1979
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>		<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b> celulosa	<b>COMPLETO</b>		
	<b>SI</b>		<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b> Gonzalo Grijalva Herdoíza	<b>CONSERVACIÓN</b>		
	<b>BUENO</b>		X
	<b>REGULAR</b>		
	<b>MALO</b>		
<b>DESCRIPCIÓN</b> En primer plano el Parque Montalvo, al fondo la iglesia Catedral y el Municipio. Al costado derecho, parte del nuevo edificio del Banco Central Sucursal Ambato y en el costado izquierdo, una esquina de las calles Sucre y Castillo			
<b>DESCRIPTORES</b> Parque Montalvo\ Fotografía en negativo			
<b>OBSERVACIONES</b>			

FOTÓGRAFO Gonzalo Grijalva H.

BASE DE DATOS DE BIENES DOCUMENTALES			
MATRIZ PARA INGRESO DE DATOS			
<b>REGISTRO</b> 0007	<b>CÓDIGO</b> 01-HL-P-11	<b>TIPO</b> Fotografía b/n	
<b>AUTOR/ES</b> Anónimo			
<b>NOMBRE</b> Minga para construcción de Basílica en Baños			
<b>LUGAR</b> Baños	<b>FECHA</b> 2011		<b>ÉPOCA</b> 1945
<b>TOMO</b>	<b>FOLIO</b>		<b>PÁG/LEGAJOS</b>
<b>MATERIAL</b> papel	<b>COMPLETO</b> SI		<b>NO</b>
<b>PROCEDENCIA</b> Fabiola Chacón Barona	<b>CONSERVACIÓN</b> BUENO X REGULAR MALO		
<b>DESCRIPCIÓN</b> En primer plano: de Izquierda a derecha: Señoritas: no identificada, Ma. Augusta Cabrera Borja, Yolanda Martínez, Fabiola Chacón, de cuchillas: Julio o Víctor Cabrera Sacoto. Al fondo, moradores del Cantón Baños, Provincia de Tungurahua. Ecuador.			
<b>DESCRIPTORES</b> BAÑOS\BASÍLICAS\FOTOGRAFÍA			
<b>OBSERVACIONES</b>			

FOTÓGRAFO Desconocido





