



## Observatorio

En busca del tiempo perdido

Lee Fontanella

## Artículos

Patrimonio fotográfico en instituciones públicas españolas

Juan-Miguel Sánchez-Vigil

Patrimonio fotográfico de Catalunya en la Red

Laia Foix

Uso en publicidad de fotografías de bancos de imágenes

J.-C. Marcos-Recio, J.-M. Sánchez-Vigil y M. Olivera-Zaldua

Documentación fotográfica en la prensa:

*El país*, *El periódico* y *La vanguardia*

Javier Guallar

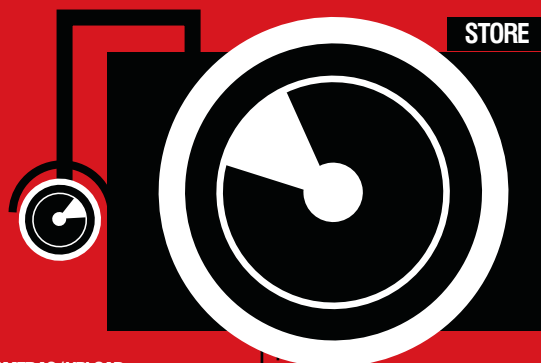
Estrategias de comunicación en las administraciones públicas a través de la publicidad impresa

Jesús Bermejo-Berros

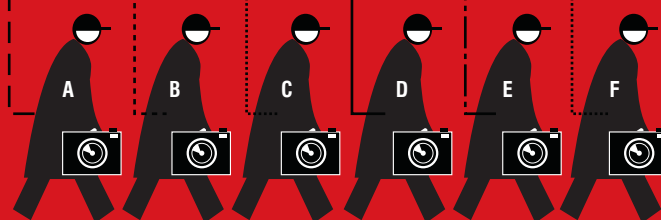
Archivar en la nube: reglas de producción del documento contemporáneo.

Parte I: Indicadores tecnológicos

Alejandro Delgado-Gómez



CAMERAS/UPLOAD



# FOTOGRAFÍA & BANCOS DE IMÁGENES

## Análisis

Entender los bancos de imágenes

Lluís Codina

Bancos de imágenes para proyectos enciclopédicos:

*Wikimedia Commons*

Tomás Saorín y Juan A. Pastor-Sánchez

Patrimonio fotográfico y web 2.0: *Flickr The Commons*

Pere Freixa-Font

Sistemas de búsqueda y visualización en bancos de imágenes comerciales

Luisa Perdices-Castillo y Antonio Perianes-Rodríguez

Gestión y conservación de documentos fotográficos en el Tercer Sector: experiencia de la *Fundación Vicente Ferrer*

Ferrer

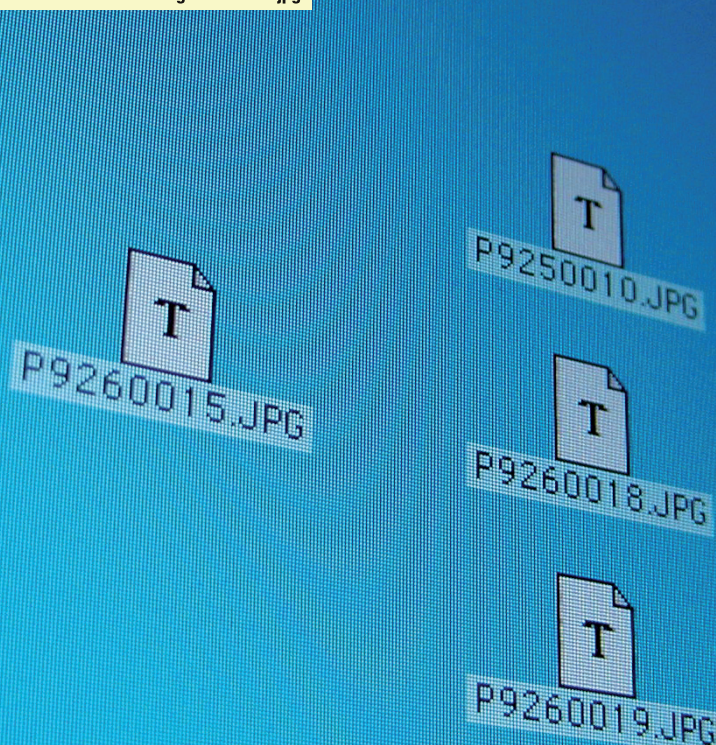
Juan Alonso-Fernández

Análisis y recomendaciones sobre software para archivos de imágenes

Javier Navas-Millán y Antonio-Ángel Ruiz-Rodríguez



06:10 am - Downloading-P9250010.jpg



El profesional de la

# información

Revista bimestral fundada en 1992 por  
Tomàs Baiget y Francisca García-Sicilia

El profesional de la información es una revista de  
la editorial EPI SCP

Apartado 32.280 - 08080 Barcelona

+34-609 352 954

<http://www.elprofesionaldelainformacion.com>

## Redacción

El profesional de la información

Apartado 32.280

08080 Barcelona

+34-934 250 029

[epi@elprofesionaldelainformacion.com](mailto:epi@elprofesionaldelainformacion.com)

## Publicidad

Tel.: +34-609 352 954

[publici@elprofesionaldelainformacion.com](mailto:publici@elprofesionaldelainformacion.com)

## Suscripciones

El profesional de la información

Apartado 32.280

08080 Barcelona, España

[suscripciones@elprofesionaldelainformacion.com](mailto:suscripciones@elprofesionaldelainformacion.com)

<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/suscripciones.html>

## Servicios online

María T. Moreno

[mt.moreno@ono.com](mailto:mt.moreno@ono.com)

## Diseño

MASmedios, <http://www.masmedios.com>

Director artístico: Moisés Mañas

## Maquetación

SA de Litografía

## Producción e Impresión

SA de Litografía

Ramon Casas, 2

08911 Badalona, Barcelona

Tel. +34 - 933 847 676

<http://www.sadellitografia.com/>

## Distribución online

MetaPress, Birmingham, Alabama, EUA

<http://elprofesionaldelainformacion.metapress.com>

Depósito legal: B. 12.303-1997

Los trabajos publicados en EPI son aprobados según el sistema tradicional "peer review" en doble ciego: son revisados al menos por dos expertos en el tema, del Consejo Asesor de la revista y/o externos.

Para conseguir que los trabajos no pierdan actualidad, la dirección y los evaluadores de esta revista ponen especial esfuerzo en revisar los artículos con gran rapidez, consiguiendo un tiempo medio de aceptación o rechazo de los trabajos de sólo unas pocas semanas.

## DIRECCIÓN EDITORIAL

Tomàs Baiget

EPI SCP

<http://www.baiget.com>

## SUBDIRECTOR

Javier Guallar

Univ. de Barcelona / Univ. Ramon Llull / Univ. Oberta de Catalunya

<http://sites.google.com/site/sitiodejavierguallar/>

## COORDINADOR EDITORIAL

Carlos Tejada-Artigas

Universidad Complutense de Madrid

[tejada@ccdoc.ucm.es](mailto:tejada@ccdoc.ucm.es)

## REDACTORA JEFE

Isabel Olea

Universidad de León

[isabel.iolea@gmail.com](mailto:isabel.iolea@gmail.com)

## REDACCIÓN

Julio Alonso-Arévalo

Universidad de Salamanca

[alar@usal.es](mailto:alar@usal.es)

Natalia Arroyo-Vázquez

Fundación Germán Sánchez Ruipérez

[narroyo@fundaciongsr.es](mailto:narroyo@fundaciongsr.es)

Lluís Codina

Universitat Pompeu Fabra

<http://www.lluiscodina.com>

Ricardo Eito-Brun

Grupo GMV

[reito@gmv.es](mailto:reito@gmv.es)

Elea Giménez-Toledo

Inst. de Estud. Document. sobre Ciencia y Tecnología

[elea.gimenez@cchs.csic.es](mailto:elea.gimenez@cchs.csic.es)

Javier Leiva-Aguilera

Catorze.com

<http://www.javierleiva.info>

Toon Lowette

Grid Electronic Publishing

[toon@grid.be](mailto:toon@grid.be)

Roser Lozano

CRAI Universitat Rovira i Virgili

[roser.lozano@urv.cat](mailto:roser.lozano@urv.cat)

José-Antonio Millán

Libros y bitios

<http://jamillan.com>

Fernanda Peset

Universidad Politécnica de Valencia

[mpesetm@upv.es](mailto:mpesetm@upv.es)

Jorge Serrano-Cobos

MASmedios

[jorgeserrano@gmail.com](mailto:jorgeserrano@gmail.com)

Daniel Torres-Salinas

Universidad de Navarra

[torressalinas@gmail.com](mailto:torressalinas@gmail.com)

## REVISIÓN DE LENGUA INGLESA

Elaine M. Lilly

Writer's First Aid

[elaine@writersfirstaid.com](mailto:elaine@writersfirstaid.com)

## CONSEJO ASESOR

Ernest Abadal

Universitat de Barcelona, Barcelona.

Isidro F. Aguillo

Centro de CC Humanas y Sociales, CSIC, Madrid.

Ramon Alberch

Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Adela d'Alòs-Moner

Doc6, Barcelona.

Ricardo Baeza-Yates

Univ. de Chile, Santiago, Chile. Yahoo! Research, Barcelona.

Carlos B. Amat

Inst. Agroquím. y Tecn. Alimentos, CSIC, Valencia.

Jesús Bustamante

Biblioteca, Cedefop, Salónica, Grecia.

Carlota Bustelo-Ruesta

Consultora, Madrid.

Emilio Delgado-López-Cózar

Universidad de Granada, Granada.

Javier Díaz-Noci

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

Assumpció Estivill

Universitat de Barcelona, Barcelona.

Antonia Ferrer-Sapena

Univ. Politécnica de Valencia, Valencia.

António Fidalgo

Universidade da Beira Interior, Portugal.

Francisco-Javier García-Marco

Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

Paola Gargiulo

Caspar, Roma, Italia.

Johannes Keizer

Food and Agriculture Org. (FAO). Roma, Italia.

Thomas Krichel

Palmer School of Libr. & Inform. Sci. LIU, NY, USA.

Victoria Manglano

Ovid Technologies, Madrid.

Mari-Carmen Marcos

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

Pere Masip

Blanquerna, Univ. Ramon Llull, Barcelona.

Charles McCathieNevile

Opera Software, Oslo, Norway.

Marcos Palacios

Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Joan Roca

Minnesota State University, Mankato, USA.

Ramón Salaverría

Universidad de Navarra, Pamplona.

Robert Seal

Loyola Univ. Chicago, Evanston, Illinois, USA.

Ernesto Spinak

Consultor, Montevideo, Uruguay.

Jesús Tramullas

Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

La revista **El profesional de la información** está referenciada en:

## BASES DE DATOS

Academic search premier (Ebsco)

<http://www.ebscohost.com/academic/academic-search-premier>

Compludoc (Universidad Complutense de Madrid)

<http://europa.sim.ucm.es/compludoc/>

Dialnet (Universidad de La Rioja)

[http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?&clave\\_revista=469](http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?&clave_revista=469)

Economía y negocios (Ebsco)

<http://www.ebscohost.com/academic/economia-y-negocios>

Francis (Inist)

<http://www.inist.fr/spip.php?article23>

ISI Social science citation index, Social SCI, WoS (Thomson Reuters)

[http://wokinfo.com/products\\_tools/multidisciplinary/webofscience/ssci/](http://wokinfo.com/products_tools/multidisciplinary/webofscience/ssci/)

Impact Factor 2010 = 0,375

Inspec, Information services in physics, electronics and computing (IET, The Institution of Engineering and Technology)

<http://www.theiet.org/publishing/inspec/>

ISOC, Índice español de ciencias sociales y humanidades (Iedcyt)

<http://bddoc.csic.es:8080/ver/ISOC/revi/0721.html>

ISTA, Information science and technology abstracts (Ebsco)

<http://www.ebscohost.com/public/information-science-technology-abstracts>

Lisa, Library and information science abstracts (CSA)

<http://www.csa.com/factsheets/lisa-set-c.php>

Lista, Library, information science & technology abstracts (Ebsco)

<http://www.libraryresearch.com>

Pascal (Inist)

<http://www.inist.fr/spip.php?article22>

Scopus (Elsevier) Scimago Journal Rank 2010 = 0,030

<http://www.scopus.com>

## CATÁLOGOS Y SERVICIOS BIBLIOTECARIOS

Argos-Bolsum (GVA, Generalitat Valenciana)

[http://www.pre.gva.es/argos/es/contenido\\_general/recursos/bolsum/](http://www.pre.gva.es/argos/es/contenido_general/recursos/bolsum/)

Cbuc, Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya

<http://sumaris.cbuc.es/13866710.htm>

In-Recs, Revistas españolas de ciencias sociales Grupo EC3, Evaluación de la Ciencia y de la Comunicación Científica, Universidad de Granada

<http://ec3.ugr.es/in-recs/iii/Documentacion-fecha-2009.htm>

Registros bibliográficos para bibliotecas públicas españolas (Rebeca)

<http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/Rebeca/>

## ACCESO A LOS TEXTOS COMPLETOS

MetaPress (2000-)

<http://elprofesionaldelainformacion.metapress.com/>

ALPSP Learned journals collection (ALJC) (2011-)

<http://aljic.swets.com>

Ebscohost Electronic Journals Service (2000-embargo 1 año)

<http://ejournals.ebsco.com/direct.asp?JournalID=105302>

Library, information science & technology abstracts with full text (2000-embargo 1 año)

<http://www.ebscohost.com/thisTopic.php?marketID=1&topicID=584>

Academic search complete (2000-embargo 1 año)

<http://www.ebscohost.com/thisTopic.php?marketID=1&topicID=633>

Business source complete (2000-embargo 1 año)

<http://www.ebscohost.com/academic/business-source-complete>

El profesional de la información (1992-embargo 2 años)

<http://elprofesionaldelainformacion.com/contenidos.html>

SwetsWise (2000-)

<https://www.swetswise.com>

## EPI EN FACEBOOK

<http://www.facebook.com/group.php?gid=36050316757>

## EPI EN TWITTER

[http://twitter.com/revista\\_EPI](http://twitter.com/revista_EPI)

## PLATAFORMA DE PRODUCCIÓN OJS

Recyt, Repositorio español de ciencia y tecnología (Fecyt)

<http://recyt.fecyt.es/index.php/EPI>

# Sumario

EPI, 2011, v. 20, n. 4

## Tema central: Fotografía y bancos de imágenes

### OBSERVATORIO

- 365 **En busca del tiempo perdido**  
Lee Fontanella

### ARTÍCULOS

- 371 **Patrimonio fotográfico en las instituciones públicas españolas: modelos de uso y reproducción de documentos**  
Juan-Miguel Sánchez-Vigil
- 378 **Patrimonio fotográfico de Catalunya en la Red**  
Laia Foix
- 384 **Uso en publicidad de fotografías de bancos de imágenes españoles**  
Juan-Carlos Marcos-Recio, Juan-Miguel Sánchez-Vigil y María Olivera-Zaldua
- 392 **Documentación fotográfica en la prensa. Casos de *El país*, *El periódico* y *La vanguardia***  
Javier Guallar
- 399 **Estrategias de comunicación en las administraciones públicas a través de la publicidad impresa**  
Jesús Bermejo-Berros
- 406 **Archivar en la nube: reglas de producción del documento contemporáneo. Parte I: Indicadores tecnológicos**  
Alejandro Delgado-Gómez

### ANÁLISIS

- 417 **Entender los bancos de imágenes**  
Lluís Codina
- 424 **Bancos de imágenes para proyectos enciclopédicos: el caso de *Wikimedia Commons***  
Tomás Saorín y Juan-Antonio Pastor-Sánchez
- 432 **Patrimonio fotográfico y web 2.0: *La experiencia Flickr The Commons***  
Pere Freixa-Font
- 439 **Sistemas de búsqueda y visualización en bancos de imágenes comerciales**  
Luisa Perdices-Castillo y Antonio Perianes-Rodríguez
- 444 **Gestión y conservación de documentos fotográficos en el Tercer Sector: experiencia de la *Fundación Vicente Ferrer***  
Juan Alonso-Fernández
- 448 **Fotografía y arquitectura pública en Argentina. *Un siglo en imágenes***  
Susana Castillo
- 456 **Gestión de documentos: sonrisas y lágrimas**  
Adela d'Alòs-Moner
- 460 **Del opac extendido a la biblioteca expandida: *al fin una realidad***  
Alicia Sellés-Carot y Jorge Serrano-Cobos

### SOFTWARE DOCUMENTAL

- 471 **Groupware y software social: propuesta de marco de evaluación analítica para herramientas de software libre**  
Jesús Tramullas, Piedad Garrido-Picazo y Ana-Isabel Sánchez-Casabón
- 480 **Análisis y recomendaciones sobre software para archivos de imágenes**  
Javier Navas-Millán y Antonio-Ángel Ruiz-Rodríguez

### AGENDA

### 484 INFORMACIÓN PARA LOS AUTORES



# Janium®

## Bibliotecas y archivos como nunca los habías visto

Materia y palabras clave	Iglesia Nuestra Señora del Rosario de Hatoviejo (Bello, Antioquia) Arquitectura religiosa Monumentos
Notas	Valle de Aburrá - Tags
Licencia de uso	No para uso comercial
Propietario de derechos	Biblioteca Pública Piloto de Medellín
Fecha de creación	06-04-1989
Es parte de	Archivo fotográfico BPP
Forma de adquisición	compra



El repositorio digital Enki permite almacenar y organizar archivos de documentos, fotografías, imágenes, audio, música, vídeo, programas de radio.

Los archivos pueden ser vistos vía Internet o Intranet y consultarse mediante un kiosco.

### Servicios profesionales de digitalización

- Acervos históricos
- Materiales siglo XX y XXI
- Bibliotecas
- Archivos
- Centros de documentación

### Janium... más que digitalización:

- Imágenes de excelente calidad y resolución
- Catalogación profesional
- Herramientas de fácil manejo para la organización y preservación
- Herramientas avanzadas de visualización

### Algunos de nuestros clientes:

- Biblioteca de Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (Méx)
- Centro de Estudios de Historia de México CARSO (Méx)
- Honorable Cámara de Diputados (Méx)
- Instituto de Cultura de Yucatán (Méx)
- Archivo Histórico de Medellín (Col)
- Red de Bibliotecas Públicas de Medellín y del Área Metropolitana (Col)

Janium Iberia S.L.  
Zurbano No. 45, Primer piso.  
Madrid, 28010.  
España  
Teléfono: +34 (91) 143 0356  
info@janium.com  
[www.janium.com](http://www.janium.com)

# OBSERVATORIO



## EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO



**Lee Fontanella**



**Lee Fontanella** se doctoró en la *Princeton University* en 1971. Es autor de una docena de libros y un centenar de artículos y capítulos de libros sobre artes visuales y literatura hispánica. Ha sido comisario de varias exposiciones, y guionista de una película estrenada en 2007. Ha ejercido de profesor de literatura española, literatura comparada e historia de la fotografía en la *University of Texas*, Austin, durante 23 años; luego pasó a ser director de humanística y artes en Worcester, Massachusetts, durante 9 años. Actualmente está terminando de escribir un libro sobre fotografía antigua en España y un guión de cine, mientras sigue dando conferencias y participando en simposios.

894 Ocean Avenue  
New London, Connecticut 06320, EUA  
Tel.: +1-860 701 0697  
Móv: +1-860 884 9865

### Resumen

Se ofrece una visión personal del trabajo del autor en archivos fotográficos desde su perspectiva de investigador en fotografía y como usuario de los fondos de varios países. Por su larga trayectoria en activo da cuenta de la evolución experimentada por las organizaciones que custodian el patrimonio fotográfico. Acota los inicios de los estudios sobre fotografía, las primeras revistas, y sobre todo trata los aspectos relacionados con la ordenación de los fondos según el uso que se hace por parte de diversos colectivos. Por un lado, señala que los orígenes de la atención a la fotografía se encuentran en el interés de los poderes en construir una historia propia, por lo que el tratamiento se enfoca hacia los temas o lugares locales y la fotografía actúa como auxiliar de la historia. Por otro, nos introduce en las necesidades del historiador de la fotografía, quien la estudia desde la vertiente artística, su autoría o su significado como objeto técnico. Relaciona las grandes colecciones museísticas en el mundo, donde los fondos se tratan de este último modo -más objetivado- y menciona algunas a las que asesoró -para los fondos "España", pero no españolas-, como experto sobre autores, hechos, contexto... Para el caso español, relata las dificultades que vivió para consultar los archivos hasta la llegada de la democracia y el nacimiento de la conciencia del valor de los fondos fotográficos públicos y privados. En definitiva, el autor aborda temas de interés técnico como el tratamiento, acceso y conservación de fondos, si bien lo hace desde el punto de vista de quien los ha utilizado y quien ha asesorado a las instituciones.

### Palabras clave

Colecciones de fotografías, Archivos fotográficos, Criterios de ordenación de fondos, Necesidades del investigador, Estados Unidos, España, Historia de la fotografía.

