

TEXTOS Y CONTEXTOS

Inaugurate the order: entry registration of photographic collections ■ **Inaugurar el orden: registro de ingreso de colecciones fotográficas**

RECIBIDO • 16 DE DICIEMBRE DE 2022 ■ ACEPTADO • 4 DE MARZO DE 2023

TZUTZUMATZIN SOTO CORTÉS / INVESTIGADORA Y ARCHIVISTA
AUDIOVISUAL INDEPENDIENTE
tzutzu56@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

cadena documental ■
historia oral ■
historia archivística ■
normalización de la
documentación ■
rezago documental ■

Cuando se hace referencia al rezago en el tratamiento documental se suele pensar en un trabajo inacabable, por lo que resulta de utilidad elaborar metodologías que permitan generar acciones cuantificables que sirvan de base para los proyectos. Este artículo es una reflexión sobre cuál podría ser el referente para comparar el estado que guardan nuestras colecciones y cómo recopilar información descriptiva al respecto, capaz de devenir en datos que permitan elaborar estrategias de incidencia.

ABSTRACT

KEYWORDS

archival history ■
oral history ■
standardization of
documentation practices ■
documentation lag ■

The lag in documentary processing is usually thought of as an endless work. Given this, it is useful to develop methodologies that allow us to generate quantifiable actions that can be used as the basis for projects. This article reflects on what could be the reference with which to compare the state of our collections, and how to collect descriptive information of said state that can be converted into data which allows us to develop incidence strategies.

El reto de hacerse cargo de un acervo se corresponde con la responsabilidad de dejar los elementos documentales para que el trabajo pueda ser continuado, analizado y discutido por alguien más. En este principio subyace un deseo: que la preservación y organización de los acervos documentales trascienda nuestra gestión, al tiempo que se reconoce nuestra aportación para su conservación.

En el presente artículo comparto el resultado de una reflexión sobre mi experiencia en el diagnóstico de ingreso de colecciones, tomando como referencia el trabajo que realicé a mi llegada al área de acervo iconográfico de la Cineteca Nacional en la Ciudad de México, a finales de 2012, para implementar medidas que resolvieran “el rezago” en el cual se encontraban algunas colecciones, principalmente fotográficas, que estarían a mi cargo.

Es de mi interés ahora, terminando el décimo año de mi gestión en este archivo, reflexionar en dos líneas: la primera, en la necesidad de diseñar documentos que permitan construir referentes de las acciones que realizamos en las colecciones, y segundo, la importancia de incorporar una visión humanista en la documentación de los procesos. Con esto último me refiero a que, en la búsqueda de operar bajo lineamientos y privilegiar una idea de objetividad, no perdamos de vista el conocimiento que construimos en el quehacer cotidiano, pues la memoria de nuestra propia práctica es una relación social que muchas veces no encuentra lugar para ser discutida y reflexionada.

El infinito “rezago”

Una de las preocupaciones actuales entre quienes nos dedicamos a la conservación de colecciones fotográficas es el rezago en el tratamiento documental, refiriéndonos con esto, de forma vaga, al que parece como un trabajo inacabable sobre un incontable montón de materiales: anaqueles desorganizados, cajas que llevan algún tiempo sin revisar o documentos que no se han actualizado; en un contexto de dificultades laborales: personal insuficiente o sin capacitación, salarios inadecuados para la especialización requerida, falta de presupuesto o insuficiente, o inclusive carencia de interés que explica la falta de proyectos y las consecuentes metas.

Sin embargo, aunque referirse al rezago puede comenzar como una percepción, es de utilidad elaborar metodologías que permitan generar acciones que puedan ser cuantificables para que sean la base de proyectos, es decir, contar con una perspectiva de las actividades que se requieren para cumplir ciertas expectativas. Para ello, habrá primero que plantearlas: ¿cuál sería el referente con el cual comparar el estado que guardan nuestras colecciones? Y ¿cómo recopilar información descrip-

tiva de ese estado que pueda convertirse en datos que nos permitan elaborar estrategias de incidencia?

Una herramienta, que forma parte de esa metodología, es la elaboración de una ficha de colección, un documento que sirve de acta de nacimiento de un conjunto documental en un contexto de archivo, pero también, en un nivel simbólico, de una inscripción que inaugura el orden. Es decir, que con ella comienza formalmente su vida documental, se construye un registro de referencia de las acciones efectuadas que eventualmente se convierte en el lugar donde agregar aquellos datos que se generan bajo nuestro resguardo.