**Title: In search of lost time**

### Abstract

Personal impressions of working in photographic archives are presented here from the viewpoint of the researcher in photography, specifically one who has used these stores of material in several countries. The writer's many years of experience permits an assessment of the evolution undergone by institutions that house these materials. After noting the beginnings of studies in photographic history and the first periodical publications in this area, the analysis focuses on how materials are organized from the user's point of view. The early definition of photographic archives rested in organizations' interest in constructing their own histories, and therefore the archives were organized by local topics or sites. Photography was considered as auxiliary to history. On the other hand, the historian of photography has other needs in the study of photography from an artistic, biographic, or technical angle. Some of the world's great museum-quality collections are treated in this way -less subjectively- and several cases are described in which the author participated in their assessment and organization based on photographers, facts, or contexts that fell under the heading "Spain", although not always involving works by Spaniards, strictly speaking. The author also describes the experience of consulting photographic archives prior to and in the early years of democracy in Spain; later on, a surge of concern emerged in Spain for both public and private photographic collections. Finally, technical considerations such as the access to, treatment and conservation of archives are touched upon from the viewpoint of firsthand experience with institutional archives.

**Keywords**

Photographic collections, Photographic archives, Criteria for organizing archives, Researchers' needs, United States, Spain, History of photography.

**Fontanella, Lee.** "En busca del tiempo perdido". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 365-370.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.01>

**1. Introducción**

El título no tiene intención de robarle nada al gran Proust (¿quién podría?!), sino de hacer recordar que el ir en busca de objetos perdidos en los archivos fotográficos casi siempre –no siempre– lleva la doble connotación de buscar lo representado y de buscar el objeto mismo ya trasladado al olvido. Dicho esto, desearía aclarar que cuando yo comencé a ir en busca de objetos parecidos en España y en otros países sobre el tema "España", me encontré con gran variedad de experiencias. Aunque la discrepancia entre esas experiencias ha disminuido muchísimo durante el tercio de siglo a que me refiero –lo que ha sido por el bien de España–, todavía queda. Las diferencias se deben a fundamentos históricos, psicológicos y culturales, y no sólo a medios tecnológicos.

Quisiera sentar además, antes de entrar más concretamente en materia, que nada de lo dicho indica que la España de hoy quede a la zaga respecto de otros países. Al contrario, por experiencia propia he de decir que España puede jactarse de ejemplos de mantenimiento de archivos fotográficos que son muy buenos, y no digo que perfectos, porque lógicamente no existe tal cosa.

« España puede jactarse de ejemplos de mantenimiento de archivos fotográficos que son muy buenos »

**Historia de la fotografía: los comienzos**

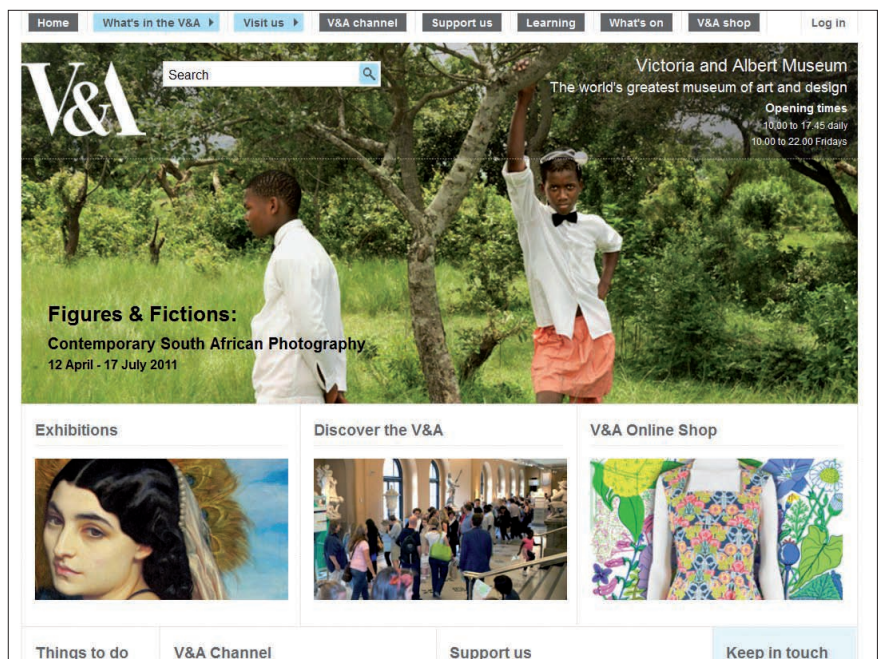
Es necesario encuadrar bien la presente discusión para que el lector no vaya a creer que por el hecho de que escriba un norteamericano –norteamericano que vivió dos años y medio en la España de la dictadura, desde 1961– presuma de que todo anduviese estupendamente en Norteamérica. De hecho, los centros donde se podía estudiar historia de la fotografía (ni hablar ya de cómo hacer crítica de la fotografía) acababan de institucionalizarse en el segundo lustro de los 60, y esto en contadísimos rincones académicos. La toma de conciencia, si mal no recuerdo, se manifestó en las universidades de *Nuevo México* y *Princeton*, y la de *Texas* había adquirido la gran colección *Gernsheim* (porque habían fracasado

por lo menos dos tentativas anteriores de venderla, según me contó hace años el mismo **Helmut Gernsheim**).

**Fundamentos de la ordenación**

La *Pennsylvania State University* no iba muy atrás en su interés, y llegó a hacerse cargo no sólo de archivos fotográficos, sino también de la dirección de la admirable publicación periódica *History of photography* (enero 1977), bajo la dirección del físico **Heinz K. Henisch**. Esta publicación, inimitable durante años, y otras por el estilo, como *The Daguerreian annual* (1990), tan dedicadas a la historia de la fotografía, apuntan a una observación que me atrevo a hacer: No he visto casi ningún caso de una ordenación de fondos concienzuda sin que a la vez se cultivara la historia de la fotografía como fenómeno tecnológico, económico-social, artístico. Es decir, sin que hubiera una paralela toma de conciencia por la historia de la fotografía. Por el contrario, sí que se han dado frecuentes casos de ordenación de fondos con el propósito de construir historias locales o regionales, y que por tanto obedecen intereses ajenos a la historia de la fotografía. Así pues, la formulación de historias de distintos fenómenos fotográficos ha fomentado unas consecuentes ordenaciones de fondos distintas y, sin duda, las dos publicaciones mencionadas han rendido semejante fruto.

En España, *Nueva lente* (1971), *PhotoVisión* (primavera de 1981), en parte *Diorama* (primavera 1984) y *40/50* (1985), y *Arte fotográfico* desde décadas antes (1952) –aunque ésta



Victoria & Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk>

notablemente dedicada a la práctica de la fotografía— entre otras publicaciones periódicas han hecho avanzar el interés en ordenar fondos, ya sean institucionales o privados.

### Interés por la historia

Y, sin duda alguna, dentro de España el fenómeno que más que ningún otro ha movido la ordenación de fondos ha sido el interés que han mostrado los gobiernos autónomos por difundir sus historias visuales respectivas. De ahí la proliferación —en su mayor parte para bien— de historiadores locales y regionales y, además, la consecuente necesidad de ordenar archivos en los que trabajen más y mejor dichos historiadores, y de los que el gobierno pudiera sacar indicios de su propia existencia, por así decirlo, y de su propia razón histórica. Ejemplos por el estilo se han visto en Estados Unidos, pero ni en la proporción ni con la rapidez vistas en España. Es más, en Estados Unidos la edición de historias visuales locales no suele haber prestado atención a la historia de la fotografía por encima de la historia visual del lugar en cuestión. Esta práctica es notable sobre todo en los lugares que gozan de cierto “romance”: el profundo sur del país —menos Florida—, el viejo oeste, el rincón noreste con sus aldeas y viejas tradiciones.

“Muchas revistas fotográficas han hecho avanzar el interés en ordenar fondos, ya sean institucionales o privados”

Esta tendencia hacia la utilización de la imagen visual para constituir historia propia no ha sido el motivo por el cual se han establecido la mayoría de las colecciones públicas conocidas en el mundo como propiamente museísticas (a diferencia de archivos históricos). Pecaré por omitir segu-

ramente, pero pienso por ejemplo en el *Victoria & Albert Museum*, el *British Museum*, la *Royal Photographic Society* que antes existía en Londres y luego en Bath, la colección almacenada en el castillo de Windsor, el *Centre Canadien d'Architecture, Getty*, la *Société française de photographie*, la colección de la *Bibliothèque Nationale* en París y la de la *Biblioteca Nacional de España* en Madrid, las colecciones de la *New York Public Library* y la *Boston Public Library*, la del *Palacio Real* en Madrid, o la de la *Universidad de Texas* ya mencionada.

“La combinación de la historia propia, y de la fotografía como fenómeno artístico y tecnológico universal es muy saludable”

En cambio, el enfoque a propósito en la historia nacional (notablemente la guerra civil norteamericana [1861-65]), por el que ha cobrado renombre la *Library of Congress* de Washington, representa otro punto de vista; uno más cercano, diría, aunque no el mismo, al de la fundación *Fratelli Alinari* en Florencia, sólo que ésta ha demostrado en un pasado bastante reciente una tendencia hacia la adquisición expansiva en lugar de un record visual de Italia. ¿Quién sabe si no resonará este ejemplo en un futuro, en las adquisiciones por parte de la *Universidad de Navarra*, ya reconocida por los “incunables” que posee, representativos de la fotografía en España?

### Ordenación de las colecciones: memoria e investigación

A lo que voy con la mención de las colecciones más bien genéricas de la fotografía mundial es que su ordenación no se ha hecho hasta época bastante reciente. En España ha ocurrido, por ejemplo, en la *Biblioteca Nacional*, realizada en 1989 por **Isabel Ortega** y **Gerardo Kurtz**, con ocasión de los *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, la obra faraónica realizada en forma de catálogo, admirado incluso allende las fronteras del país. Ha sido además un reconocimiento del mérito de la investigación y de lo prometedor que puede ser ésta, pese a las muchas personas que siguen utilizando los fondos para constituir, sondear, “probar” y explorar la historia de lugares de España en particular, como es de suponer. Semejante combinación de memoria (de la historia propia) e investigación (de la fotografía como fenómeno artístico y tecnológico perteneciente a la humanidad en general) a mí me parece muy saludable. Y me lo parece menos la reducción del interés a lo primero exclusivamente. En efecto, los italianos tienen una revista que se llama *Memoria*

The screenshot shows the homepage of the George Eastman House website. At the top, there is a navigation menu with links: The Museum, Visit, Programs & Events, Exhibitions, Collections, Education, Get Involved, and Shop. The main header features the George Eastman House logo and the text "International Museum of Photography and Film". A search bar is located on the right side of the header. The main content area is dominated by a large advertisement for "Summer Photo Fun Camps" with the text "Exciting, creative sessions for kids Now through Sept. 2". Below the advertisement, there are three columns of content: "Explore" (educational resources), "Support Us" (membership information), and "Connect" (social media links). At the bottom, there is a footer with contact information, including the location (900 East Avenue, Rochester, NY 14607) and hours of operation.

George Eastman House, <http://www.eastmanhouse.org>

*e ricerca* que representa las dos facetas, y celebraría que hubiese esfuerzos parecidos en muchos países. De hecho, muchos números de la ya mencionada *History of photography* representaban semejante aproximación a los fondos de fotografía antigua.

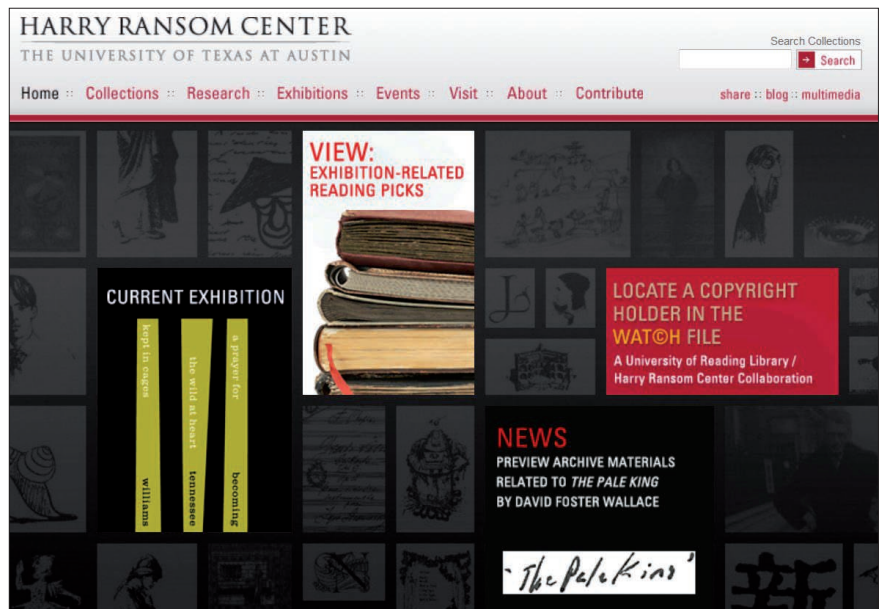
La ordenación de los archivos fotográficos, a pesar de la naturaleza, facilidad, calidad o cantidad de la investigación que latiera en su respectivo trasfondo, no era una exclusividad de los países no españoles. Recuerdo de haber tropezado con experiencias positivas en España ya en 1978. Me vienen a la mente *l'Institut d'Estudis Ilerdencs* y la antigua *Casa de l'Ardiaca* (Arcediano) en el Barrio Gótico de Barcelona, fenómenos un tanto sorprendentes en aquel entonces.

Sin embargo, en otros países no era siempre así, pues se entreveía por lo general un esfuerzo por ordenar con intención de hacer destacar la autoría (y metodología y tecnología) de la fotografía o su ubicación dentro de la perspectiva de la fotohistoria —término casi desconocido entonces— cuya perspectiva se iba haciendo, como bien se podría apreciar poco después, amplísima, hasta infinita.

Este modo de comprender unos fondos fotográficos beneficiaba más al historiador de la fotografía que al historiador del lugar, y esta observación es crucial para comprender un aspecto importante de los presentes comentarios. A saber, se entiende perfectamente que un instituto de estudios sobre Lleida se organice por temas locales, y se entiende que la antigua *Casa de l'Ardiaca* de Barcelona lo haga según los momentos significativos para la historia de allí. No obstante la organización que representaban estos ejemplos, no ayudaba gran cosa en la formulación de una historia de la fotografía como hecho tecnológico, artístico o socio-cultural.

Sin embargo, cuando existían escasísimas colecciones fotográficas que tuvieran en cuenta ambos enfoques —tres o cuatro “grandes” y un manojo de otras— tampoco se había manifestado el interés intelectual o la necesidad de la investigación en la fotohistoria. Eso hubiera hecho que poco a poco los fondos se hubieran ido organizando para posibilitar la fácil producción de estudios de comunicación y arte, no sólo la historia de lugares.

Por experiencia propia puedo afirmar que la cuantiosa compra de la llamada *Colección Gernsheim* por parte del estado de Texas se quedó almacenada en un espacio reducido (por no decir en un armario grande) durante aproximadamente un lustro, antes de que se construyera el que se conoce ahora como el famoso *Harry Ransom Humanities Research Center*. Ni hablar de ordenación de la colección, pues no había manera práctica de hacerlo. Y aun dentro de las colecciones en las que existía algún criterio tras su almacenaje faltaba camino por andar antes de que al buscar “España”, por citar un ejemplo, se hallaran todos los materiales existentes para una investigación en su fotohistoria.



Harry Ransom Humanities Research Center, <http://www.hrc.utexas.edu>

En lo que concierne a España, los fondos del *Victoria & Albert Museum* carecían de suficientes conocimientos iconográficos y —no menos importante— de autoría. Es decir, aun en un gran centro donde definitivamente no se minimizaba el aspecto artístico y de autoría en comparación con el elemento localista, faltaba bastante que hacer en ese aspecto. Mientras tanto, los fondos más o menos organizados con propósito de suministrar cierto tipo de documentación —identificación de obras de arte, por ejemplo, a lo que se dedicaba el *Courtauld Institute of Art* de Londres— aunque no se limitaran a lo regional o nacional, no estaban ordenados para el estudio de la fotografía, sino más bien de la realidad representada en la foto.

La investigación en fotografía antigua como totalidad socio-política, y no sólo por las imágenes fotográficas que representan algo (precisamente porque en general interesa más la realidad que representan que el objeto fotográfico mismo), ha sido promocionada por las historias que se han escrito sobre la fotografía misma, y por los autores que han enseñado cómo se puede escribir crítica de la fotografía. Fuera por razones histórico-económicas, fuera por otras más bien psicológicas, España no se preocupó por la ordenación de sus fondos fotográficos hasta varios años más tarde que otros países, pero esto no ha representado un retraso muy grave. Sin embargo, debido a la influencia de su estructura gubernamental autonómica, el remover y ordenar fondos ha puesto el énfasis en la realidad local o regional que representa la fotografía, muchísimo más que en la fotografía antigua como totalidad socio-política.

### Mi trabajo como investigador en España y sobre España

He puesto tanto énfasis en esto de las colecciones puestas al servicio del historiador de la fotografía misma, porque deseaba hacer constar que por lo general no me he dedicado a la historia de los lugares y (menos) al uso de la imagen para ilustrarlas. Más bien he intentado tener una visión global y crítica de la fotografía y del objeto fotográfico.



En los años en que comencé mis trabajos, en España se ponían obstáculos a la investigación si ésta tenía relación con la Guerra civil, sobre todo a los extranjeros. Como no me interesaba en un principio investigar la fotohistoria de España posterior a 1910 ó 1915, ya de entrada anunciaba en qué momento de la historia acababa mi interés, lo que solía calmar sospechas de cualquier motivo que tuviera que ver con la Guerra. Evidentemente, este tipo de aproximación al tema era totalmente innecesario en el resto del mundo. Es una anécdota que menciono sólo para no dejar preguntas en el aire, y porque reconozco que es natural que a un joven investigador de la actualidad ni se le ocurriría el detalle; o por lo menos no se imaginaría que existiera tal grado de restricción y, por consiguiente, tal grado de “diplomacia” que uno tuviera que ejercer sólo para poder pisar un archivo, tanto privado como institucional.

“ En la cultura o en la *psyche* de España me pareció ver arraigado que no se admitía la intervención desde fuera ”

Pero a pesar de lo anormal que le parezca al joven investigador este procedimiento, absolutamente necesario a lo largo de los 1970 como mínimo (es decir, aun después de la muerte de Franco), había siempre otros factores que dificultaban la investigación en muchos fondos de España en comparación con el resto de los países a los que me he referido. Y creo que en este punto debería enfocarse una parte notable de mi atención al asesorar estas experiencias. Me refiero a algo que a mí me pareció ver arraigado en la cultura o en la “psyche” de España: no se admitía la intervención, sobre todo la intervención desde fuera. Yo lo entendía muy bien, porque confieso ser oriundo de la zona de Estados Unidos más aferrada a la estructura social a base de aldeas; rincones geográficos que protegen lo suyo como si de ello dependiera su misma existencia. Y en los casos raros en los que sí admiten intervención desde fuera, el interventor goza de la protección de que se benefician los aldeanos de por vida, aun cuando —y aquí viene el pecado— esa protección escondiera la cosa más reprobable: una auto-defensa difícil de comprender, tanto desde dentro como desde fuera, y posiblemente más desde dentro, pero por ello tanto más aferrada. Desde fuera no se entiende qué es lo que hay que defender, y desde dentro a lo mejor se intuye el qué, pero no se indaga en su naturaleza.

Cabía la posibilidad de que yo perdiese el tiempo mientras andaba en busca del tiempo perdido. Sin embargo, el empuje que manifestaban los de fuera de España, que se interesaban en la fotohistoria, mi propia obsesión con las tecnologías del XIX español sobre todo con respecto a su quehacer literario en todas sus manifestaciones, y la curiosidad por parte de algunos españoles por el *bicho raro* que iba en busca de datos tan extraños, me impulsaban a seguir adelante y a todo vapor, pese a los obstáculos que se ponían en el camino.

Por cierto, había personas en España que intuían bastante bien —por los motivos que fueran— que si lograba mi objetivo habría sumado a toda una rama del saber que latía en

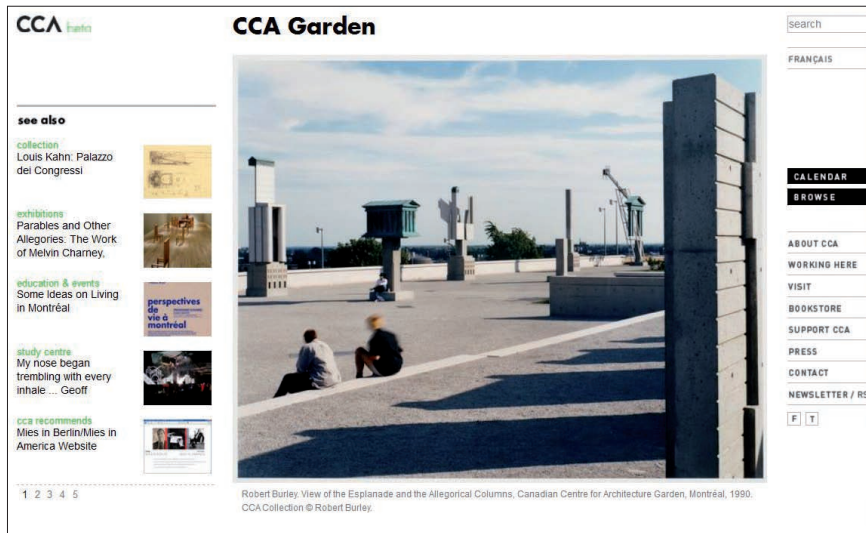
potencia pero que no se había definido. España sería capaz de afirmar que el fenómeno fotográfico se dio también en el país, aunque de momento no se viera. Pienso primeramente en el editor **Santiago Saavedra** (Ed. *El Viso*), muy consciente de esta laguna en la historia del arte de España, y en cantidad de españoles que me abrieron las puertas a sus fondos privados: **Iñaki Aguirre-Franco**, **Nicolau Puig**, **Carlos Durán-Torrens**, **Miquel Porter-Moix**, **Manuel Coyne**, **José Pettenghi-Estrada**, **José-Joaquín Arazuri-Díez**, **Nicolás Sobrino-Fernández**, **José García-Tojo**, entre otros. Me parecía que ponían una fe incuestionable en lo que yo había emprendido, o por lo menos en lo que esto prometía si resultaba.

Aún más sorprendente tal vez fue que varios directores de fondos institucionales parecieran intuir que esto tenía que realizarse; que en el proceso de su realización a lo mejor se sacaba algún beneficio para los fondos respectivos que ellos representaban. **Fernando Delgado** del *Museo Municipal de Madrid*, **Elena Páez-Ríos** y **Elena Santiago-Páez** de la *Biblioteca Nacional de España* y **Pere Voltes-Bou** de la *Casa de l’Ardiaca* barcelonesa, fueron algunos de los que representaron dicha toma de conciencia institucional.

Los centros extranjeros mostraban otro motivo un poco diferente al de España, que les impulsaba a facilitarme entrada a sus fondos. La categoría “España” era en muchas instituciones un elemento oculto en misterios: iconográficos (es decir, de contenido representado), biográficos, sociales, económicos, etc. El *Getty* me invitó a asesorar y organizar algunos de sus fondos sobre España, y en numerosas ocasiones trabajé en los fondos del *Harry Ransom Humanities Research Center* de Texas, una vez en la *New York Public Library*, otra en la *Eastman House* de Rochester, sin contar varias universidades en Estados Unidos, donde hice investigaciones por el estilo. Dos veces fui invitado a trabajar en los fondos “españoles” del *Centre Canadien d’Architecture* (Montréal) —luego haré más comentarios sobre este lugar al mencionar algunos aspectos metodológicos y técnicos de investigación—.

“ En muchos centros extranjeros la categoría ‘España’ era un elemento oculto en todo tipo de misterios ”

Sin duda el *Victoria & Albert Museum* ha sido el centro de más actividad investigadora por mi parte a lo largo de los últimos casi treinta años. Este Museo reconoció, como sucedió también en la *Biblioteca Nacional de España* y en mi entonces *Universidad de Texas* (lo que era de suponer), que la participación investigadora en todo detalle de sus fondos —hasta en los registros manuscritos originales del museo, y en las memorias manuscritas que posee el mismo, no sólo en los fondos fotográficos— les iba a rendir un beneficio extraordinario, mientras a mí me significaba la realización de varios libros que he escrito (los de tema **Clifford**, en parte, y también el de tema **Napper/Frith**, y en su totalidad el de tema **Thurston Thompson**). Tampoco he acabado con estos recursos. Pero como pasaba en tantos otros sitios con los fondos relativos a España, a los del *Victoria & Albert Mu-*



Vista de la explanada y las columnas alegóricas, jardín del *Canadian Centre for Architecture*, Montréal, 1990. CCA Collection © Robert Burley. <http://www.cca.qc.ca/en/collection/300-cca-garden>

seum les faltaba organización, identificación e información de toda índole. En fin, les faltaba cierta razón a su existencia. La llamada del *Getty* para que me trasladara a sus fondos por unos días fue precisamente con este propósito, así como el de mi primera visita a Montréal y a su *Centre Canadien d'Architecture*.

Nada parecido me pasó nunca en España. En cambio sí me pasó a gran escala en Escocia, cuando la *Carnegie Foundation* me honró con un nombramiento que sólo otorga una vez cada tres años, y sólo a una persona. Durante la primavera de 2009, aparte de dar conferencias por toda Escocia (así como en Oxford y en el *Victoria & Albert Museum*), ayudé en algunos archivos, bibliotecas y museos a identificar fondos con temas de España (mis investigaciones actuales sobre la fotohistoria española incluyen también archivos en Irlanda y Suecia).

### Tecnologías y preservación

En su día, mediados de los 80 —llevo muchos años sin estar en él— el *Centre Canadien d'Architecture* me pareció una maravilla de organización: que hubieran pensado cómo necesitaban almacenar sus objetos, qué tecnología hacía falta para que cupieran y estuvieran no sólo bien guardados sino también accesibles. Habían logrado una perfecta metodología de almacenaje. Hoy, lo mismo se puede decir de muchos sitios, incluso de muchos en España. Es curioso que hoy, con las restricciones que se imponen por razones de conservación y mantenimiento, los objetos fotográficos de las colecciones sean más accesibles que en los 70 y principios de los 80.

Dicho esto, hay que decir además que el factor conservación, que naturalmente ha afectado el estado actual de la cuestión, me parece un campo del que se auto-proclama tener pericia con demasiada frecuencia. Hay que reconocer la gran influencia que ha tenido la *Eastman House* de Rochester en individuos españoles y, quizá en menor grado, la *Bibliothèque Nationale* en París, pero lo que pudiera y debiera ser todo un campo de formación institucional es hoy más bien un campo en manos de unos pocos que se han aprovechado de los factores oferta y demanda. Aunque de vez en cuando eso puede introducir alguna que otra dificultad a la

misma investigación, me gustaría ver que se institucionalizara la formación en conservación, tal como se ha hecho en la *Eastman House*.

En cuanto a sus respectivos armazones tecnológicos, las colecciones dentro de España están hoy como nunca hubiera imaginado cuando comencé mis investigaciones en la fotografía de España. Aunque no esté yo personalmente de acuerdo con los criterios de categorización en todos los sitios —y no lo estoy debido a que creo que un gran porcentaje de ellos deberían organizarse según las necesidades de la investigación en la historia de la fotografía, como opuesto a la historia de los lugares geográficos— es innegable que la metodología de los archivos y fondos está

lejos de donde estaba hace un tercio de siglo.

### Colofón

Aprovecho la ocasión para lanzar un comentario que no he hecho nunca por escrito. Mis investigaciones, excepto durante once meses, han sido pagadas de mi bolsillo. He oído comentar indirectamente de vez en cuando y hasta muy recientemente la letanía del “extranjero rico quien por eso ha podido realizar los trabajos que ha hecho”. Sin extenderme más, cualquier español que haya trabajado a mi lado bien sabe que la realidad es contraria a esta imagen. Mis investigaciones a lo largo de un tercio de siglo han sido 95% por mi propia cuenta, por curiosidad intelectual y, más que nada, porque he tenido la idea —espero que no haya sido pura ilusión— de estar aportando un importante cuerpo de informaciones a un país que, por lo menos en años anteriores, carecía de ellas, su propia fotohistoria, que, si alguien supiera proveerle el armazón, definirla, rellenarla por lo menos mínimamente y luego iluminarla, acabaría rindiendo un provecho cultural de mucho mérito a un gran público. Creo sinceramente que el sueño se ha realizado, y que este público se ha ampliado notablemente.

### Webs de algunos lugares citados

Biblioteca Nacional de España, Madrid  
<http://www.bne.es/es/Colecciones/Fotografias>

Centre Canadien d'Architecture, Montréal  
<http://www.cca.qc.ca>

Courtauld Institute of Art, Londres  
<http://www.courtauld.ac.uk>

Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, Pamplona  
<http://www.unav.es/fff>

George Eastman House, Rochester, EUA  
<http://www.eastmanhouse.org>

Harry Ransom Humanities Research Center, Austin, Texas  
<http://www.hrc.utexas.edu>

Victoria & Albert Museum, Londres  
<http://www.vam.ac.uk>

# ARTÍCULOS

## PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS: MODELOS DE USO Y REPRODUCCIÓN DE DOCUMENTOS

Juan-Miguel Sánchez-Vigil



Juan-Miguel Sánchez-Vigil es profesor del *Departamento de Biblioteconomía y Documentación* de la *Universidad Complutense de Madrid*, y fotógrafo profesional. Es autor de numerosos libros y artículos relacionados con la fotografía, entre ellos: *El documento fotográfico* (2006) y *Del daguerrotipo a la instamatic* (2007). Ha sido comisario de exposiciones fotográficas, las últimas tituladas: *Describiendo miradas. La Edad de Plata vista por Alfonso* (Ministerio de Cultura, 2010) y *Chamberí en Blanco y Negro: 1875-1975* (Ayuntamiento de Madrid, 2011).

Depto. de Biblioteconomía y Documentación, UCM  
Santísima Trinidad, 37. 28010 Madrid  
jmvigil@ccinf.ucm.es

### Resumen

Las instituciones públicas españolas han desempeñado una labor extraordinaria en las dos últimas décadas para recuperar, gestionar y difundir el patrimonio fotográfico. Las actuaciones se han llevado a cabo con criterios dispares, poniendo en marcha protocolos de actuación particulares. Se reflexiona sobre varios de estos aspectos, en especial los modelos de uso y reproducción de documentos, y se plantea una serie de propuestas de actuación abiertas al debate.

### Palabras clave

Colecciones fotográficas, Documentación fotográfica, Fotografía, Gestión de patrimonio fotográfico, Patrimonio fotográfico, España, Instituciones públicas, Pautas, Propuestas.

**Title: Photographic patrimony of the Spanish public institutions: models for the use and reproduction of the documents**

### Abstract

Spanish public institutions have carried out an extraordinary task over the last two decades to recover, manage and promote their photographic patrimony. These actions have been conducted according to diverse criteria and different protocols for action have been adopted. Several of these aspects are studied and, in particular, the models for the use and reproduction of documents. In addition, a series of proposals for action are made and opened for debate.

### Keywords

Photographic collections, Photographic documentation, Photography, Management of the photographic patrimony, Photographic patrimony, Public institutions, Guidelines, Proposals.

**Sánchez-Vigil, Juan-Miguel.** "Patrimonio fotográfico en las instituciones públicas españolas: modelos de uso y reproducción de documentos". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 371-377.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.02>

## 1. Introducción

El término "patrimonio cultural" fue asimilado por la *Unesco* al de "bien cultural" en la década de los sesenta, englobando los bienes tangibles e intangibles (Tugores; Planas, 2006), y entre ellos la fotografía. Su valor es doble en lo que se refiere a los contenidos: por una parte es documento de la realidad y por otra elemento expresivo y estético;

en consecuencia, forma parte del patrimonio documental y/o del patrimonio histórico artístico como recoge el artículo 49 del capítulo 1, título VII, de la *Ley 16/1985* de 25 de junio del *Patrimonio Histórico Español*. En dicho artículo se define el documento como "toda expresión en lenguaje natural o convencional, y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen recogidas en cualquier tipo de soporte

Artículo recibido el 20-04-11  
Aceptación definitiva: 18-06-11

material, incluso los soportes informáticos”. Los organismos competentes del Estado, comunidades y ayuntamientos han realizado una labor extraordinaria en pro del patrimonio fotográfico y se han puesto en marcha centros encargados de la recuperación, conservación, tratamiento y difusión en los que el esfuerzo y dedicación de los profesionales ha sido y es encomiable. Sin embargo, en algunos aspectos de la gestión se observan modelos de actuación dispares de los que se derivan problemas para los usuarios y que podrían solucionarse con actuaciones conjuntas, es decir con protocolos y normas comunes.

Los estudios sobre la gestión de colecciones y fondos fotográficos en instituciones públicas se iniciaron en 1990 con las jornadas *La imatge i la recerca històrica* del Ayuntamiento de Girona, abiertas con la ponencia de **Vicente-Guitart** (1990) sobre los archivos de imágenes en Cataluña, y continuadas bajo la dirección de **Joan Boadas**. A estos estudios se fueron añadiendo trabajos de varios autores entre los que citamos a **Riego et al.** (1997), **Del-Valle-Gastaminza** (1999), **Sánchez-Vigil** (1999; 2006), **Boadas; Casellas; Suquet** (2001), **Mulet** (2007), **Robledano** (2002; 2007), **Iglesias** (2008), **Letón; Martín-Rizaldos; Martín-García** (2008), **Balsells** (2011), **Gato-Gutiérrez** (2011) o **Rubio-Lara** (2011). Otro de los puntos de partida fue el *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya* (1996) en el que participaron el *Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)*, el *Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)*, el *Arxiu Històric Municipal de Barcelona (AHMB)*, el *Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)* y el *Museu Carnavalet*.

Algunos de estos trabajos recogen de manera general la problemática derivada de la gestión que se resume en los planteamientos de **Tugores y Planas** (2006): falta de recursos para el tratamiento de los fondos, escasa conciencia social del valor patrimonial de la fotografía y dificultad en la recuperación de colecciones. Más allá de estas cuestiones generales que afectan a los centros y que sin duda deben acometerse, hay otras específicas sobre el uso y reproducción de documentos que necesitan de actuaciones para su resolución o para un funcionamiento más dinámico.

Es objeto de este estudio investigar sobre dichos aspectos específicos de la gestión: diversidad de contratos de cesión, política de precios o tasas por reproducción, finalidad de uso del documento, proceso de devolución o destrucción de las copias cedidas, número de ejemplares justificativos de la publicación o difusión, tiempos de respuesta a las peticiones, etc. Ello nos permitirá obtener resultados sobre los diferentes modelos y saber si es necesario un protocolo común.

## 2. Metodología

Además de revisar la bibliografía citada en la introducción, se ha contactado con varios centros públicos de prestigio, de los que nueve han respondido a las consultas sobre los modelos de uso

y reproducción de documentos fotográficos. Cuatro de ellos son estatales y el resto de diferentes Comunidades Autónomas: *Biblioteca Nacional de España*, *Instituto del Patrimonio Cultural de España*, *Archivo General de la Administración del Estado*, *Museo Reina Sofía*, *Biblioteca de Catalunya*, *Centre de Recerca i Difusió de la Imatge*, *Filmoteca de Castilla y León*, *Instituto Valenciano de Arte Moderno*, *Archivo Municipal de Vitoria* y *Archivo Regional de la Comunidad de Madrid*.

- <http://www.bne.es>
- <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE>
- <http://www.mcu.es/archivos/MC/AGA>
- <http://www.museoreinasofia.es>
- <http://www.bnc.cat>
- [http://www.girona.cat/sgdap/cat/crdi\\_portada.php](http://www.girona.cat/sgdap/cat/crdi_portada.php)
- <http://www.jcyl.es>
- <http://www.ivam.es>
- <http://www.vitoria-gasteiz.org>
- <http://www.madrid.org>

Se ha estudiado la documentación publicada y difundida en las webs de los centros sobre normas de uso y reproducción, así como los convenios de autorización, con el fin de contrastar sus contenidos. Considerando que la experiencia profesional en el uso de fondos y colecciones de los documentalistas gráficos es fundamental para tratar el tema que nos ocupa, por ser agentes activos y mediadores entre los centros y las empresas o instituciones demandantes, se ha realizado una consulta general (ver cuestionario) sobre las normas de reproducción y uso en centros públicos (no sólo los citados en el artículo). Han colaborado: **Manuel Durán** (editorial *Planeta*), **Israel Cuchillo** (editorial *Eutelequia*), **María Olivera** (*Ateneo de Madrid* y revista *Ínsula*), **Ángeles García-Del-Olmo** (colaboradora de la *Agencia EFE*) y **Olimpia Torres** (colaboradora de las editoriales *Santillana* y *Espasa*).

## 3. De la gestión: cuestiones generales

La gestión de fondos conlleva una actuación institucional relativa a la política de recuperación y al control global de los centros y sus colecciones; es decir tomar decisiones que no dependen de los centros que custodian los fondos sino

**Consulta a los profesionales de la documentación gráfica sobre las normas de reproducción y uso de documentos fotográficos en las instituciones públicas**

1. ¿Todas las instituciones públicas a las que ha solicitado originales disponen de contratos de cesión, normas por el uso y reproducción, o documentos similares?  
 Sí  No  No contesta
2. ¿Ha encontrado diferencias en las normas de uso y reproducción de documentos en los distintos centros con los que ha contactado?  
 Sí  No  No contesta
3. Señale, entre las que se citan, las diferencias que ha encontrado en los documentos de cesión o uso de fotografías en los centros.
 

Número de ejemplares a depositar por reproducción de imágenes	<input type="text"/>
Precio de las reproducciones o copias	<input type="text"/>
Falta de información en ciertos temas (derechos, créditos, etc.)	<input type="text"/>
Formas de citar a la institución y/o autor	<input type="text"/>
Cesión de las fotografías para uno o más usos	<input type="text"/>
Criterios de devolución o destrucción de las copias facilitadas	<input type="text"/>
Tiempos de respuesta a la solicitud de copias, forma de pago y entrega de las mismas	<input type="text"/>
4. ¿Cree que deben unificarse los criterios en un modelo común de documento de cesión o reproducción?  
 Sí  No  No contesta
5. Indique cuáles son las razones, a su juicio, por las que deberían unificarse los criterios en el documento modelo.

Cuestionario empleado para recabar datos

de los órganos de gobierno del Estado, las comunidades o ayuntamientos. Las cuestiones dependientes de los órganos de gobierno son fundamentalmente dos: la política de recuperación y el control e información sobre fondos y colecciones. En cuanto a la primera, la política ha cambiado radicalmente en positivo. Prueba de ello es la reciente disputa entre el *Ministerio de Cultura* y la *Generalitat de Catalunya* por la adquisición de la obra de Agustí Centelles.

La gestión de los fondos institucionales precisa de políticas de gestión generales

Uno de los aspectos clave para el usuario es la información sobre las colecciones y sus contenidos, ya que la fotografía se halla dispersa en archivos, bibliotecas, museos, fundaciones o institutos, y no siempre los contenidos están vinculados al centro que los conserva. El documentalista gráfico necesita conocer dónde están los fondos, en qué cantidad y sus principales características, y éste es uno de los problemas con los que se encuentra en su actividad. La *Ley del Patrimonio Histórico Español* (1985) en su artículo 26 indica que será la Administración del Estado, en colaboración con las demás administraciones competentes, la responsable de confeccionar el inventario general de los bienes muebles del patrimonio histórico español no declarado de interés cultural que tenga relevancia. En este aspecto son fundamentales los inventarios y guías de fondos fotográficos, que tienen origen en el *Censo-guía de archivos y colecciones fotográficas de Álava* (Aróstegui, 1988), y se continúan en *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía inventario de los fondos* (Kurtz; Ortega, 1989), *Inventari d'arxius fotogràfics de Catalunya* (Blanch, 1998), *Girona. Guia de fons en imatge* (Boadas; Casellas, 1999), o la *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears* (Aguiló; Mulet, 2004). En relación con los estudios generales sobre la creación de guías o directorios citaremos de nuevo a Mulet (2005) y la reciente propuesta del grupo de profesores de la *Universidad Politécnica de Valencia* para crear un directorio de fotografía en España basado en el directorio de colecciones digitales *Hispana* del *Ministerio de Cultura* (Gato-Gutiérrez et al, 2010).

El documentalista gráfico necesita conocer dónde se encuentran los fondos, en qué cantidad y sus principales características

#### 4. Cuestiones específicas

Además de las cuestiones generales hay otras específicas que corresponden directamente a los centros, como son el tratamiento documental y los recursos humanos, y que aun siendo de carácter interno deberían enmarcarse en criterios de acción conjunta. Para el tratamiento documental, cuestión que también supera los límites de este trabajo pero que consideramos necesario comentar, hemos de señalar que cada centro ha habilitado un sistema de trabajo, una

metodología para el análisis, si bien con bases de datos de campos similares.

En cuanto a los recursos humanos y técnicos, se consideran aquí a los profesionales relacionados con la fotografía en todos los ámbitos: conservación, documentación y técnica. Sólo los centros dependientes de grandes instituciones estatales o comunitarias, y excepcionalmente algunos organismos locales, cuentan con departamentos de fotografía y especialistas contratados al efecto y capacitados para realizar sus funciones. En muchos casos su implantación es muy reciente, como en el *Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Balsells, 2010). Cabe plantearse cuántos centros públicos con colecciones fotográficas bajo su responsabilidad cuentan con un profesional encargado de gestionar la reproducción de originales, y en tal caso cuáles son los recursos técnicos de que dispone. Por consiguiente, los tiempos de respuesta a la demanda de los usuarios dependen de los recursos humanos y de los medios técnicos, pero también de la gestión al adaptar los recursos a la demanda. De los centros analizados, sólo la *Biblioteca de Catalunya* indica en el documento de solicitud de reproducción de originales el

### Solicitud de reproducción de documentos de la BC

[Información del servicio de reprografía]

Los campos marcados con (\*) son obligatorios para poder tramitar el pedido. Tienes que poner el código de lector o su NIF.