Construir referentes propios

El acervo iconográfico de la Cineteca Nacional se compone de casi medio millón de ejemplares, de los cuales 65 por ciento corresponde a elementos fotográficos organizados en 31 colecciones. Su acervo actual se conformó a partir de una convocatoria realizada por la propia institución y el ímpetu de comités ciudadanos para reconstruir sus colecciones después del incendio de 1982, que destruyó el edificio sede y lo que se había reunido a partir de su inauguración en 1974.

Desde entonces se han integrado, por donación y adquisición, tanto unidades aisladas que se incorporan a los fondos generales reunidos por tipo de material, hasta grupos documentales que se incluyen como colecciones, llamadas especiales, cuando se respeta su principio de procedencia, tales como la Colección Corona (reunida por los *stillmans* Ángel e Isaías Corona Villa), la Colección Manuel Gutiérrez (negativos de medio formato del fotorreportero que le da nombre) o la Colección Katy Horna (selección de diapositivas del trabajo de la artista para fotonovelas), entre otras.

La primera tarea que realicé al unirme al equipo de la Cineteca Nacional como jefa del Departamento de Acervo Videográfico e Iconográfico, junto con el fotógrafo Rodrigo López, contratado formalmente en el área después de realizar su servicio social, fue la recopilación de los documentos de cada colección que conformaban el acervo iconográfico: inventarios (formalizados o no), cartas de donación o compra, borradores de documentos y diagnósticos del área de preservación, entre otros. Con ello pudimos observar

que la forma de los documentos era distinta conforme a la administración correspondiente. Por ejemplo, las colecciones especiales fueron de interés durante un periodo corto (1998-1999), cuando el maestro Fernando Osorio fue director de Acervos y facilitó que estudiantes de la Especialidad en Conservación y Restauración de Fotografías (ECRF) de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) realizaran proyectos de intervención, de los cuales se cuenta con documentos que, aunque disímbolos entre sí, dan cuenta de una investigación elemental acerca de la conformación, estado de conservación y propuesta de organización de algunos grupos documentales.

En otros casos sólo había listados con datos como medidas por unidad simple, tipo de impresión e inclusive una historia del documento; mientras que en otros había apenas notas de un posible título del expediente junto a un número consecutivo en un documento de Word. En algunos casos existían documentos de donación o adquisición y reportes de algún trabajo sobre los materiales.

En cada caso, durante el proceso de normalización de la documentación, el responsable de la iconoteca, Félix Berdejo Madrigal, nos fue contando detalles del ingreso, al tiempo que nos brindaba información con respecto a lo que recordaba de su tratamiento. Félix tenía alrededor de treinta años en la institución y había trascendido el cambio sexenal de al menos siete administraciones. Además, había generado un interés genuino hacia las colecciones, que me pareció que no había sido suficientemente valorado, pues mucho de su conocimiento no se encontraba documentado, además de que no se le había incluido en las capacitaciones y reuniones de toma de decisiones.

Por ejemplo, después de una primera conversación, con relación al Fondo Octavio Alba se encontró que:

[...] en 2010, Ángeles Sánchez, entonces directora de Acervos, Félix Berdejo, Abel Muñoz y Manuel Menéndez cuantificaron los documentos y los expedientes del fondo. La cifra resultante es la que se maneja oficialmente hasta ahora. Sin embargo, no se cuenta con un inventario por expediente o unidad y se utiliza el fichero del autor de fondo para ubicar un documento.¹

¹Notas del proceso de normalización, 2012.



Félix Berdejo en la bóveda del acervo iconográfico de la Cineteca Nacional, México.



Estantes de almacenamiento de carteles en la bóveda 2 de la Cineteca Nacional, México.

Narraciones como esta fueron perfilando el tipo de descripción que requeríamos formalizar acerca del estado en que se encontraban organizadas las colecciones y las posibilidades de mejorar su identificación.