**Datos del usuario**

Núm. carné de lector  NIF (\*)

Apellidos y nombre (\*)

Dirección (\*)

Población y código postal (\*)

Teléfono (\*)  Fax

E-mail

**Datos del documento**

Tipo de publicación

Topográfico  [Consulte el catálogo](#) →

Localización

Título

Autor

Título del capítulo  Páginas

Lugar de publicación  Editorial  Año

Colección  Número

ISBN

**Publicaciones periódicas**

Título de la publicación

Título del artículo

Título del artículo o capítulo

Año / Volumen  Número  Páginas

ISSN

**Datos de la solicitud**

Reproducción por  Seleccione una opción

Importe máximo a pagar  €

Figura 1. Impreso de solicitud de documentos de la *Biblioteca de Catalunya*

Biblioteca Nacional de España. Ministerio de Cultura



BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA  
Formulario de reproducción de documentos

Los campos que aparecen con \* son obligatorios  
En los datos del solicitante es necesario aportar el nombre y apellidos del solicitante o el nombre de la institución.

Particular     Institución pública     Empresa

\*Nombre    \*Apellidos    Institución-empresa    Cargo    CIF/NIF

Dirección postal

\*Calle    \*Número    \*Ciudad    Provincia

\*País    Cód. Postal    \*Teléfono    \*Correo electrónico

Datos Ejemplar

\*Tipo de ejemplar     Monografía, dibujo, grabado, fotografía, mapa, partitura  
 Prensa y Revistas  
 Registro Sonoro o Audiovisual

Signatura    Código de barras    Sign. microfilme/CD

Lugar de Publicación    Editor    Año de Publicación

Autor    \*Título

Datos Reproducción

Toda la obra (sólo en el caso de que no se encuentre a la venta)  
 Páginas sueltas. Especificar cuáles:

\*Tipo de reproducción (consultar precios)    \*Tipo de uso  
 Seleccione el tipo de reproducción    Seleccione el uso

\*Fecha de petición    Información complementaria  
 12/04/2011

Declaro conocer y aceptar las normas de reproducción de documentos y me comprometo a no infringir ninguno de los términos expresados en ellas.

Enviar solicitud    Volver

Figura 2. Formulario de reproducción de documentos de la Biblioteca Nacional de España

Sólo los centros dependientes de grandes instituciones cuentan con departamentos de fotografía y especialistas capacitados para realizar sus funciones

tiempo de respuesta: 24-48 horas para fotocopias y 15 días para fotografía y audiovisuales.

Dentro de las cuestiones específicas nos interesan aquí, por ser objeto de este estudio, los acuerdos de cesión, contratos o formularios de uso que contienen las normas de publicación, ejemplares en depósito, formas de referenciar, citación de los autores o derechos de autor. Los centros seleccionados para el trabajo han elaborado documentos similares pero con información diferente según sus características (figuras 1 a 3).

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) indica las características técnicas de las copias, la obligación de citar la procedencia, el número de ejemplares a entregar por la publicación (hasta ocho), la finalidad de la petición y la obligatoriedad del pago de la tasa correspondiente. La Biblioteca Nacional de España, la de Catalunya y el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) son los únicos centros que fijan precios por reproducción en la web. El documento

del Archivo General de la Administración es básicamente de carácter económico, mientras que el del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) detalla los datos de aplicación contemplando la procedencia, los ejemplares por reproducción (tres frente a los ocho del IPCE), devolución de originales y cesión de los derechos correspondientes. El Museo Reina Sofía permite al usuario realizar las copias o reproducciones, por lo que se ahorra prestar este servicio.

El CRDI dispone de varios modelos de documentos relacionados con el tema en estudio (Boadas; Casellas; Suquet, 2001), y en su autorización de reproducción para uso público o copia privada especifica los usos y costos de reproducción, señalando como condiciones generales el respeto de los derechos de autor y la prohibición de cesión a terceros; y como específicas la cesión para un solo uso y una sola edición, la obligación de citar la procedencia, y la entrega de dos ejemplares de la obra donde se incluya el material reproducido. También contempla la posibilidad de que sea el usuario quien realice la reproducción, de acuerdo con las normas de preservación de los documentos.

El Archivo Municipal de Vitoria diseñó un documento de consulta y solicitud de copias de sus fondos que contiene la identificación del usuario, el número de

consultas, el número de imágenes consultadas y el tamaño y soporte en que el usuario desea el original. Se indican como normas a cumplir: uso en el destino citado en la petición, procedencia, prohibición de ceder el original a terceros, de manipulación de la imagen y de generar reproducciones. En un segundo documento, denominado "Convenio de autorización", se repiten las cláusulas más la obligación de depositar un ejemplar de la publicación.

Por tanto, el uso de un mismo documento fotográfico conservado en distintas instituciones plantea al usuario cuestiones o respuestas tan diferentes como la entrega de distinto número de ejemplares, varios modos de citar la procedencia, o tasas diversas para el mismo uso (publicidad, edición, web, comunicación o investigación).

El uso de un mismo documento fotográfico conservado en distintas instituciones plantea al usuario cuestiones o respuestas diferentes

Los precios de reproducción (tabla 1), suelen establecerse por los organismos de los que depende el centro, como ejemplo la Ley de Tasas por autorización para publicar o reproducir microfilm, películas, fotografías o diapositivas aprobada por el

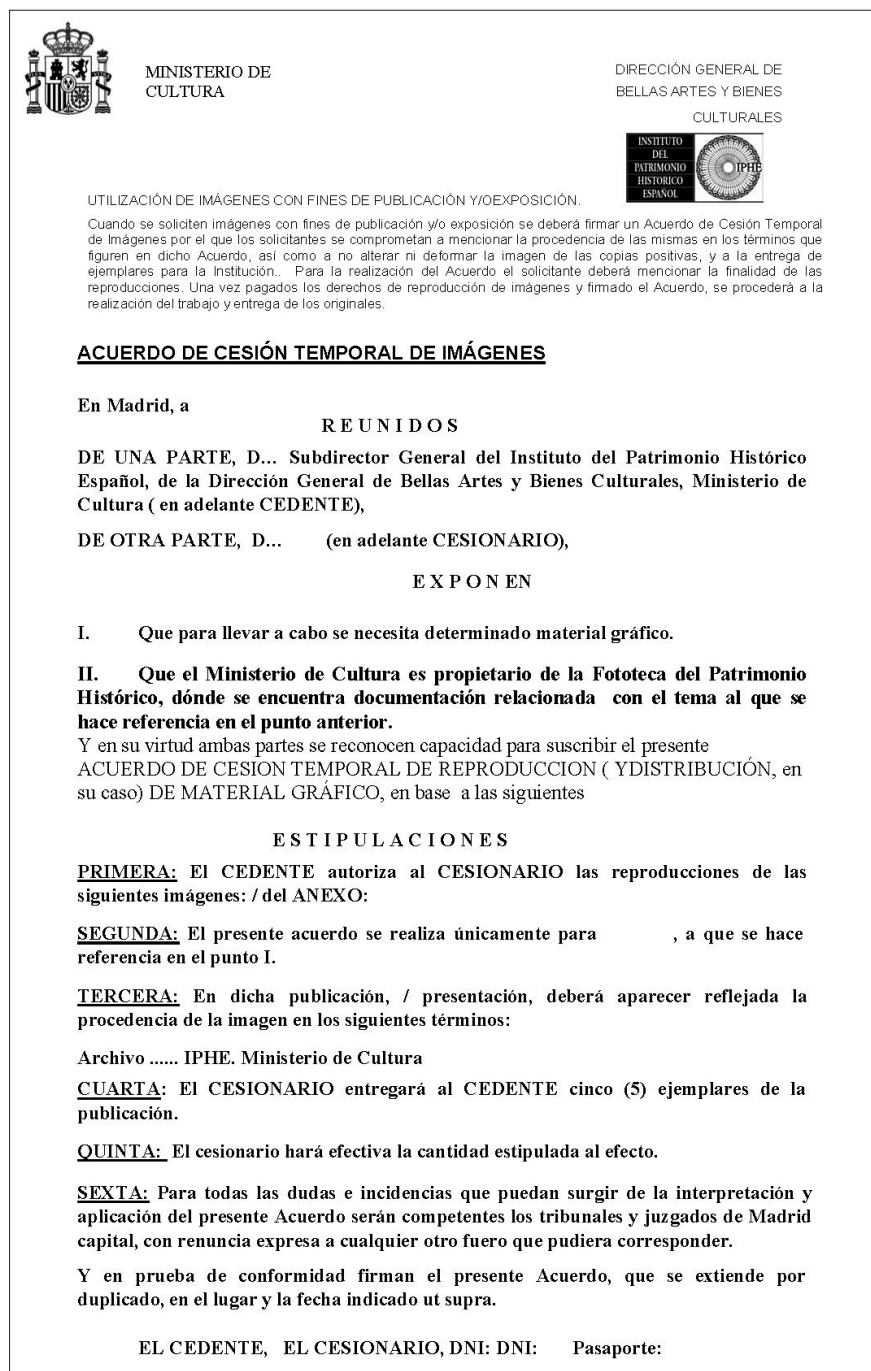


Figura 3. Acuerdo de cesión temporal de imágenes del Instituto del Patrimonio Histórico Español

Consejo de la Generalitat de Catalunya en el artículo 115 del Decreto Legislativo 1/2005 de 25 de febrero. Prácticamente todas las instituciones informan sobre este tema en detalle con gran variedad de tasas, desde los 3 euros del AGA por una copia para uso general, hasta los 851,90 euros del IVAM por aplicación a publicidad. El CRDI presenta 36 tarifas diferentes dentro de ocho apartados generales (prensa, productos audiovisuales, edición, multimedia, publicidad, proyecciones y audiciones, artículos de papelería y otros usos).

La *Filmoteca de Castilla y León*, dependiente de la *Consejería de Cultura y Turismo* de esa Comunidad, tiene como norma no comprar documentos (sólo admite donaciones) y establece que cualquier cesión o reproducción incumbe al depositante, propietario de los originales a todos los efectos. En consecuencia es éste quien autoriza la reproducción y quien decide si la cesión es o no gratuita. El centro, en este caso, establece una mínima cantidad por la reproducción.

La diversidad es tanta que el *Archivo Regional de la Comunidad de Madrid* facilita temporalmente copias de los originales de algunas de sus colecciones (por ej., la de **Martín Santos-Yubero**) al precio simbólico de 1 euro.

## 5. Valoración de los usuarios profesionales

La valoración de los profesionales de la documentación gráfica citados en la metodología se refiere a su experiencia en numerosos centros públicos (no exclusivamente a los que figuran en el artículo). Todos ellos coinciden en varios aspectos:

Centro	Tasa general	Divulgativo particular	Prensa Edición	Publicidad	Web
Archivo General de la Administración del Estado (AGA)	3-21	-	-	-	-
Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)	6-12	-	-	-	-
Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)	10,23	102,24	170,39	851,90	-
Biblioteca Nacional de España (BNE)	3-5	76,29	25,43	109,86	25,43
Biblioteca de Catalunya (BC)	8-25	60	20	60	-
Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CDRI)	44,05	-	Prensa: 44-119 Edición: 83-137	83-167	167
Filmoteca de Castilla y León	4,21	4,21	4,21	4,21	4,21
Archivo Municipal de Vitoria (1)	1,5	1,5	1,5	1,5	1,5
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid	1	1	1	1	1

Tabla 1. Tasas de las reproducciones fotográficas según el uso (en euros)

(1) Los precios son de reproducciones digitales sobre CD. Las copias en papel de laboratorio en blanco y negro oscilan entre los 2,75 y los 30 euros, y las copias digitales sobre papel entre 1,06 y 4,59.



<http://www.madrid.org>

- la mayoría de los centros disponen de un modelo de documento propio sobre el uso y reproducción de fotografías;
- los criterios aplicados por los centros son diferentes en casi todos los casos;
- existe una evidente disparidad de precios para los mismos usos;
- no se indican los tiempos de entrega de las copias y cuando se indican son sólo referencia;
- el número de ejemplares a entregar de la obra publicada por usos similares es diferente.

Dos de los consultados señalan que la información en temas como los derechos y las formas de citación de autores y centros (créditos) es escasa, y sólo a uno de los profesionales le preocupa si la cesión del documento es para uno o más usos. Asimismo todos advierten que generalmente no se indican los criterios de destrucción de copias digitales o devolución de las fotoquímicas. Finalmente todos abogan por la unificación de criterios en un documento común, justificado por estas ventajas: ahorro de tiempo en la gestión profesional, mejora de la relación personal o profesional con la empresa o institución para la que trabajan o colaboran, mayor facilidad para elaborar y ajustar los presupuestos de los proyectos, aumento de la información sobre cuestiones relativas a derechos de autor y también sobre el uso de las fotografías en temas específicos (se indica como ejemplo la posible repetición de un mismo documento).

## 6. Propuestas de actuación

De todo lo expuesto resulta una serie de cuestiones sobre la gestión que conviene revisar con el fin de alcanzar la normalización, con los criterios comunes o los matices necesarios que permitan responder a la demanda. Con carácter general, en cuanto a las políticas de recuperación de colecciones los órganos de gobierno deberían elaborar censos o registros de colecciones susceptibles de ser recuperadas, una bolsa de colecciones con las características de los con-

tenidos y las acciones a realizar a corto, medio o largo plazo para evitar su pérdida o deterioro.

Es fundamental el apoyo a los centros para la inversión en programas de tratamiento de los documentos y su difusión. Sobre el control e información de fondos y colecciones se plantean aquí dos cuestiones: conocer los fondos de cada una de las instituciones públicas y generar o estructurar los medios o sistemas para que se conozcan. La tecnología permite actualmente no sólo conocer sino también acceder a las colecciones, si bien de manera parcial por falta de inventarios generales. Es por tanto necesario realizar un directorio general de centros y colecciones de toda España con el detalle de sus características.

Respecto a los recursos humanos y técnicos deben crearse y/o reactivarse, en su caso, los departamentos de fotografía responsables de aspectos técnicos. Al frente de los mismos deberán figurar profesionales cualificados para responder a las peticiones de los usuarios, y su función será el tratamiento del original y la normalización de las características técnicas de la reproducción o copia de la imagen. Ello redundaría en los tiempos de respuesta, un aspecto que los documentalistas gráficos valoran extraordinariamente. Asimismo, como resultado de lo expuesto, deberían aplicarse precios similares por la reproducción de originales y establecer criterios comunes en las cuestiones planteadas. Gran parte de estos problemas podría resolverse con dos actuaciones concretas:

- a) Creación de un organismo estatal (*Centro Nacional de Documentación Fotográfica*) que coordine el funcionamiento de los autonómicos y locales, responsable de analizar la problemática tanto de los centros como de los usuarios (documentalistas gráficos y otros) y trabajar en los temas comentados. Una de sus funciones sería elaborar el inventario, directorio y guía de fondos y colecciones de España, dependiendo del órgano competente (*Ministerio de Cultura*). Su existencia se justifica por la necesidad de conocer los fondos y colecciones, y por el control global de los originales con un objetivo claro: la preservación, la información y la coordinación entre instituciones.
- b) Diseño de un documento único de acuerdo de cesión de imágenes para su uso y reproducción, consensuado por todos los implicados y homologado en todo el Estado español. Se fijaría así una normativa al tiempo que un modelo informativo. Su existencia se justifica como respuesta común a los usuarios, especialmente a los profesionales de la documentación gráfica.

## 7. Conclusiones

1. Se desconoce el total de centros públicos españoles con fondos fotográficos. Asimismo se desconocen las colecciones y originales debido a su dispersión.



2. La creación de un *Centro Nacional de Documentación Fotográfica* o bien un organismo similar permitiría realizar un directorio de centros y fondos en todo el Estado, haciendo visibles las colecciones invisibles y fomentando la relación, mediante eventos, de los profesionales encargados de la gestión en las instituciones públicas.

3. Es necesario normalizar los protocolos de actuación (acuerdos de cesión o formularios de reproducción) generando un documento único que contenga información sobre el uso y reproducción de los originales fotográficos.

4. El documento único permitirá conocer el material utilizado, el número de usos, las aplicaciones de los originales, los autores de las fotografías consultadas, las colecciones con mayor demanda, los precios aplicados, los ejemplares a depositar en cada caso, y otras informaciones que se estimen y que resulten de interés para valorar y mejorar la calidad del servicio.

5. La política de acción común facilita la labor de los profesionales de los centros y de los usuarios. Una hoja de ruta permitiría seguir las pautas para alcanzar los objetivos generales y específicos.

## 8. Bibliografía

- Aguiló, Catalina; Mulet, Maria-Josep.** *Guía d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears, 1840-1967*. Palma: Fundació Sa Nostra, 2004. ISBN: 978 84 96031 38 8.
- Aróstegui, Pilar.** *Censo guía de archivos y colecciones fotográficas en Álava*. Vitoria: Gobierno Vasco, 1988.
- Balsells, David.** "El departament de fotografia del *Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)*, actuació y contingut". En: *Imatge i recerca. 11<sup>es</sup> Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament, 2011, pp. 65-70.
- Blanch, Albert.** *Inventari d'arxius fotogràfics de Catalunya*. Barcelona: Azimut, 1998. DL: B-25.624-98.  
<http://www.ultrafox.com/ct/iafc/afmain.htm>
- Boadas, Joan; Casellas, Lluís-Esteve.** *Girona. Guia de fons en imatge*. Girona: Ajuntament, 1999. ISBN: 84 86837 79 0
- Boadas, Joan; Casellas, Lluís-Esteve; Suquet, Maria-Àngels.** *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG, 2001. ISBN: 84 95483 11 4.
- Del-Valle-Gastaminza, Félix et al.** *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999. ISBN: 84 7738 689 7
- Gato-Gutiérrez, Mario; Aleixandre, Rafael; Benlloch, Pep; Ferrer, Antonia; Maynés, Pau; Millán, Luis; Peset, Fernanda.** "Colecciones de fotografía en España: propuesta del directorio fotográfico en España (DeFoto)". En: *Imatge i recerca. 11<sup>es</sup> Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament, 2011, pp. 137-139.  
<http://www.girona.cat/sgdap/docs/r25pw6vdefoto-upv.pdf>
- Iglesias-Franch, David.** *La fotografía digital en los archivos. Qué es y cómo se trata*. Gijón: Trea, 2008. ISBN: 978 84 9704 377 9
- Kurtz, Gerardo; Ortega, Isabel.** *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional. Guía inventario de los fondos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989. ISBN: 84 86 022 32 0
- Letón-Ruiz, Raquel; Martín-Rizaldos, Silvia; Martín-García, Leticia.** "Pautas y actuaciones para la gestión integral de fondos y colecciones fotográficas". En: *Imatge i recerca. 10<sup>es</sup> Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament, 2008, pp. 95-97.  
<http://www.girona.cat/sgdap/docs/htau3p3leton.pdf>
- Ley 16/1985*, de 25 de junio, del *Patrimonio Histórico Español*. Título VII. Del patrimonio documental y bibliográfico y de los archivos, bibliotecas y museos. Cap. 1. Del patrimonio documental y bibliográfico. Art. 49.
- Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996. ISBN: 84-39339-84-4.
- Mulet, Maria-Josep.** "La creación de guías de archivos fotográficos". En: *Actas del Primer congreso de historia de la fotografía*. Zarautz: Photomuseum, 2005, pp. 33-43. ISBN: 84 8148 026 6.
- Mulet, Maria-Josep.** "El acceso a la información sobre patrimonio fotográfico en el Estado español". *Latente: revista de historia y estética del audiovisual*. La Laguna: Servicio de Publicación de la Universidad de La Laguna, 2007, n. 5, pp. 57-72.
- Riego, Bernardo; Alonso-Laza, Manuela; Muñoz-Benavente, Teresa; Argerich, Isabel; Fuentes-De-Cêa, Ángel.** *Manual para el uso de archivos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1997. ISBN: 84 923240 0 7
- Robledano-Arillo, Jesús.** "Estándares para la descripción de fotografía". *D'arxius*, 2007, diciembre, n. 6, pp. 149-188.
- Robledano-Arillo, Jesús; Moreira-González, José-Antonio.** "La recuperación documental de la imagen fotográfica: perspectiva tecnológica y documental". En: *Primeras Jornadas imagen, cultura y tecnología*. Madrid: Archiviana, 2002. ISBN: 84 95933 06 3  
[http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8951/1/recuperacion ICT\\_2002.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8951/1/recuperacion ICT_2002.pdf)
- Rubio-Lara, Teresa.** "Laboratorio de cartografía e imagen digital del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico". En: *Imatge i recerca. 11<sup>es</sup> Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament, 2011, pp. 137-139.  
<http://www.girona.cat/sgdap/docs/icc47gdrubio-teresa.pdf>
- Sánchez-Vigil, Juan-Miguel.** *El documento fotográfico. Historia, usos y aplicaciones*. Gijón: Trea, 2006. ISBN: 84 9704 223 9
- Sánchez-Vigil, Juan-Miguel.** *El universo de la fotografía. Prensa, edición, documentación*. Madrid: Espasa, 1999. ISBN: 84 239 9195 4
- Tugores, Francesca; Planas, Rosa.** *Introducción al patrimonio cultural*. Gijón: Trea, 2006. ISBN: 84 9704 242 5
- Vicente-Guitart, Carles.** "Els arxius d'imatges a Catalunya: balanç i perspectives". En: *Imatge i recerca. 1<sup>es</sup> Jornades Antoni Varés*. Girona: Ajuntament, 1990, pp. 9-25.  
<http://www.girona.cat/sgdap/docs/quuyyqlcarles%20vicente%20i%20guitart.pdf>



**Laia Foix**



**Laia Foix** es coordinadora del área de documentación del *Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya*. Es diplomada en biblioteconomía y documentación por la *Facultat de Biblioteconomia i Documentació* de la *Universitat de Barcelona*, donde imparte docencia sobre gestión de fondos fotográficos. Autora de diversos artículos sobre la gestión de la fotografía en entidades culturales.

*Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya*  
Compte d'Urgell, 187. 08036 Barcelona  
lfoix@iefc.cat

## Resumen

Se analiza el patrimonio fotográfico de Catalunya y se describen los problemas para cuantificarlo. Se valora su presencia en internet a partir de 26 entidades catalanas que gestionan archivos fotográficos y que tienen fotografías consultables en la Red o proyectos de digitalización iniciados y un mínimo de 5.000 imágenes ya digitalizadas. De estas 26, 15 ofrecen acceso online a un total de más de 250.000 fotografías. De las entidades incluidas en el estudio se detalla el volumen total del fondo, la parte digitalizada y cuántas imágenes están en la Red. La diferencia entre imágenes digitalizadas e imágenes accesibles por internet se explica por las dificultades en afrontar la catalogación y la publicación con software adecuado, y la gestión de los derechos legales inherentes a las fotografías.

## Palabras clave

Patrimonio fotográfico, Catalunya, Difusión en internet, Online, Digitalización, Colecciones, Archivos fotográficos, Problemas, Evolución.

**Title: Photographic heritage of Catalonia on the Net**

## Abstract

The photographic heritage of Catalonia is analysed, first specifying which photographs to include in this study and then describing the problems of quantifying this heritage. The online presence of this photographic heritage is assessed on the basis of the 26 Catalan institutions that manage photography archives and either make photographs available on the network or have started digitization projects that now include at least 5,000 digitized images. Of these 26 entities, 15 offer Internet access to their collection of photographs, with a total of more than 250,000 photographs available.

The study details the total size of each collection, number of digitized images, and how many of these images are available online. The difference between digitized images and images available online is explained by the difficulties encountered in digitizing, cataloguing, and publishing the images online with the appropriate software and managing copyright issues related to the photographs.

## Keywords

Photographic heritage, Catalonia, Internet dissemination, Digitization projects, Photographic archives, Problems, Online.

**Foix, Laia.** "Patrimonio fotográfico de Catalunya en la Red". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 378-383.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.03>

## Introducción

Para la elaboración de este estudio se ha realizado una primera búsqueda bibliográfica sobre el patrimonio fotográfico en Catalunya. Se ha constatado la inexistencia de bibliografía sobre el patrimonio accesible en internet, por lo que se ha iniciado una investigación en dos líneas. La primera, a partir de la exploración de la Red en general y de

los espacios virtuales de las entidades gestoras de archivos fotográficos en particular. La segunda, interrogando directamente a las entidades con archivos fotográficos especialmente cuantiosos, así como a aquellas que nos constaba que estaban trabajando en proyectos de digitalización de sus fondos fotográficos y/o proyectos de difusión de estos fondos en la Red.

Artículo recibido el 28-04-11  
Aceptación definitiva: 17-06-11

Se ha contactado con 26 entidades que gestionan archivos fotográficos y que tienen fotografías accesibles en la Red o han puesto en marcha proyectos de digitalización que suponen un mínimo de 5.000 imágenes ya digitalizadas. La recogida de datos se realizó entre los meses de enero y marzo de 2011.

El estudio incluye todos los archivos fotográficos patrimoniales de Catalunya que ofrecen la consulta de sus fondos en la Red

El estudio incluye todos los archivos fotográficos patrimoniales de Catalunya que ofrecen la consulta de sus fondos en la Red. Además se tuvieron en cuenta otros archivos que han iniciado procesos de digitalización, aunque algunos todavía no tengan sus fondos online. Son archivos que custodian el patrimonio fotográfico a los que acuden investigadores, historiadores, editores de contenidos, y cualquier persona interesada en aproximarse a nuestro pasado a través de la imagen fotográfica.

La inclusión de otros fondos con una riqueza patrimonial indiscutible y que han iniciado procesos de digitalización que aún no son visibles, no es exhaustiva. Supondría por sí solo un estudio aparte. Sirvan los centros incluidos en este trabajo como muestra del patrimonio fotográfico existente que en un futuro próximo aumentará su visibilidad de forma importante.

### Consideración de patrimonio fotográfico en este estudio

En cuanto a su ubicación, nos ceñimos a fotografías custodiadas en archivos organizados, es decir, aquellos que tienen por objetivos principales la conservación y difusión de sus fondos para conocimiento y uso de la ciudadanía. Entendemos el concepto de archivo en su sentido más amplio y teniendo presente que las colecciones muchas veces se encuentran en otro tipo de entidades documentales, como bibliotecas o museos; o incluso en entidades culturales o académicas que han valorado positivamente esta documentación fotográfica y han creado y gestionado archivos fotográficos propios (como por ejemplo, el *Centre Excursionista*



Limpieza de cliché en soporte de vidrio



Tratamiento documental en el *Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya*

(por citar sólo algunos), el *Institut del Teatre*, o el *Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya*, por citar sólo algunos).

En cuanto a su valor patrimonial, nos referimos a documentos fotográficos considerados por sí mismos como patrimonio, más allá de la imagen que reproducen. Fotografías que por su antigüedad, autoría, o por su constitución formal, tienen un valor intrínseco e inseparable del objeto físico que las configura. Pueden reproducir asimismo objetos del patrimonio cultural (monumentos, obras de arte) o incluso del patrimonio cultural inmaterial (danzas, tradiciones, etc.), pero el valor de su contenido no desmerece su valor como objetos fotográficos.

Quedan fuera del ámbito de este estudio las imágenes fotográficas que reproducen objetos del patrimonio cultural y que se han obtenido contemporáneamente con el objetivo de describir, ilustrar y difundir los objetos que muestran.

Así, no se han tomado en consideración por ejemplo las imágenes contenidas en el buscador *Museus en línia*<sup>1</sup>, que son fotografías contemporáneas de objetos no fotográficos custodiados por los museos de Catalunya que han participado en este proyecto y que actualmente –febrero 2011– reúne más de 250.000 objetos con sus correspondientes reproducciones fotográficas. En un futuro suponemos que también se incluirá en este buscador el patrimonio fotográfico custodiado por estos museos, algunos de ellos con archivos fotográficos de gran relevancia (como el *Museu Marítim de Barcelona*), pero actualmente no es posible que las entidades participantes puedan introducir y gestionar sus datos referentes a patrimonio fotográfico en el buscador, que incluye funciones de gestor documental.

Tampoco se ha tenido en cuenta el buscador *Calaix*<sup>2</sup>, del *Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (DCMC)* de la *Generalitat de Catalunya* que, a la espera de comprobar las fotografías que incluirá, deducimos que serán también imágenes obtenidas en la actualidad para ilustrar el patrimonio cultural que recopila este recurso en línea, según se explica en su web.

También se ha excluido por la misma razón el buscador *Cli-Cat Cultura* de la *Direcció General del Patrimoni Cultural* de la *Generalitat de Catalunya*, que recoge, entre otra documentación multimedia, fotografías obtenidas contemporáneamente del patrimonio cultural de Catalunya.

## Volumen

El punto de partida para cualquier estudio en este campo es conocer el volumen de fotografías en los fondos fotográficos patrimoniales de Catalunya y en qué entidades se encuentran. La cuantificación del patrimonio permite contextualizar la cantidad de imágenes disponibles en la Red. La obtención de estos datos a día de hoy es sin embargo imposible a partir de la bibliografía existente.

Si bien en las *Jornades Catalanes de Fotografia*, celebradas en Barcelona en 1980, ya se comentaba la necesidad de contar con un libro blanco de la fotografía en Catalunya que permitiera conocer el alcance y la situación real del patrimonio fotográfico, no hay datos concretos hasta diez años después. El primer documento elaborado con esta voluntad es la ponencia de **Carles Vicente-Guitart** (1990). El autor envió un cuestionario a 228 centros públicos y privados de Catalunya de los cuales 128, con fondos de imágenes, lo completaron. Aun así, las carencias y la parcialidad de los datos recogidos evidenciaba la necesidad de realizar un censo-inventario de fondos de imágenes fijas. Un instrumento que ya entonces era “tan imprescindible como inexistente”, según el mismo autor.

La presencia de patrimonio fotográfico de Catalunya en la Red es todavía muy pobre

En 1996 se publica el *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*, coordinado por **Cristina Zelich** (1996), entre cuyos objetivos incluía poder establecer el alcance del patrimonio fotográfico. Se envió un cuestionario a 232 entidades, de las que respondieron 106, y sólo se tuvieron en cuenta 92 en el análisis final. Estas 92 entidades sumaban 10.000.000 de fotografías. Es evidente que los datos obtenidos no eran representativos de la totalidad del patrimonio fotográfico existente entonces y custodiado en entidades gestoras.

Dos años después se publica en internet el *Inventari d'arxius fotogràfics públics i privats de Catalunya*, coordinado por **Blanch** (1998). Aun siendo una iniciativa privada, es la que incluye una muestra más amplia, publicando datos correspondientes a 168 centros. Aquí aumentaría el patrimonio hasta los 14.500.000 de fotografías aproximadamente.

Por último el *DCMC* emite cada dos años la *Estadística d'Arxius* (2007), restringida a las entidades archivísticas –de titularidad pública o privada– pero de interés para este estudio ya que contempla la cuantificación de los fondos fotográficos. En este caso, con fecha de 2004 consta un total de 14.535.177 fotografías. Esta cantidad implica un aumento del número total respecto a los inventarios anteriores,

ya que muchas de las entidades contempladas en el *Inventari d'arxius fotogràfics públics i privats de Catalunya* no están en la *Estadística d'Arxius*, y viceversa. Podemos intuir que la suma real es muy superior.

Así pues, a pesar de la importante labor realizada en los fondos fotográficos, todavía no existe un inventario exhaustivo del patrimonio fotográfico. Lo que sí podemos avanzar es que las 26 entidades contempladas en este estudio suman ya más de 15.774.000 imágenes.

## Presencia en la Red

En los últimos años muchos archivos han iniciado proyectos de digitalización y de publicación de sus fondos en la Red, para potenciar la difusión del patrimonio y dar acceso a sus imágenes. Pero la presencia de patrimonio fotográfico de Catalunya en la Red es todavía muy pobre. En este artículo hemos querido realizar un estudio de campo que nos dé cantidades contrastadas de esta presencia, para visibilizar el trabajo realizado y poder reflexionar sobre las posibles causas de la lentitud de este proceso. No es objeto de este estudio analizar los criterios de digitalización de las diferentes entidades, muy diversos en su intencionalidad y en su causalidad, como es previsible teniendo en cuenta la diversidad institucional de estos archivos.

Actualmente hay en la Red poco más de 268.000 imágenes accesibles del patrimonio fotográfico de Catalunya, que corresponden a una parte de los fondos y colecciones de 15 entidades (gráfico 1). Éstas utilizan diferentes vías para la difusión en internet: buscadores, sus propias webs, o en algunos casos ambas opciones.

El buscador *Arxius en línia*<sup>3</sup> de la *Generalitat* difunde documentación de su red de archivos, que tienen parte de sus fondos digitalizados: más de 150.400 fotografías. Incluye el *Arxiu Nacional de Catalunya*, que también difunde estas imágenes desde su propia web, y otros 6 archivos de la red institucional (archivos comarcales y provinciales): *Arxiu Històric de Tarragona*, *Arxiu Comarcal del Pallars Sobirà*, *Arxiu Històric de Girona*, *Arxiu Comarcal de la Cerdanya*, *Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà* y *Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès*.

El buscador *Eureca*<sup>4</sup> da acceso a más de 74.000 fotografías que pertenecen a cuatro entidades. Dos de ellas (la *Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya* y el *Institut Cartogràfic*

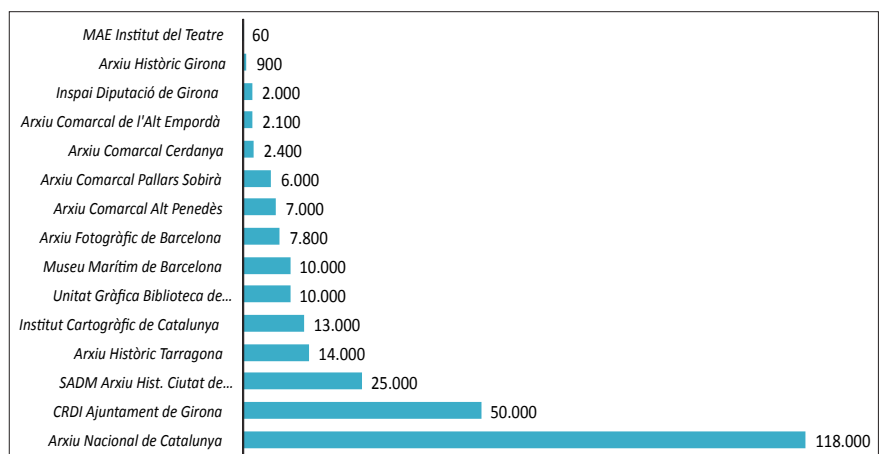


Gráfico 1. Fotografías en la Red

de Catalunya) lo hacen desde el fondo que tienen hospedado en la *Memòria Digital de Catalunya*, recurso que está incluido en *Eureca*. También se encuentran las 13.000 imágenes del *Institut Cartogràfic de Catalunya* no incluidas en la *Memòria Digital de Catalunya*, y 50.000 imágenes del *CRDI de l'Ajuntament de Girona*, ambos fondos accesibles también desde la web de las propias entidades. *Eureca* también contiene el fondo del *Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre* que, si bien actualmente sólo incluye una cantidad simbólica de su archivo fotográfico –apenas un centenar de fotografías– esto cambiará en los próximos meses. Este fondo también se puede consultar en la web de la propia entidad.

Finalmente hay cuatro entidades con fondos digitalizados consultables en internet desde sus propias webs, y que no se encuentran en buscadores. Son el *Museu Marítim de Barcelona*, que tiene 10.000 fotografías; el *Inspai* de la *Diputació de Girona*, que tiene 2.000; el *SADM de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Tarragona*, que el pasado mes de marzo dio acceso desde su web a 25.000; y el *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*, con más de 7.800 fotografías.

Cerca del 83% del patrimonio fotográfico de Catalunya accesible online, lo está desde los buscadores citados. Sorprende sin embargo que *Arxius en línia* no esté incluido en *Eureca*, ya que ambos han surgido del *DCMC*. Un 17% aproximadamente del patrimonio fotográfico en la Red es accesible sólo desde las propias entidades, con la disminución que esto implica en su difusión y localización.

« Sorprende que *Arxius en línia* no esté incluido en *Eureca* »

### El futuro que llega: fondos ya digitalizados

Apenas un 1,7% del patrimonio fotográfico custodiado por las entidades incluidas en este estudio está digitalizado y presente en la Red (unas 268.000 fotografías). Pero si nos fijamos en cuánto está ya digitalizado, la cantidad asciende a más de 1.471.000 imágenes, cerca de un 9,3% (gráfico 2).

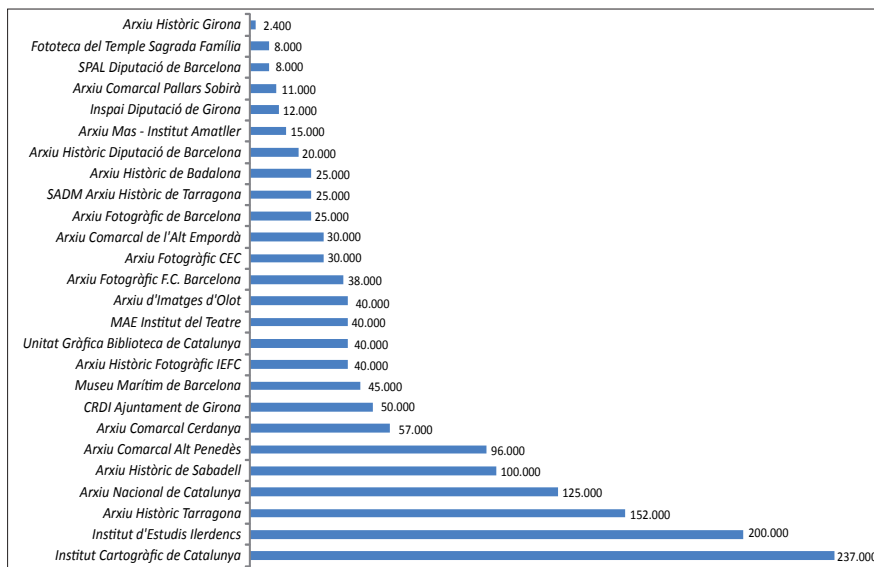


Gráfico 2: Fotografías digitalizadas

¿Por qué esta diferencia? Los procesos de digitalización surgen muchas veces de la iniciativa particular, dentro de entidades que no dependen orgánicamente de redes institucionales, o no encuentran en estas redes la infraestructura donde incluir los procesos de digitalización y difusión iniciados.

Estas dificultades no les han impedido trabajar con vistas a un futuro que ya es presente: facilitar el acceso a la fotografía no sólo mediante su descripción catalográfica sino también incluyendo la imagen, y la perspectiva de ampliar la difusión con la publicación en la Red.

En 2011 está previsto que muchas de estas imágenes estén presentes en la Red; quizá ya sea realidad en el momento en que este artículo sea publicado. El *CRDI de l'Ajuntament de Girona* tiene previsto incrementar en 150.000 fotografías su fondo en internet. El *Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà*, en más de 7.000, y el *Arxiu Comarcal del Pallars Sobirà*, en más de 4.000, ambas entidades haciéndolas visibles a través del buscador *Arxius en línia*. El *Museu d'Arts Escèniques de l'Institut del Teatre* hará accesibles más de 40.000. Otras entidades que ahora no son visibles en internet, cambiarán esta situación: el *Arxiu Fotogràfic d'Olot* tiene previsto poner 40.000 fotografías en la Red; y el *Centre Excursionista de Catalunya*, como fruto de un importante proyecto que está llevando a cabo en toda su área de documentación, publicará también una cantidad destacada.

En pocos meses el patrimonio fotográfico de Catalunya en la Red se verá más que duplicado. La mayor parte accesible desde los buscadores citados, lo cual facilita su visibilidad y la consulta por parte de los usuarios.

### Dificultades para la visibilidad de este patrimonio en la Red

La digitalización propiamente dicha es seguramente la parte más fácil, económica y factible para cualquier entidad. Sin embargo la preservación digital es una asignatura pendiente para muchos archivos con colecciones digitales importantes. Así mismo, acceder a infraestructuras adecuadas y estar continuamente informado en lo que respecta a directrices y recomendaciones en esta materia es difícil para unos profesionales que ya ven su día a día marcado por una multidisciplinariedad a veces agotadora en entidades donde las plantillas son muchas veces unipersonales.

La catalogación de las imágenes es un obstáculo mayor al requerir más recursos por ser una tarea más laboriosa. La desintermediación propia de la consulta en internet, dificulta la recuperación de las imágenes si no se revisa la catalogación existente, teniendo presentes las características de esta consulta autónoma por parte de usuarios de perfiles muy diversos.

En cuanto a la difusión, disponer de un software que permita la publicación en la Red, con todo lo que implica esta in-



Con 4 millones (mayo 2011), el *Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI)* del *Ajuntament de Girona* es la entidad catalana con mayor número de fotografías.  
<http://www.girona.cat/sgdap>

La preservación digital es una asignatura pendiente para muchos archivos con colecciones digitales importantes

La infraestructura (servidores, depósitos digitales, etc.), está muchas veces fuera del alcance de algunas entidades. Incluir el fondo en plataformas colaborativas o cooperativas, buscadores o redes, tiene ventajas pero también dificultades propias de una tradición muy pobre en el uso de estándares. La diversidad de entidades que custodian fondos fotográficos implica también diferentes tradiciones documentales (museística, archivística, biblioteconómica) con los diferentes modelos descriptivos que les son propios. Esta falta de estandarización ha estado presente hasta hace muy poco también en la mayor parte del software comercializado, lo que añade dificultades para la migración de datos a otros sistemas, como pueden ser las redes o los buscadores.

Por último, la aplicación de la legislación inherente a las fotografías es a veces una dificultad añadida para su difusión. La gestión de los derechos de autor, y concretamente la de los derechos de explotación, es difícil en muchos fondos y colecciones formados hace años. En épocas en que la palabra dada tenía un valor equivalente a los documentos firmados, el desconocimiento o la ingenuidad de los profesionales perpetuó la custodia de fondos en un limbo legal que hoy dificulta o imposibilita su difusión. Otra legislación, como la referente a la protección de la imagen y la intimidad, o protección de datos personales, también ha supuesto una barrera para muchos archivos fotográficos cuando se han propuesto difundir las imágenes.