Fue de esta manera cómo identificamos la necesidad de tener un documento por cada colección que nos permitiera verter los datos que recopilamos, así como contar con una referencia de aquello que aún faltaba por investigar, pero que intuimos podríamos completar en el futuro. Este trabajo es una herramienta de gestión interna que se puede convertir en un instrumento de consulta pública, como es el caso de aquellos que pone a disposición el Archivo General de la Nación en México o la Biblioteca del Congreso de Washington a través de sus páginas de internet para conocer la información acerca de sus colecciones, además de encontrar los documentos de forma aislada.

Me pareció pertinente tomar como referencia la ficha de colección² que se desarrolló a partir de varias discusiones, desde 2002, en diversos seminarios de investigación en el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS), reflexión que conocí y en la que participé entre 2007 y 2008. La ficha propuesta es una adaptación de la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD-G) para trabajar con documentos fotográficos, con el objetivo de incorporar una perspectiva de investigación social acerca del uso de imágenes pertenecientes a archivos, y que había sido usada en el proyecto de fototecas digitales Huellas de luz.³ Esta propuesta para conjuntos documentales la analizamos, para este caso, tomando en cuenta las características específicas de un acervo fotográfico relacionado con la producción cinematográfica.

La adaptación que implementamos para la Cineteca Nacional considera seis de las siete áreas de la ISAD-G, prescindiendo del área de notas:

1. Área de identificación: nombre del grupo documental, código de identificación, nombre de quien lo conformó, fechas que abarca, identificación de autorías, nivel de descripción y resumen de contenido y tipo de soporte.
2. Área de contexto: historia del contenido del grupo, historia archivística y forma de ingreso
3. Área de contenido y organización: contenido temático general, valoración, si se trata de una colección abierta o cerrada y forma de organización.
4. Área de condiciones de acceso y uso: condiciones para poder acceder a la colección, condiciones para reproducirla, características físicas y breve valoración del estado de conservación.
5. Área de documentación asociada: si existen archivos o colecciones de igual manufactura, si se encuentra una copia digitalizada, si se hicieron copias de preservación, referencias de otro tipo, y si se encuentra registrada en la base de datos.
6. Área de control de descripción: nombre de documentalistas, referencia a los lineamientos que rigen el llenado de la ficha y fecha de actualización de la misma.

De esta manera, es posible realizar una identificación de todos los grupos, definiéndose como colecciones, si era pertinente, o incorporándose a los fondos, si existe una relación sustancial, por ejemplo:

Área de identificación			
Nombre del grupo documental	Código de referencia	Procedencia	Fecha
Kati Horna	KH-000-000	Donación en 2002 por parte de María Elena Durán	1969 a 1973
Autoría	Productor del grupo	Nivel de descripción	Cantidad y soporte
Kati Horna	Kati Horna	Colección	309 diapositivas

² Véase Fernando Aguayo y Julieta Martínez, "Lineamientos para la descripción de fotografías", en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Investigación con imágenes: usos y retos metodológicos*, México, Instituto Mora, 2012, <https://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1018/248/1/Lineamientos%20para%20la%20descripci%C3%B3n%20de%20fotograf%C3%ADas.pdf>

³ *Huellas de luz. Investigación sobre el patrimonio visual latinoamericano en acceso libre*, Instituto Mora, Laboratorio Audiovisual de Investigación Social, Conacyt, <http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz/>



Félix Berdejo revisando material iconográfico en la bóveda 2 de la Cineteca Nacional, México.
Foto: Tzutzumatzin Soto.



Parte de las fotografías de la Colección Magaña en su ingreso al acervo de la Cineteca Nacional, México.
Foto: Joshua Sánchez.

La implementación de un documento que estandarizó la información de los diferentes materiales de ingreso ayudó a conocer el grado de avance en el que se encontraba cada colección en relación con el *corpus* total. De esta manera se pudieron establecer jerarquías de prioridades y metas concretas. Es decir, contar con una ficha que debía llenarse conforme lineamientos hizo posible complejizar la percepción del rezago. Por ejemplo, definir que el grado máximo era tener ficha de ingreso debidamente requisitada, inventario formalizado, catálogo integrado a la base de datos institucional, estabilización con guardas de tercer grado, digitalización documentada e instrumento de consulta.

Valorar el relato

Las tareas detrás de una ficha de este tipo son emocionantes, más allá del llenado de un campo, sobre todo cuando se trata de reunir la mayor cantidad de información a partir de la memoria de las personas que han participado en los procesos. Es deseable que una ficha de colección sea “inaugurada” al momento en el que se formaliza un ingreso, sin embargo, en el contexto de una experiencia en la cual aún no existía, esta tarea requiere de implementar un modelo de conversación, con preguntas que permitan involucrarse, no sólo en el proceso de investigación, si no en la valoración de los relatos de vida.

La normalización de documentación de la que ahora hago el recuento se desarrolló en tres meses, en jornadas de tiempo completo de tres personas que nos dedicamos a analizar los documentos y compararlos con registros no oficiales, por ejemplo, las notas personales del encargado de la iconoteca, con quien desarrollamos además un modelo de narración.

Esta actividad, la narración, se da por sentada cuando se habla de catalogación, como si narrar fuera únicamente el acto de decir o, por su subjetividad, algo que habría que esconder. En nuestro caso, para valorar el relato de la memoria, del quehacer cotidiano que no había sido atravesado por un proceso de normalización, se utilizaron tres estrategias.

La primera, la escritura libre de un reporte, en el cual se consignó el recuerdo tal cual se tenía, sin limi-

taciones de lenguaje, pero que respondiera a lo que se sabía, lo que se había escuchado y cuándo habría podido ocurrir el evento de ingreso o tratamiento de una colección. En este punto se valoraron los rumores para después ser confrontados con la documentación existente. La tarea ayudó a establecer un modelo para describir la historia archivística, uno de los campos que me parecen más importantes para involucrarse con las colecciones, de una manera similar a lo que haría un médico al leer la historia clínica del paciente. Si bien es cierto que en la práctica conocemos detalles de esta historia, pocas veces consideramos su escritura como herramienta para la administración de una colección. Se trata, pues, de un resumen como resultado de un análisis de procesos complejos, que nos permiten tener en un solo lugar las referencias de las acciones que hemos realizado a los grupos documentales, tales como asignación de clasificación, revisiones periódicas, reorganización física, cambios de guardas o inclusive modificaciones mayores derivadas de procesos de investigación.

La segunda estrategia, después de analizar los datos que se pudieran haber recuperado en la ficha de colección, fue realizar entrevistas con preguntas específicas; por ejemplo, contrastar la fecha de un listado digital con la historia institucional para identificar a las personas responsables que en su momento pudieran haber tenido contacto con la colección y la toma de decisiones. Esto fue de gran importancia para identificar si la clasificación de los grupos documentales correspondía a su origen de procedencia.

La tercera estrategia consistió en la identificación del lenguaje interno con respecto a cómo se conocen las colecciones. Primero, si se le ha asignado algún apodo, por ejemplo, *La Corona* o *La Gutiérrez*, o qué se entiende internamente cuando se nombran los documentos, por ejemplo, la diferencia entre listado, inventario o catálogo. No dar por hecho que todos los involucrados en el manejo de colecciones utilizan los conceptos archivísticos de la misma manera, e inclusive esto puede servir para hacer un proceso de conciliación que se convierta en un glosario de trabajo formalizado.

Fue así que se pudo avanzar sustancialmente en el llenado del área de contexto de las fichas de ingreso y tomar decisiones sobre su identificación y organiza-

Área de contexto		
Historia del grupo	Historia archivística	Forma de ingreso
<p>Manuel Gutiérrez Paredes, fue un fotógrafo que emprendió una amplia y muy diversificada labor en los 59 años de su vida, los que dedicó exclusivamente a la fotografía. A finales de los años cuarenta comienza su labor fotográfica periódica en temas de espectáculos, política y deporte. Sin embargo, el ámbito del espectáculo (teatro, cabaret y cine) se convertiría en su principal especialidad y centro de actividad, frecuentando lugares como El Quid, El Patio (centros nocturnos) y teatros como El Libanés, Del Bosque y El Galeón, por nombrar sólo algunos. Luego será conocido como “Mariachito, el fotógrafo de las estrellas”.</p>	<p>El 15 de agosto de 1998, la Cineteca Nacional, bajo la Dirección de Administración y Finanzas hizo la adquisición de la colección y los derechos patrimoniales de la misma por la cantidad de XXX.</p> <p>En el contrato de compra de derechos se mencionan 70,000 imágenes. Sin embargo, la adquisición realizada por la Cineteca Nacional comprendió únicamente la sección de espectáculos con 28 736 unidades. Se ingresaron 10 cajas de cartón de diferentes tamaños. Dentro había sobres de diversos materiales (papel bond, Manila, mantequilla y aéreos) que almacenaban el material con información escrita (tema y fecha). La colección tuvo un proceso de estabilización entre marzo y julio de 1999 bajo la supervisión de Fernando Osorio y Cecilia Díaz. Actualmente el material está almacenado en guardas de papel libre de ácido dentro de cajas de polipropileno, en la sección de Colecciones especiales de la Bóveda 2. Se cuenta con un inventario por expedientes titulados con el nombre del evento que estaba escrito en los sobres. En 2020 se comenzó la descripción por series fotográficas y descriptores onomásticos.</p>	<p>Compra</p>