El trabajo hecho hasta el momento se debe al convencimiento del valor del patrimonio fotográfico que entre todos custodiamos y a la voluntad de preservarlo y de difundirlo, a pesar de las carencias de muchos archivos fotográficos. Trabajar coordinadamente con el apoyo y el asesoramiento de

las entidades responsables de la gestión del patrimonio permitiría mejorar y avanzar en este proyecto común que es la difusión en la Red para beneficio de la ciudadanía.

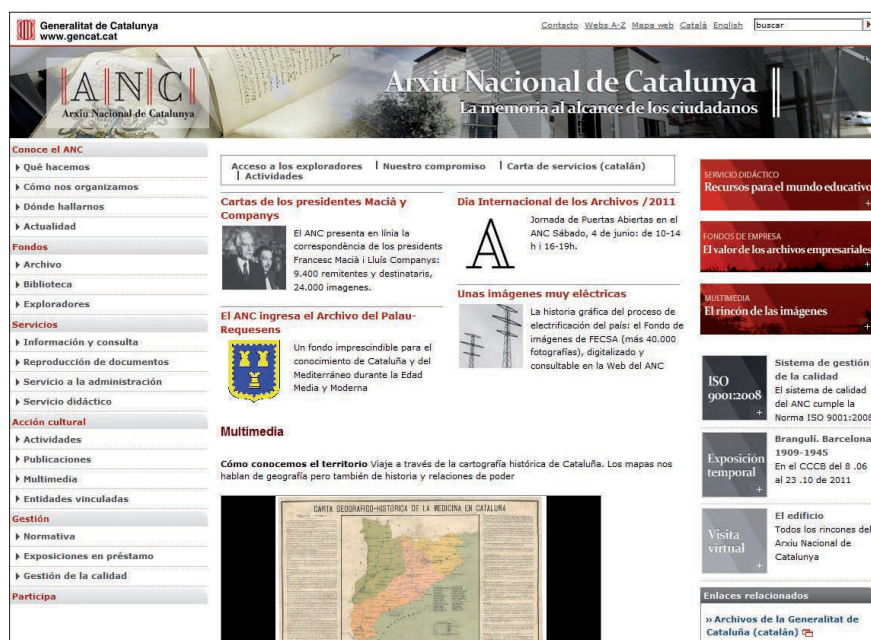
### Agradecimientos

Este artículo no hubiera sido posible sin la colaboración de los profesionales de las distintas entidades citadas que han facilitado datos actualizados de sus fondos y del estado de los procesos de digitalización:

**Elisenda Ardèvol** (*Institut Cartogràfic de Catalunya*), **Ramon Barnadas** (*Centre Excursionista de Catalunya*), **Anna Bonfill** (*Arxiu d'imatges d'Olot*), **M. Antònia Carrasco** (*SPAL, Diputació de Barcelona*), **Carme Carreño** (*Institut*

Entidad	Fotografías	Fotografías digitalizadas	Fotografías en la Red
CRDI Ajuntament de Girona	4.000.000	50.000	50.000
Arxiu Nacional de Catalunya	2.000.000	125.000	118.000
Arxiu Fotogràfic de Barcelona	2.000.000	25.000	7.800
Inspai Diputació de Girona	1.000.000	12.000	2.000
Institut d'Estudis Ilerdencs	800.000	200.000	0
Arxiu Històric Fotogràfic IEFC	800.000	40.000	0
SADM Arxiu Històric de Tarragona	750.000	25.000	25.000
Arxiu Històric de Badalona	730.000	25.000	0
Arxiu Històric de Sabadell	500.000	100.000	0
Arxiu Històric de Tarragona	500.000	152.000	14.000
Institut Cartogràfic de Catalunya	400.000	237.000	13.000
Arxiu Fotogràfic del CEC	400.000	30.000	0
Arxiu Mas - Institut Amatller	350.000	15.000	0
Arxiu Fotogràfic del F. C. Barcelona	300.000	38.000	0
Unitat Gràfica Biblioteca de Catalunya	200.000	40.000	10.000
SPAL Diputació de Barcelona	200.000	8.000	0
MAE Institut del Teatre	200.000	40.000	60
Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès	120.000	96.000	7.000
Arxiu d'Imatges d'Olot	100.000	40.000	0
Museu Marítim de Barcelona	90.000	45.000	10.000
Arxiu Comarcal del Pallars Sobirà	76.000	11.000	6.000
Arxiu Històric de Girona	66.000	2.400	900
Arxiu Comarcal de la Cerdanya	61.000	57.000	2.400
Arxiu Històric Diputació de Barcelona	60.000	20.000	0
Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà	30.000	30.000	2.100
Fototeca del Temple Sagrada Família	8.000	8.000	0

Tabla 1. Entidades citadas: patrimonio fotográfico, fondos digitalizados y presencia en la Red



El *Arxiu Nacional de Catalunya* es líder en su comunidad autónoma en fotografías disponibles online (118.000 en mayo de 2011). <http://anc.gencat.cat>

del Teatre), **Sílvia Dahl** (*Museu Marítim Barcelona*), **David González** (*Arxiu Històric de Sabadell*), **Sònia Granel** (*Inspai, Girona*), **Montserrat Hosta** (*Arxiu Històric de Girona*), **Ricard Ibarra** (*Arxiu Històric de Tarragona*), **David Iglesias** (*CRDI, Girona*), **Marta Llobera** (*Institut d'Estudis Ilerdencs*), **Ricard Marco** (*Biblioteca de Catalunya*), **Carme Maria Marrugan** (*Arxiu Comarcal del Pallars Sobirà*), **Josep M. Masachs** (*Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès*), **Núria Miró** (*Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona*), **Imma Navarro** (*Arxiu Nacional de Catalunya*), **Dolors Nieto** (*Arxiu Històric de Badalona*), **Joaquim Nolla** (*SADM, Tarragona*), **Núria Peiris** (*Arxiu Mas, Barcelona*), **Noèlia Ramos** (*Institut Cartogràfic de Catalunya*), **Marcel Russiñol** (*F. C. Barcelona*), **Jordi Serchs** (*Arxiu Fotogràfic de Barcelona*), **Erika Serna** (*Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà*), **Erola Simon** (*Arxiu Comarcal de la Cerdanya*), **Laia Vinaixa** (*Arxiu Temple Sagrada Família*).

“ Museos, archivos y bibliotecas tienen diferentes modelos descriptivos de los fondos fotográficos ”

También han sido significativas las contribuciones de **Enric Cobo** (*Servei de Coordinació General d'Arxius de la Generalitat de Catalunya*), **Pere Pastallé** (*Oficina de Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona*) y **Lluïsa Pla** (*Diputació de Lleida*).

## Notas

1. *Museus en línia* es un proyecto del *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*, consultable en la Red desde el año 2008. Actualmente –febrero 2011– contiene

imágenes procedentes de 45 museos, si bien participan 107 museos, que ya están trabajando para ofrecer sus datos.

<http://museusenlinia.gencat.cat>

2. *Calaix* es un proyecto que da acceso a la documentación técnica de la *Direcció General del Patrimoni Cultural* como, por ejemplo, memorias de excavación arqueológica, planos y fotografías de restauraciones y monumentos. Se informa de su presentación en septiembre del 2010, en la web de esa *Direcció General*, si bien actualmente –febrero 2011– todavía no está en funcionamiento para su consulta en internet. Las imágenes fotográficas que incluye son las que forman parte de esta documentación técnica.

3. El buscador *Arxius en línia* ha sido creado por el *Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (DCMC)* de

la *Generalitat de Catalunya*, y presenta imágenes de documentos conservados en sus propios archivos.

<http://cultura.gencat.cat/ArxiusEnLinia>

4. *Eureca* es un buscador de internet promovido por el *DCMC* que permite acceder a la información contenida en los depósitos o colecciones digitales de Catalunya.

<http://eureca.cultura.gencat.cat>

## Bibliografía

**Blanch, Albert** (coord.). *Arxius fotogràfics de Catalunya. Inventari d'arxius fotogràfics públics i privats de Catalunya*. Barcelona: Azimut, 1998.

<http://www.ultrafox.com/sp/default.htm>

**Boadas, Joan**. *El patrimoni fotogràfic documental a Catalunya: balanç i propostes*, 2009.

<http://www.tv3.cat/multimedia/pdf/5/1/1279114884315.pdf>

*Estadística d'arxius. 1998–2004: Estadístiques culturals de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007.

[http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxius%20GT/Estadistica\\_arxius\\_Cat\\_1998\\_2004.pdf](http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/Arxius%20GT/Estadistica_arxius_Cat_1998_2004.pdf)

**Vicente-Guitart, Carles**. “Els arxius d'imatges a Catalunya: balanç i perspectives”. En: *Jornades La imatge i la recerca històrica*, pp. 7-21. Girona: Ajuntament, 1990.

<http://www.girona.cat/sgdap/docs/quuyyqlcarles%20vicente%20i%20guitart.pdf>

**Zelich, Cristina**. (coord.). *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1996. ISBN: 8439339844



## USO EN PUBLICIDAD DE FOTOGRAFÍAS DE BANCOS DE IMÁGENES ESPAÑOLES



Juan-Carlos Marcos-Recio, Juan-Miguel Sánchez-Vigil y María Olivera-Zaldua



**Juan-Carlos Marcos-Recio**, profesor titular del *Depto. de Biblioteconomía y Documentación* de la *Universidad Complutense de Madrid*, es especialista en documentación en medios de comunicación y experto en educación a distancia. Investiga la documentación y la publicidad, donde ha publicado varios libros y artículos que analizan las aportaciones que los documentalistas/planners pueden desarrollar en esta materia, un campo donde la investigación es fundamental para el trabajo creativo, la planificación, el conocimiento del producto, el mercado y la competencia. Creador y director del Portal *Publidocnet (Centro Documental para la Conservación del Patrimonio Publicitario Español)*, con el objetivo de reunir y conservar los estudios, las investigaciones y las campañas publicitarias. Co-director del blog *Documentación en Mi+d*.

*Secc. Dep. de Biblioteconomía y Documentación  
Facultad de Ciencias de la Información, UCM  
Av. Complutense, s/n. 28040 Madrid  
jmarcos@ccinf.ucm.es  
<http://www.publidocnet.com>*



**Juan-Miguel Sánchez-Vigil**. Dr. en ciencias de la información por la *Facultad de CC. de la Información* de la *Univ. Complutense de Madrid*. Profesor titular en la *Fac. de Documentación* de la misma universidad. Editor y fotógrafo, colaborador de la editorial *Espasa-Calpe* y de varias revistas especializadas, entre ellas la literaria *Ínsula*. Ha publicado obras sobre documentación fotográfica e iconográfica, de las que destaca *Revistas ilustradas en España* (2008), *Del daguerrotipo a la Instamatic* (2007), *El documento fotográfico* (2006) y *Diccionario de fotografía* (2002). Ha sido comisario de las exposiciones fotográficas de Alfonso y Calvache, jurado y miembro de comités científicos. En materia de edición ha publicado *Calpe, paradigma editorial* (2005) y ha coordinado el monográfico de la revista *Ínsula* dedicado a la *Colección Austral* (2009). Co-director del blog *Documentación en Mi+d*.

*Depto. de Biblioteconomía y Documentación, UCM  
Santísima Trinidad, 37. 28010 Madrid  
jmvigil@ccinf.ucm.es  
<http://www.madrimasd.org/blogs/documentacion>*



**María Olivera-Zaldua**, doctora en documentación por la *Universidad Complutense de Madrid* y profesora de la *Facultad de Ciencias de la Documentación*, de la misma universidad, es documentalista de la editorial *Espasa-Calpe*, habiendo participado en varias obras. Forma parte del equipo de investigación del *Archivo del Ateneo de Madrid*. Ha colaborado en los libros *Revistas ilustradas en España* y *Del daguerrotipo a la Instamatic*, y es autora de varios artículos y comunicaciones en congresos nacionales e internacionales. Recientemente presentó el libro *Chamberí en Blanco y Negro 1875–1975*, del que es coautora con Juan-Miguel Sánchez-Vigil. Colabora en el blog *Documentación en Mi+d*.

*Depto. de Biblioteconomía y Documentación, UCM  
Santísima Trinidad, 37. 28010 Madrid  
molizal@hotmail.com  
<http://www.madrimasd.org/blogs/documentacion>*

### Resumen

Agencias y fototecas ofrecen millones de documentos fotográficos dispuestos para su uso. En la última década el sector ha cambiado radicalmente por el impacto digital y por la globalización del negocio, renovando las estructuras, realizando grandes inversiones en la digitalización y, al mismo tiempo, generando nuevos modelos de comercialización. Se estudia el uso en publicidad de las fotografías de los bancos de imágenes comerciales en España, tomando como referencia siete agencias de diferentes tamaños y con distintos objetivos.

### Palabras clave

Agencias, Bancos de imágenes, Fotografía, Fotografía publicitaria, Fototecas, Publicidad, *Aísa*, *Asa*, *Album*, *Latinstock*, *Oro-noz*, *Prisma*, *Quickimage*.

Artículo recibido el 17-03-11  
Aceptación definitiva: 26-05-11



**Title: Use of photographs from Spanish stock photography banks in advertising**

**Abstract**

Agencies and image banks offer millions of photographs for use in advertising and publishing. During the last decade the sector has undergone a radical change due to the digital impact and the globalization of the business. Structures have been refurbished, major investments in digitization have been made and at the same time, new marketing models have been adopted. This study reviews the use of photographs from the commercial stock photography banks in advertising in Spain. Seven agencies of different size and objectives have been chosen as a reference.

**Keywords**

Agencies, Stock photography banks, Photography, Advertising photography, Photo libraries, Advertising, *Aisa, Asa, Album, Latinstock, Oronoz, Prisma, Quickimage.*

**Marcos-Recio, Juan-Carlos; Sánchez-Vigil, Juan-Miguel; Olivera-Zaldua, María.** "Uso en publicidad de fotografías de bancos de imágenes españoles". *El profesional de la información*, 2011, v. 20, n. 4, pp. 384-391. <http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.04>

**1. Introducción**

En la fotografía primero es el hecho de mirar y después las valoraciones documentales, informativas y artísticas. Hasta comienzos de la década de los 30 del siglo XX el elemento ilustrativo en publicidad fue el dibujo, esquema que rompieron las vanguardias al emplear la foto como vehículo de expresión en el periodo de entreguerras. Posteriormente, la comercialización de productos ha hecho de la fotografía publicitaria una de las más importantes actividades, incluyendo tanto la producción como el movimiento de las imágenes. Casi todas las estrategias de las agencias publicitarias basan su campaña en la fotografía y la utilizan para lanzar mensajes y fijar ideas. Con ella se quiere impactar, pero también recordar la marca que se anuncia, de ahí la importancia de seleccionar una buena imagen evitando la polisemia, porque no siempre queda claro lo que se quiere transmitir.

La imagen en publicidad se ha convertido en un referente imprescindible porque ayuda a conocer los parámetros sociales y culturales de los consumidores. El consumo de fotografías en prensa ha aumentado con internet, y también ha aumentado en la publicidad exterior, donde los nuevos

soportes con varios anuncios implican un mayor uso de la imagen.

Se pretende con este estudio conocer el uso y comercio de la fotografía de los bancos de imágenes en publicidad a partir de la información facilitada por siete de las principales fototecas con negocio en España:

<i>Aisa</i>	<a href="http://www.photoaisa.com">http://www.photoaisa.com</a>
<i>Album</i>	<a href="http://www.album-online.com">http://www.album-online.com</a>
<i>Asa</i>	<a href="http://www.asa-agency.com">http://www.asa-agency.com</a>
<i>Latinstock</i>	<a href="http://www.latinstock.es">http://www.latinstock.es</a>
<i>Quickimage</i>	<a href="http://www.quick-image.com">http://www.quick-image.com</a>
<i>Prisma</i>	<a href="http://www.prismaarchivo.com">http://www.prismaarchivo.com</a>
<i>Oronoz</i>	<a href="http://www.oronoz.com">http://www.oronoz.com</a>

**2. Antecedentes**

La fotografía forma parte del proceso comunicativo desde hace más de un siglo. La propuesta digital supuso un gran cambio hacia una imagen más participativa, más próxima al ciudadano y más fácil de realizar, pero no todos somos fotógrafos ni todas las fotos son publicables. En un contexto general, su estudio y análisis ha tenido importantes aportaciones. Sobre memoria colectiva citaremos los trabajos de **Huguet-Chanza** (2005), **Gómez-Díaz**; **Gómez-Isla**; **Cordón-García**; **Astigarraga** (2009), **Torregrosa-Carmona** (2010) y **Cuenca-Jaramillo** (2010). En cuanto a documentación y análisis son significativos **Riego et al.** (1997), **Boadas**; **Casellas**; **Suquet** (2001), **Muñoz-Castaño** (2001), **Del-Valle-Gastaminza** (2001), **Robledano** (2000, 2002) y **Sánchez-Vigil** (2007). De la recuperación y conservación en la Red han escrito **Codina**; **Del-Valle-Palma** (2001) y **Doucet** (2008).

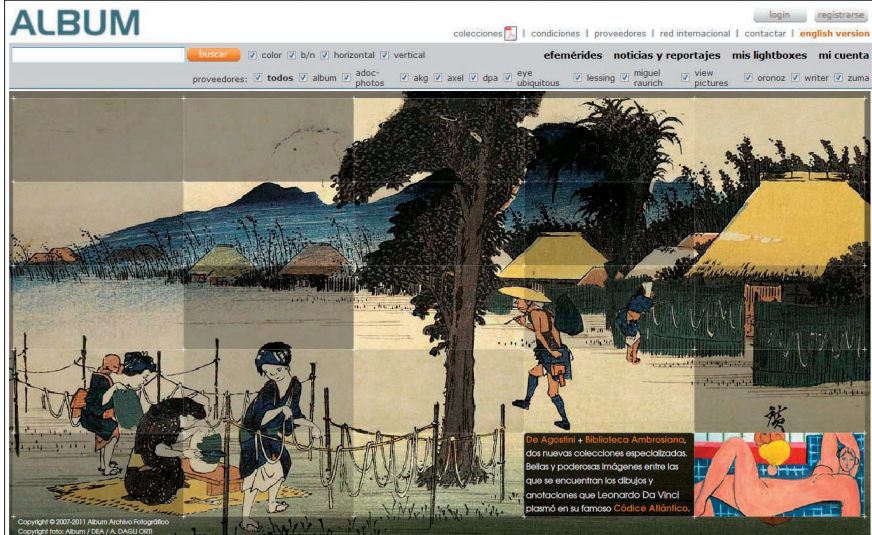


Figura 1. Web de Album, <http://www.album-online.com>

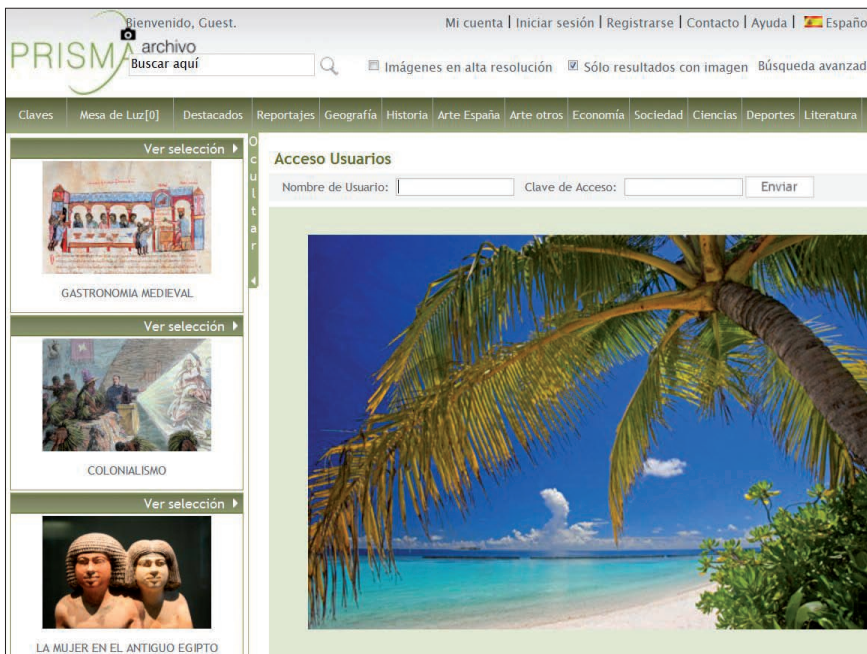


Figura 2. Web de Prisma, <http://www.prismaarchivo.com>

El uso y aplicación de la fotografía en prensa ha sido estudiado por **Madrid-Díaz** (1999), **Mendizábal-Arzate** (2008), **López-Del-Ramo** (2010) y **Guallar; Rovira; Ruiz** (2010), quienes han definido y estudiado aspectos informativos en los periódicos. Por lo que respecta a la industria editorial los trabajos son escasos, con un referente en **Sánchez-Vigil, Marcos-Recio y Olivera-Zaldua** (2010). Lo mismo sucede, como ya hemos comentado, con la publicidad, donde son pioneros los estudios de **Eguizábal** (2001, 2003) y **Marcos-Recio** (2008) y en los últimos cuatro años la revista *El publicista* ha presentado tres reportajes (nº 175, 2007; nº 195, 2008, y nº 235, 2010), más el artículo de **Pérez-Montoro** (2002) sobre nuevas tecnologías en los bancos de imágenes y su relación con la publicidad. La revista *Yorokobu* publicó un trabajo de **Spottorno** (2009) sobre la realidad de la fotografía en publicidad. Los antecedentes marcan por tanto pocos trabajos sobre el uso publicitario de la fotografía, que mueve cada año cifras millonarias, así como un escaso eco de la explotación comercial de las imágenes.

### 3. Metodología

Además de investigar los antecedentes y revisar la bibliografía sobre la materia, el método de trabajo ha sido la elaboración de un cuestionario (anexo) con 20 preguntas específicas en las que se ha incluido un campo final para los comentarios de los responsables de las fototecas. Como punto de partida se han establecido tres modelos de fototecas:

- productoras o con equipos de profesionales que generan material gráfico,
- distribuidoras si su función es la distribución de material de otras empresas, y/o
- mixtas si las funciones son ambas.

Han colaborado siete de las más importantes fototecas: dos grandes (*Quickimage* y *Latinstock*), tres medianas (*Aisa*, *Album* y *Asa*) y dos pequeñas (*Prisma* y *Oronoz*). No contestó a la petición la agencia *Corbis*, y declinaron la invitación a responder al cuestionario **Daniel Gluckman** de *Getty* y **Al-**

**fonso Gutiérrez** de *AGE*, si bien éste nos remitió al blog de la agencia donde **Gutiérrez** (2011) valora la situación y actuación de las fototecas y agencias en el momento actual:

<http://blog.agefotostock.com>

Para este estudio se ha considerado suficiente el número de agencias, tanto por su tamaño como por su prestigio y función, ya que están representados los diferentes modelos.

El cuestionario se distribuyó en enero de 2011 por correo electrónico, después de contactar con los responsables de cada una de las fototecas. Las respuestas se recibieron en el mes de marzo y todos los participantes lo consideraron interesante.

Los parámetros consultados fueron: fondos disponibles, su incremento anual, fotos digitalizadas, precios de

las imágenes, fotos comercializadas en los últimos años, criterios de la demanda, garantías de derechos y exclusividad de uso, tratamiento documental, e importancia de internet en la difusión de contenidos.

Fototeca	Especialidad
<i>Aisa</i>	Arte / Historia
<i>Album</i>	Prensa / Edición
<i>Asa</i>	Medio ambiente
<i>Latinstock</i>	Gente / Estilos de vida / Negocios / Famosos
<i>Oronoz</i>	Arte / Historia / Edición
<i>Prisma</i>	Arte / Historia / Edición
<i>Quickimage</i>	Estilo de vida / Viajes / Gastronomía

Tabla 1. Especialidad de las fototecas

### 4. Fotógrafos y bancos de imágenes

En una agencia de publicidad, antes de iniciar un proceso creativo se debe considerar si se encargará la imagen a un fotógrafo o si se utilizará la de un banco, ya que el procedimiento a seguir será diferente. En este sentido, **Gutiérrez** (2011) indica que las aportaciones de los fotógrafos (número de fotos) en *Age* han descendido un 6,2% en el último año y sin embargo ha aumentado el número de autores en un 61%.

Los publicitarios prefieren trabajar con un fotógrafo antes que acudir a un banco de imágenes porque se puede encargar exactamente lo que se quiere, ya que una fotografía de archivo no siempre se ajusta a las necesidades, como explica **Moro** en *El publicista* (2007): “En un mundo ideal preferiría fotógrafos, porque siempre te da más libertad creativa, que teniendo que partir de algo que ya estaba hecho. Sin embargo, en la práctica, teniendo en cuenta la premura de tiempo y que los presupuestos casi nunca permiten gran-

des alegrías, trabajar con imágenes de archivo es una opción cada vez más interesante”.

El uso de las imágenes publicitarias de las fototecas presenta como ventajas la rapidez, el ahorro en la inversión y la facilidad de uso. La respuesta de la fototeca es prácticamente inmediata, tanto si la búsqueda la realiza la empresa como si lo hace el interesado, y el precio supone un ahorro importante al evitar el proceso de producción. Hacer una buena foto requiere disponer de un excelente equipo humano y técnico, que interprete las ideas del creativo, conozca la industria publicitaria y que al final del proceso la foto ofrezca la deseada carga de información, pero la inversión es elevada y no todos los anunciantes disponen del presupuesto suficiente.

Por otra parte, además del uso inmediato la agencia permite la posibilidad de cambiar de imagen cuantas veces sea necesario hasta obtener el resultado deseado. La otra cara de la moneda está en el conformismo, con una imagen determinada que no se ajuste exactamente al objetivo del proyecto.

### 5. Uso de la foto publicitaria: resultados

Las siete fototecas seleccionadas para el estudio comercializan fotografías para publicidad directa o indirectamente (es decir, desde la propia empresa o a través de agencias intermediarias), bien de producción propia o bien sólo por distribución. Cinco de ellas son mixtas, es decir que producen imágenes y al mismo tiempo distribuyen material de otras empresas, mientras que *Latinstock* se considera sólo distribuidora y *Oronoz* productora. Todas las fototecas cuentan con material en depósito [propiedad de los fotógrafos] (tabla 2), los grandes grupos con un número elevado de autores (*Latinstock* y *Quickimage*), mientras que en las empresas medianas la representación varía entre los 50 y los 265 autores (*Aisa*, *Album*, *Prisma*, *Asa*). *Oronoz*, por su volumen de negocio, cuenta tan solo con fondo de 5 autores.

El uso publicitario de la fotografía se contempla en prensa, edición y campañas generales para empresas. *Latinstock* está especializada en campañas de todo tipo y la demanda es global en todos los campos, *Quickimage* cubre también

Fototeca	Autores
<i>Aisa</i>	65
<i>Album</i>	50
<i>Asa</i>	265
<i>Latinstock</i>	1.000
<i>Oronoz</i>	5
<i>Prisma</i>	50
<i>Quickimage</i>	250.000

Tabla 2. Número de autores con fotografías en depósito

**Oronoz Fotografos, profesionales especializados en la reproducción de obras de arte.**

**Fotógrafos Oronoz - Imágenes del mundo en alta resolución.**

**Buscador de imágenes**  
[Para buscar imágenes pulsa aquí](#)

**Avenida del General Perón, 7 1º D**  
**E-28020 - Madrid (España)**  
**Teléfono (34) 91 555 88 76**  
**Fax (34) 91 555 88 69**  
**e-mail : [Buzón](#)**

Figura 3. Web de Oronoz, <http://www.oronoz.com>

El uso de las imágenes de las fototecas presenta como ventajas la rapidez, el ahorro y la facilidad de uso

todos los sectores, con mayor demanda en campañas; *Album* y *Prisma* tienen mayor difusión en prensa y edición, mientras que *Oronoz* es productor de imágenes publicitarias y desarrolla su trabajo para editoriales. Las fotografías comercializadas varían considerablemente según el tamaño de la empresa y los sistemas de distribución: así en 2010 *Quickimage* facturó más de ocho millones de imágenes al precio medio de 2-3 euros, frente a las cerca de 6.000 de *Latinstock* pero con un precio superior a los 200 euros. La facturación bruta anual de las dos grandes (*Quickimage* y *Latinstock*) ha descendido en más de un 30% en los dos últimos años. Las medianas y pequeñas han sufrido de igual forma el impacto de la crisis y todas la han soportado con la reducción de plantillas y el reajuste de precios.

La cantidad de imágenes en los bancos varía considerablemente, desde decenas de miles hasta millones. En el pasado año 2010 las 7 fototecas consideradas aumentaron su stock total en un 18% (el incremento medio fue del 10%), pero ello no significa que la comercialización sea mayor, sino sólo que aumentó la oferta (tabla 3).

Fototeca	Total fotos	Incremento anual (%)	Digitales
<i>Aisa</i>	1.250.000	6	375.000
<i>Album</i>	2.200.000	20	1.200.000
<i>Asa</i>	500.000	15	500.000
<i>Latinstock</i>	100.000.000	20	20.000.000
<i>Oronoz</i>	250.000	2	62.500
<i>Prisma</i>	500.000	5	250.000
<i>Quickimage</i>	9.000.000	2	9.000.000
<b>Total</b>	<b>113.700.000</b>	<b>18</b>	<b>31.387.500</b>

Tabla 3. Fondos totales, incremento anual y digitales

**T: 34 91 345 79 93 F: 34 91 510 53 75 E: asa@asa-agency.es SPAIN**

LOGIN SEARCH MY LIGHTBOX AGENCY CONTACT FEATURES

Campanillas, 22, 28002 Madrid ph. 34 91 345 79 93 fx. 34 91 510 53 75

**ASA**

**FEATURED STORY: Caral The Oldest City by George Steinmetz**

[View slideshow](#) | [View Images](#)

Caral se encuentra en el Valle de Supe, en Perú. La llamada civilización de Caral, propuesta por sus descubridores como la más antigua del continente americano, fue coetánea de otras como las de China, Egipto, India y Mesopotamia. Se trata de una de las zonas geográficas que pueden considerarse como cuna de la civilización del mundo por su antigüedad.

Figura 4. Web de Asa, <http://www.asa-agency.com>

La digitalización es la asignatura pendiente. De las siete fototecas consultadas, sólo *Quickimage* y *Asa* tienen el 100% de las fotos digitalizadas, y todo su fondo puede ser consultado en la Red. El resto de empresas continúa digitalizando progresivamente, lo que ha supuesto y supone una fuerte inversión que debe ser amortizada (gráfico 1).

Por cuanto respecta a los criterios de demanda de las imágenes, en la mayoría de casos prima la relación contenido-precio ya que la calidad en las fototecas estudiadas no sólo se presupone sino que se garantiza. *Quickimage* y *Prisma* señalan que el precio es factor determinante con respecto al contenido, por lo que en ocasiones se sacrifica la “fotografía ideal” por su alto coste, perdiendo así los máximos valores comunicativos por falta de presupuesto.

El precio medio es de 80 euros por foto, desde los 2-3 euros de *Quickimage* a los 228 de *Latinstock*, en una amplia oferta que depende del uso y aplicación, y por supuesto del sistema elegido para el alquiler (exclusiva, suscripción, foto única, grupo de imágenes, etc.). La oferta a bajo precio por suscripción y paquetes *royalty free* (conjunto de fotos libres de derechos para todo tipo de uso) de los grandes grupos es una de las cuestiones más debatidas, tanto por su efecto como por los resultados. Estos dos sistemas de venta (suscripción y paquetes libres de derechos) son rentables para las grandes agencias, ya que aunque sólo

generan una pequeña parte de su volumen de negocio, permiten dar salida a los fondos en stock (tabla 4).

Internet es fundamental para todas las agencias en la difusión y comercialización.

Para *Quickimage* la distribución por internet es más sencilla, rápida y con menor coste, pero la masificación y la gran oferta ha provocado la caída de los precios. *Prisma* señala que la Red beneficia por la posibilidad de llegar mejor y más rápido a todas partes, y perjudica porque en general se ofrece el mensaje “todo vale” y en consecuencia las imágenes pierden valor profesional y cala la idea de que cualquiera puede hacer una foto válida para su uso. Una de las cuestiones sobre el aumento de las fotos es la repercusión en su calidad. *Latinstock* entiende que la tecnología no es ni beneficiosa ni perjudicial, por lo que afronta el tema tratando de aprovechar la rapidez en la búsqueda y la mejor distribución del contenido.

*Asa* entiende que internet beneficia a los grandes grupos ya que pueden distribuir sus fondos ma-

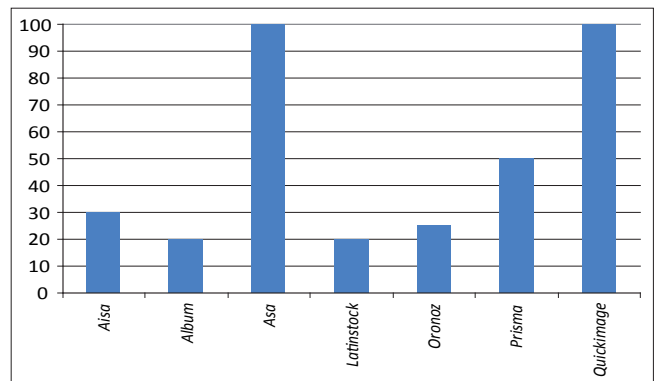


Gráfico 1. Porcentaje de fotografías digitalizadas

latinstock España stockphotos

Magnum Photos | Colecciones Premium | CD's | Promociones | Películas | Licensing | Contacto | Siguenos en: f t

Búsqueda de Imágenes

Derechos Protegidos (DP)

Royalty Free (RF)

Color  Horizontal

Blanco/Negro  Vertical

Ilustración  Cuadrado

Fotografía  Sólo editorial

buscar

corbis IMAGES®  
corbis MOTION®  
Masterfile  
alamy

Figura 5. Web de Latinstock, <http://www.latinstock.es>

Fototeca	Demanda por contenido	Demanda por precio	Precio medio (€)
Aisa	x	x	60
Album	x	x	70
Asa	x	x	110
Latinstock	x	x	228
Oronoz	x		70
Prisma	x	x	40
Quickimage		x	3

Tabla 4. Criterios de demanda de los fondos y precio medio de las fotografías

sivamente, con ofertas por suscripción en las que mezclan cantidad y calidad. Considera entre los aspectos positivos la operatividad y rapidez en el trabajo, y como negativos la impaciencia del usuario, porque la inmediatez se asocia a la falta de criterios para el análisis y la búsqueda. La conclusión definitiva de *Asa* es que la distribución masiva perjudica al usuario y se produce un empobrecimiento visual (comprar en los mismos supermercados significa comprar imágenes semejantes), y por otra parte aboga por la recuperación de una figura profesional relegada o desaparecida, el *picture editor* o editor gráfico, cuya responsabilidad era la selección de imágenes.

Aunque se trate de temas tangentes a los objetivos de este artículo la encuesta indica que la mayoría de las fototecas garantizan la propiedad intelectual de sus imágenes, si bien *Album* matiza que hay casos en que puede haber derechos de terceros no gestionados por las agencias. Todas las fototecas estudiadas garantizan también la exclusividad de uso de la imagen en publicidad para evitar la duplicidad en la promoción de un mismo producto, aunque *Prisma* advierte del peligro que el autor deposite sus imágenes en más de una empresa.

## 6. Conclusiones

Los tiempos de la web 2.0 requieren de una actividad dinámica también en el uso de la fotografía en los medios de comunicación, especialmente en la publicidad, donde las campañas a veces se preparan en apenas dos semanas. Disponer de un banco de imágenes con fondos digitalizados ayuda de manera notable. Como se refleja en el estudio, las siete fototecas seleccionadas, en mayor o menor medida, trabajan con fotografía publicitaria. Se ha detectado

que el precio de las fotografías es un factor determinante y en publicidad cuando no se dispone de tiempo suficiente ni de presupuesto para acudir a un fotógrafo, la solución es acudir a un banco de imágenes.

Los planteamientos de las fototecas analizadas para aumentar y mejorar la comercialización de imágenes en publicidad se resumen en las acciones que se exponen a continuación a modo de conclusiones:

1. Mejora en la comercialización mediante contenidos especializados de alta calidad en la web, cuidada documentación y asignación de palabras clave, así como la clasi-



Figura 6. Web de Quickimage, <http://www.quick-image.com>

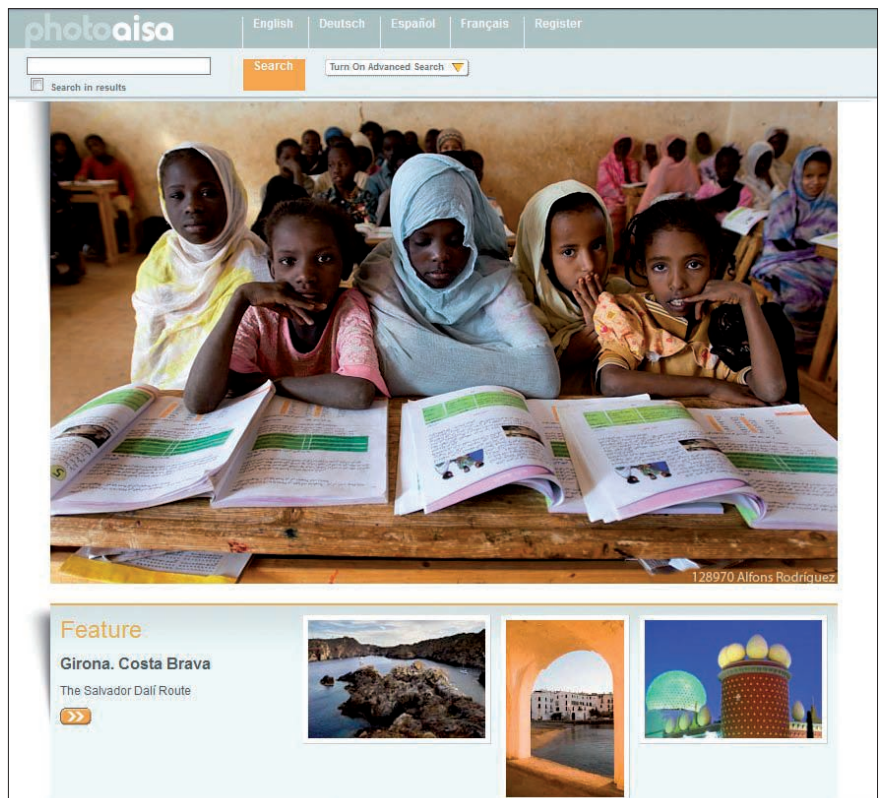


Figura 7. Web de Aisa, <http://www.photoaisa.com>

- ficación temática para ahorrar tiempo en las búsquedas (*Album*).
2. Conseguir el mejor contenido gráfico en exclusiva, entender y atender las necesidades del cliente para diseñar un proyecto a la carta (*Latinstock*).
  3. Poner el máximo cuidado en la documentación de las imágenes (*Oronoz*).
  4. Mantener la filosofía de la empresa adaptando las tecnologías a la demanda, dando entrada a nuevos formatos y estableciendo una política acorde al servicio prestado (*Prisma*).
  5. Ofrecer más contenidos especializados y documentar mejor las imágenes (*Quickimage*).
  6. Buscar nuevos mercados en el ámbito cultural y de productos web (*Asa*).

## 7. Bibliografía

**Boadas, Joan; Casellas, Lluís-Esteve; Suquet, Maria-Àngels.** *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Barcelona: CCG Ediciones, 2001. ISBN: 85-95483-11-4.

**Codina, Lluís; Del-Valle-Palma, María.** "Bancos de imágenes y sonido y motores de indización en la WWW". *Revista española de documentación científica*, 2001, v. 24, n. 3, pp. 251-274.

**Cuenca-Jaramillo, María-Dolores.** *Bancos de imágenes (investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural)*. Tesis doctoral defendida en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM, Madrid, 2010.

**Del-Valle-Gastaminza, Félix.** *El análisis documental de la fotografía*, 2001.  
<http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/valle/artfot.htm>

**Doucet, Anne-Vinciane.** "La descripción de imágenes en internet a través del análisis de 30 bancos de imágenes". *Revista general de información y documentación*, 2008, v. 18, pp. 81-105.

**Eguizábal-Maza, Raúl.** *Fotografía publicitaria*. Madrid: Cátedra, 2001, ISBN 978-84-376-1919-4.

**Eguizábal-Maza, Raúl.** "La fotografía moderna, de la publicidad a la propaganda". *A distancia*, 2003, n. 1, pp. 161-171.

**Gómez-Díaz, Raquel; Gómez-Isla, José; Cordón-García, José-Antonio; Domínguez-López, Juan-José.** "El patrimonio fotográfico de la Universidad de Salamanca: la creación de una fototeca digital". *Ibersid*, 2007, pp. 177-194.

**Gualar, Javier; Rovira, Cristófol; Ruiz, Sara.** "Multimedialidad en la prensa digital. Elementos multimedia y sistemas de recuperación en los principales diarios españoles". *El profesional de la información*, 2010, noviembre-diciembre, v. 19, n. 6, pp. 620-629.

**Gutiérrez, Alfonso.** "AGE Fotostock: de cara a 2011 y más allá".  
<http://blog.agefotostock.com/post/2011/01/25>

**Huguet-Chanzá, José.** "Fotografía, memoria colectiva y archivos". *Archivo de arte valenciano*, 2005, n. 86, pp. 269-279.

**López-Del-Ramo, Joaquín.** "Configuración y contextualiza-

ción de las galerías fotográficas en los diarios on-line. Propuesta de analítica aplicada. *El profesional de la información*, 2010, septiembre-octubre, v. 19, n. 5, pp. 469-475.

**López-Del-Ramo, Joaquín.** "El tratamiento fotoperiodístico en las portadas de los diarios digitales. Propuesta y aplicación de un modelo de análisis". *Doxa comunicación*, 2010, n. 11, pp. 77-99.

**Madrid-Díaz, María V.** Análisis documental: fotografía de prensa. En: Antonio García-Gutiérrez (ed.). *Introducción a la documentación informativa y periodística*. Alcalá de Guadaíra: Mad, 1999, pp. 305-331.

**Marcos-Recio, Juan C.** "La fotografía en la publicidad: archivos, bancos de imágenes y centros de documentación en el siglo XXI". En: Pacheco-Rueda, Marta (coord.). *La publicidad en el contexto digital. Viejos retos y nuevas oportunidades*. Sevilla: Comunicación Social. Ediciones y publicaciones, 2008, pp. 87-112. ISBN 978-84-96082-71-7.