Área de contexto de la Colección Manuel Gutiérrez, acervo de la Cineteca Nacional, México.

ción, que finalmente resultó en la formulación de un cuadro de clasificación general que sirve ahora como referente para nuevas colecciones. Esto se materializó en la elaboración de la *Guía de Consulta del Acervo Iconográfico* en 2013 y actualizada en 2021.

Por otra parte, contar con un documento normalizado ha brindado la posibilidad de tener a la mano información del estatus de cada colección, aprovechando la experiencia de quienes han dedicado su trabajo a la conservación del archivo y dejando evidencias para la capacitación del personal, pero también para propiciar la investigación académica o la apropiación cultural por parte de la sociedad.

Esta experiencia en la identificación de cinco pasos críticos en el registro de ingreso de colecciones fotográficas, en el contexto de implementar acciones inmediatamente después de que se recibe una donación, custodia o adquisición, o si se requiere formalizar un proceso de ingreso a *posteriori*:

1. *Diseñar un instrumento* que permita reunir la información de identificación de una colección. Este puede ser una ficha de colección. Lo importante es que esté escrita.
2. *Reconocer el trabajo de archivo* como una relación social; quiere decir que la administración de las colecciones está mediada por el aprendizaje que desarrollamos y que interiorizamos, por lo que es necesario preparar documentos que atiendan a esta realidad. Esto es parte de la documentación de los procesos.
3. *Dedicar espacios* de discusión para que los involucrados reconozcan la relación entre la ficha de ingreso y su uso en los procesos subsecuentes. Una ficha de colección acompaña la vida de la misma, más allá de su ingreso, y su uso atraviesa las diversas áreas de un archivo. Se trata, a su vez, de generar una práctica constante de sensibilización que debe incluirse como parte de la

profesionalización. Son muchos los casos en los que al trabajo de documentación de un periodo de gestión no se le da continuidad cuando el personal cambia.

4. *Definir expectativas* a las que sería óptimo llegar. Esto se realiza comparando el desarrollo interno de las colecciones, así como intercambiando experiencias con colegas de otros archivos.
5. *Planear actualizaciones* de las fichas de colección que permitan identificar acciones que atender. Por ejemplo, reconocer que llegamos a cierto nivel de descripción y podemos acrecentarlo,

plantearnos la necesidad de digitalizar o la implementación de un proyecto de investigación más profundo.

Se trata, entonces, de darle valor a la práctica de gestión de colecciones desde una perspectiva humanista, que incluya reflexionar sobre los retos y expectativas situadas en contexto para darle valor al relato de lo inacabado o imperfecto. La inauguración de un proceso de este tipo se puede efectuar en cualquier momento, siempre que sea necesario o que haga falta en la vida de un acervo. ▽

SEMBLANZA DE LA AUTORA

TZUTZUMATZIN SOTO CORTÉS • Maestra en Comunicación y Política por la Universidad Autónoma Metropolitana. Cuenta además con un posgrado en Gestión, Preservación y Difusión de Colecciones Fotográficas por la Universidad Autónoma de Barcelona. De 2012 a 2022 colaboró en la organización y puesta en acceso de los acervos Videográfico, Iconográfico y Digital de la Cineteca Nacional. Actualmente desarrolla el proyecto Archivo Mixtli en Xochimilco, Ciudad de México. Sus líneas de estudio son historia cultural de la formación de colecciones audiovisuales y procesos de memoria comunitaria en archivos fotográficos. Entre sus publicaciones se encuentran “Humor: requisito de ingreso al archivo cinematográfico” (2015), “El archivo y la promesa de memoria” (2017) y “El impulso archivístico. El deseo del narrador” (2021).