**Mendizábal-Arzate, María-Elizabeth.** *Análisis documental, recuperación y medidas de preservación de la fotografía de prensa*. México: Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Bibliotecología. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.  
<http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/bibliotecologia/textos-apoyo-docencia/mendizabal-arzate-maria-elizabeth.pdf>

**Muñoz-Castaño, Jesús E.** "Bancos de imágenes: evaluación y análisis de los mecanismos de recuperación de imágenes". *El profesional de la información*, 2001, marzo, v. 10, n. 3, pp. 4-18.

**Pérez-Montoro, Mario.** "Banco de imágenes. Más que mil palabras". *El publicista*, 2002, 16 oct., pp. 12-15.

El publicista. "Bancos de imagen: no sólo fotos. El mundo de los archivos de imágenes evoluciona". *El publicista*, 2007, n. 175, enero, pp. 16-27.

El publicista. "Bancos de imagen: creatividad y racionalidad en los costes". *El publicista*, 2008, 1-15 diciembre, n. 235, pp. 40-45.

El publicista. "Los bancos de imágenes opinan". *El publicista*, 2010, 1-15 diciembre, pp. 24-28.

**Riego, Bernardo; Alonso-Laza, Manuela; Muñoz-Benavente, Teresa; Argerich, Isabel; Fuentes-De-Cêa, Àngel.** *Manual para el uso de archivos fotográficos*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1997. ISBN: 84-923240-0-7.

**Robledano-Arillo, Jesús.** El tratamiento documental de la fotografía en prensa: sistemas de análisis y recuperación. Madrid: Archiviana, 2002.

**Robledano-Arillo, Jesús.** Documentación fotográfica en medios de comunicación social. En: Moreiro-González, José-Antonio. *Manual de documentación informativa*. Madrid: Cátedra, 200, pp. 183-290.

**Sánchez-Vigil, Juan-Miguel.** *El documento fotográfico: historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Trea, 2007, ISBN 978-84-9704-223-9.

**Sánchez-Vigil, Juan-Miguel; Marcos-Recio, Juan-Carlos;**

**Olivera-Zaldua, María.** "Evolución de los departamentos de comunicación en las editoriales". *El profesional de la información*, 2010, enero-febrero, n. 19, v. 1, pp. 52-56.

**Spottorno, Carlos.** "El prodigioso renacimiento de la fotografía". *Yorokobu*, 2009, diciembre, n. 2, pp. 56-61.

**Torregrosa-Carmona, Juan-Francisco.** "Modelos para el análisis documental de la fotografía". *Documentación de las ciencias de la información*, 2010, v. 33, pp. 329-342.

## Anexo. Cuestionario

1. **Su fototeca es**  
Productora  Distribuidora  Mixta
2. **¿Trabajan en régimen de depósito con los autores?**  
Sí  No
3. **Número de autores con fotografías depositadas en la fototeca/agencia**
4. **Cantidad total de fotografías que tienen en su fondo**
5. **¿En qué número se incrementa anualmente el fondo?**
6. **Porcentaje de fotografías digitales o digitalizadas**
7. **¿Es consultable todo el fondo en red?**  
Sí  No   
En caso negativo porcentaje consultable
8. **Precio medio de cada fotografía**
9. **Número de fotografías comercializadas en los últimos cinco años**  
2005  2006  2007  2008  2009  2010
10. **Indique los criterios de demanda de las fotografías por las empresas/agencias**  
Contenido  Precio  Relación contenido/precio
11. **Indique la principal aplicación de la fotografía de su fondo**  
Campañas generales  Campañas específicas (indique)
12. **Indique la materia más rentable para su fototeca (por ejemplo viaje, motor, sociedad, alimentación, etc.)**
13. **¿Ofertan paquetes royalty free?**  
Sí  No   
Precio medio del número de fotografías por paquete
14. **¿Garantizan la propiedad intelectual de la fotografía?**  
Sí  No   
En caso negativo ¿de quién depende la garantía?
15. **¿Garantizan la exclusividad de la fotografía para evitar doble o más usos por la competencia?**  
Sí  No
16. **¿Se documentan las fotografías?**  
Sí  No   
En caso negativo ¿quién realiza la tarea?  
  
En caso positivo ¿realizan el análisis documental completo?  
Contenido  Continente
17. **Considera que el software y motor de búsqueda dan la respuesta adecuada**  
Sí  No   
En caso positivo tiempo medio de respuesta  
  
En caso negativo ¿qué mejoraría?  
Motor de búsqueda  Base de datos  Otro (indique)
18. **Influencia de internet en el negocio (Comentar)**
19. **Planteamientos de futuro para la mejora de la comercialización del fondo**
20. **Facturación bruta anual de los cinco últimos años**  
2005  2006  2007  2008  2009  2010



# DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA EN LA PRENSA. CASOS DE *EL PAÍS*, *EL PERIÓDICO* Y *LA VANGUARDIA*



**Javier Guallar**



**Javier Guallar** es profesor en la *Facultad de Biblioteconomía y Documentación* de la *Universitat de Barcelona (UB)*, en la *Facultad de Comunicación Blanquerna* de la *Universitat Ramon Lull (URL)*, y en los *Estudios de Información y Comunicación* de la *Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*. Anteriormente ha trabajado como documentalista en varios diarios. Es subdirector de la revista *El profesional de la información* y coordinador del *Anuario ThinkEPI*. Sus líneas de investigación se centran en las relaciones entre documentación y periodismo, evolución de la prensa digital, hemerotecas de prensa, fuentes de información y publicación científica. Coautor de *Prensa digital y bibliotecas* (2010).

*Universitat de Barcelona*  
*Facultat de Biblioteconomia i Documentació*  
jguallar@gmail.com

## Resumen

Se presenta el papel que ocupa la fotografía en los diarios impresos y digitales y se describe y analiza el tratamiento documental de las fotografías por parte de los centros de documentación de prensa, a partir de los casos de los diarios *El país*, *El periódico* y *La vanguardia*.

## Palabras clave

Documentación fotográfica, Documentación periodística, Documentación en medios de comunicación, Fotografías, Prensa, Diarios, Centros de documentación, Archivos fotográficos.

**Title: Photographic documentation in newspapers. Cases of *El país*, *El periódico* and *La vanguardia***

## Abstract

The role of photography in printed and digital newspapers is presented. Secondly, the documentary treatment of the photographs by newspaper libraries are described and analyzed, based on the study of the Spanish newspapers *El país*, *El periódico* and *La vanguardia*.

## Keywords

Photographic documentation, News librarianship, Media librarianship, Photographs, Media, Newspapers, News Libraries, Photo archives.

**Guallar, Javier.** "Documentación fotográfica en la prensa. Casos de *El país*, *El periódico* y *La vanguardia*". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 392-398.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.05>

## 1. Introducción

La fotografía forma parte de los contenidos informativos de la prensa junto con el texto de las noticias de manera prácticamente indisoluble. Se puede decir por ello que los diarios impresos son en cuanto a formatos esencialmente "bimedia", ya que sus contenidos están integrados fundamentalmente por texto e imágenes. La importancia de la imagen fotográfica en los medios impresos, aun con las diferencias de estilo que puedan existir en cada cabecera, es indudable: forma parte de la configuración del diario y es un elemento no secundario de la información que se presenta.

Asimismo los diarios digitales surgidos en internet a mitad de los años noventa presentan precisamente como una de sus características definitorias la multimedialidad: incluyen junto con las informaciones de texto no solamente fotografías (o gráficos estáticos, como las ediciones en papel), sino también vídeo, sonido y gráficos animados e interactivos. En los diarios digitales la fotografía tiene algunas características diferenciales respecto a la prensa en papel, ya que no existen las limitaciones de espacio y se pueden presentar no solamente acompañando los textos de las informaciones, sino también con otras fórmulas, por ejemplo en galerías fotográficas independientes. Pero especialmente, una

Artículo recibido el 10-04-11  
Aceptación definitiva: 30-05-11



de las grandes diferencias es que el diario digital contiene además de las fotos del día (o de última hora) las imágenes de archivo, a las que se puede acceder de diversas maneras; por ejemplo, por fecha, por búsqueda por palabra clave en buscadores específicos de fotografías o en los sistemas de búsqueda generales o hemerotecas digitales del diario (Guallar *et al.*, 2010)

Si se considera esta importancia capital de la imagen en los contenidos de los diarios, la gestión de las fotografías constituye por tanto un trabajo esencial en la redacción y en la documentación de una empresa periodística.

Sin ánimo de exhaustividad la gestión documental de la fotografía a nivel general y en los medios periodísticos se puede seguir en la literatura académica en la obra de especialistas como Del-Valle-Gastaminza (1993, 2003, 2009), Robledano-Arillo (2000, 2002), o Sánchez-Vigil y colaboradores (2009). Sobre la fotografía en diarios digitales se puede consultar Caminos-Marcet *et al.* (2006), Sánchez-Vigil *et al.* (2007), Guallar *et al.* (2010) o López-Del-Ramo (2010). Asimismo son interesantes estudios realizados en diarios concretos, como los de Periago-García (2001) sobre *La verdad*, Salmurri *et al.* (2002) y Sancho (2004) sobre *La vanguardia*, o Ros-Martín; Rodero-Susiac (2009) sobre *Levante-EMV*.

## 2. Objetivo y método

El presente trabajo tiene como objetivo describir y analizar la gestión documental de las fotografías en los centros de documentación de prensa escrita, a partir del estudio de tres diarios de información general que ocupan un lugar significativo en la prensa española actual: *El país*, *El periódico* y *La vanguardia*.

El método ha consistido en la combinación de cuestionarios y entrevistas a los responsables de los respectivos centros de documentación: Juan-Carlos Blanco (*El país*), Miren Casado (*El periódico*) y Mónica Sancho (*La vanguardia*).

Los cuestionarios y las entrevistas se realizaron en los meses de febrero y marzo de 2010. Las respuestas obtenidas permiten describir a continuación la gestión documental de las fotografías en los tres diarios estudiados, siguiendo el orden clásico de los procesos de la cadena documental en centros de documentación.

En la descripción de cada fotografía intervienen los departamentos de Sistemas, Edición gráfica y Documentación

## 3. Resultados

*El país* y *El periódico* son medios impresos nacidos en los años setenta, con la llegada de la democracia a nuestro país, y en ambos casos, ya desde su origen han contado con sendos departamentos de documentación. Por su parte *La vanguardia* tiene la peculiaridad de ser un periódico con una historia centenaria, pues fue fundado en 1881, y con un archivo gráfico que fue creado en los años treinta del siglo pasado.

### 3.1. Personal

El tiempo destinado a la documentación de la fotografía en los centros de documentación de los periódicos y el número de documentalistas gráficos de los mismos se ha reducido en los últimos años. Sánchez-Vigil *et al.* (2009), que han analizado la evolución de los centros de varios diarios españoles entre 2000 y 2009, señalan que la introducción de la fotografía digital produjo cambios estructurales que implicaron en algunos medios reducciones de plantilla entre el 20% y el 50%, con la excepción de *El país*, que en ese período no redujo su personal.

En los tres centros, las labores diarias de gestión de la fotografía (que en febrero de 2010 ocupan a menos de la mitad del personal total de plantilla de documentalistas, tabla 1), se han reducido a algo menos de la mitad en relación con la época de la documentación impresa.

Los servicios de documentación de los diarios trabajan los siete días de la semana (y generan por tanto descansos semanales del personal).

Nº documentalistas	<i>El país</i>	<i>El periódico</i>	<i>La vanguardia</i>
Documentalistas del centro	15	8	5
Documentalistas que se dedican a fotografías	7	2	2

Tabla 1. Documentalistas en los centros de documentación de *El país*, *El periódico* y *La vanguardia*

### 3.2. Fondo gráfico

Los centros de documentación tienen generalmente colecciones híbridas digitales y pre-digitales, exceptuando los periódicos de aparición más reciente, que han iniciado su actividad ya en soporte digital. Los datos facilitados por *El país*, *El periódico* y *La vanguardia* (tabla 2) sitúan el total de su fondo gráfico en algo menos de 4 millones de fotografías digitales, unos 3,5 millones de negativos, y cantidades no contabilizadas de copias en papel y en otros formatos, con las especificidades de cada centro, por ejemplo, el alto número de negativos de *La vanguardia* y de fotografías digitales de *El periódico*.

Nº fotografías en archivo	<i>El país</i>	<i>El periódico</i>	<i>La vanguardia</i>
Digitales	1.300.000	2.443.800	905.965
Negativos	200.000	269.350	3.300.000
Copias en papel	más de 2.000.000	No están contabilizadas	1.182.000
Otros formatos	Decenas de miles de diapositivas	No están contabilizadas	12.500 diapositivas 3.500 vidrios

Tabla 2. Fondo gráfico

### 3.3. Base de datos de fotografías

El entorno de trabajo del sistema de archivo digital de fotografías tiene unas características comunes en los diferentes centros. Los programas empleados en la prensa para ges-

tionar documentalmente las imágenes forman parte de sistemas integrados de gestión de contenidos de todo el fondo documental. Estos sistemas se han ido desarrollando y mejorando en la última década, y en la actualidad ofrecen un único punto de acceso al conjunto de información de archivo, que en un diario tiene una diversidad de formatos: textos publicados, pdf de las noticias publicadas, fotografías, infografías, otros materiales.

El software que realiza estas funciones en los grandes diarios suele ser un desarrollo propio de su departamento de sistemas. Así sucede en los tres periódicos estudiados: en *El país* se denomina *Hércules*, en *El periódico Intramedia*, y en *La vanguardia* G-Noma.

En concreto la base de datos se basa en la asociación de las referencias textuales de cada fotografía con la fotografía en sí. Por tanto el sistema se compone de los ficheros de las imágenes, y de las fichas de texto para el análisis y la recuperación.

Las sistemas almacenan las imágenes digitales en diferentes tamaños, para realizar tres funciones:

- Imagen mosaico. Pantalla con varias imágenes en baja resolución. Es el formato de visualización de la entrada de las fotografías en el sistema, y de los resultados de una búsqueda de fotografías (figura 1).
- Imagen de previsualización. Con una resolución intermedia, permite valorar mejor las posibilidades de utilización.
- Imagen para edición. Imagen de alta resolución con calidad de publicación.

Por su parte las fichas de texto para la indización de las fotografías y los formularios de búsqueda para su recuperación son los elementos básicos de trabajo para los documentalistas. El diseño de ambos, aunque intervengan todos los departamentos implicados, compete especialmente a Documentación.

La ficha de análisis o indización es el área de análisis documental de las fotografías. De cada fotografía se crea un registro que tiene una serie de campos junto a la imagen en baja resolución que se debe analizar (figuras 2, 3 y 4). En su cumplimentación intervienen Sistemas, Edición gráfica, y especialmente, Documentación.

La página de búsqueda de la base de datos permite recuperar las imágenes existentes en el archivo digital, y dependiendo de los permisos de acceso es utilizada por Documentación, Edición gráfica y el resto de profesionales autorizados.

### 3.4. Entrada

No hay unos criterios de selección que se puedan establecer de forma generalizada y cada medio marca sus prioridades dependiendo de sus recursos y sus necesidades. El núcleo fundamental de fotografías que ingresan en el fondo documental de los grandes diarios es de producción propia (de fotógrafos de plantilla o colaboradores del medio), ya que

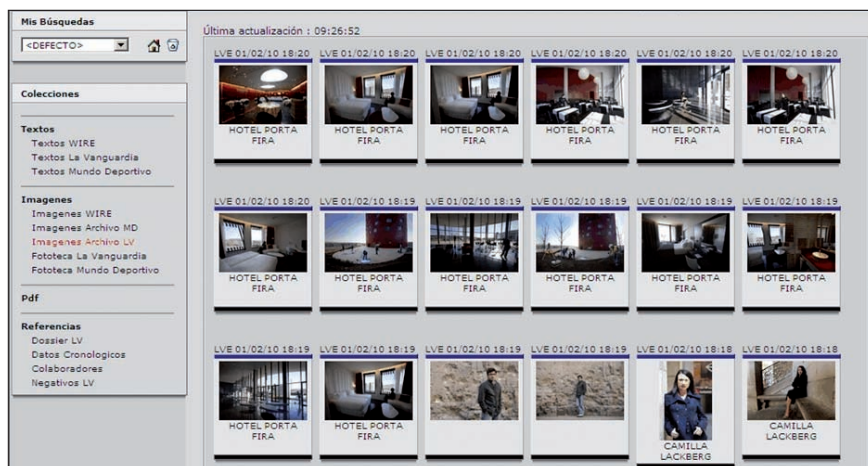


Figura 1. Mosaico de fotografías de archivo sobre un tema (*La vanguardia*)

la adquisición de fotografías externas (principalmente, de agencias) ha cambiado mucho a partir de la gestión digital de las imágenes: los diarios pueden acceder ahora a un gran volumen de imágenes de agencia, de las cuales eligen algunas para su publicación. Éstas (o como mucho, una pequeña selección) son las que quedan en archivo. Con todo, se pueden apreciar matices en la forma de trabajar en cada medio (tabla 3):

Las fotografías que entran en el archivo de *El país* son las publicadas en el día, más una selección de no publicadas. Su número diario está en torno a las 500, distribuidas así: unas 300 de producción propia, 100 de agencias y otras 100 de procedencia variable.

“ En los tres diarios analizados existe diversidad en la utilización de lenguaje controlado ”

En *El periódico* el número de las que ingresan diariamente se estima en unas 450, de las que 400 son de producción propia. El resto son las publicadas de agencias (las de agencia no publicadas no se guardan) mientras que el número de fotos de otras procedencias es muy variable.

En *La vanguardia* las imágenes que entran son las de producción propia y las de otras procedencias (la entrada de éstas últimas es muy variable): unas 250 a 300 diarias, que son las únicas que se indizan. A éstas hay que añadir las fotografías de agencia, en un número diario de unas 10, pero que no forman parte del fondo documental de forma definitiva sino que se mantienen por un tiempo en el sistema, dependiendo de los derechos de publicación: publicar una vez, durante un mes...

En la tabla 3 se muestran también los departamentos del diario responsables de la selección del material gráfico: en los tres medios intervienen Edición gráfica y Documentación, aun cuando la proporción de su implicación varía de unos a otros.

### 3.5. Análisis

El análisis de una fotografía tiene una cierta complejidad que puede requerir mucho tiempo, y el tiempo es preci-

Entrada de fotos en archivo	<i>El país</i>	<i>El periódico</i>	<i>La vanguardia</i>
Nº fotos/día que entran a formar parte del archivo	500	450	250-300*
Nº fotos/día que forman parte del archivo: agencias	100	las publicadas	10**
Nº fotos/día que forman parte del archivo: producción propia	300	400	200
Nº fotos/día que forman parte del archivo: otras	100	variable	20 (muy variable)
Nº fotos/día que se indizan en Documentación	350	180	200 (prod. propia) ***
Departamento responsable de la selección	Edición gráfica y Documentación	Edición gráfica y puntualmente Documentación	Documentación con criterios consensuados con Edición gráfica

Tabla 3. Entrada de fotografías

\* No se consideran aquí las de agencia

\*\* No forman parte del archivo de forma definitiva; depende de los derechos de publicación (del contrato con cada agencia): una vez, un mes...

\*\*\* Sólo se indizan las de producción propia; en las de agencia se identifican los derechos y restricciones de uso

samente algo que en la redacción de un diario no abunda. Por ello es prioritario ajustar el nivel de análisis de las imágenes (y por tanto, el tiempo que se dedica a cada una de ellas) a los recursos disponibles. En el apartado anterior se ha visto el volumen diario de fotografías que entra, que es el volumen que el servicio de documentación debe analizar cada día. Es habitual que los centros vayan al día y no acumulen fondo documental sin indizar. De ahí que el correcto ajuste entre el nivel de análisis de cada documento y las posibilidades reales del centro para llevarlo a cabo se revela imprescindible.

De hecho el objetivo del análisis de las fotografías está relacionado con el control del fondo documental y su posterior recuperación de manera rápida y fácil. Por ello ésta es la prioridad y no una descripción muy precisa y detallada de cada documento que puede ser innecesaria en el contexto de trabajo de un medio impreso de publicación diaria.

Las operaciones de análisis documental se realizan sobre las fichas de indización (o catalogación, en la terminología al uso de muchos centros) que constan de diferentes campos con elementos de análisis formal y de contenido.

- Formal: características técnicas (blanco y negro, color, formato, calidad...), origen (producción propia, agencia, otros), autoría, fecha de realización, fecha de publicación (en su caso), tipos de plano (primer plano, plano medio...).
- Contenido: tiene lugar en los campos de descripción o resumen, de clasificación, o de descriptores onomásticos, temáticos y geográficos.

Apreciamos en la tabla 4 que el número de campos de las respectivas fichas de indización varían desde los 11 que se utilizan en *El país* hasta el máximo de 48 en *La vanguardia*, pasando por 41 en *El periódico*.

En la tabla 5 podemos ver una relación de los campos que hemos consi-

derado más representativos de las fichas de indización de estos tres diarios (una vez excluidos algunos de realización automática), indicando en su caso los que cumplimentan Documentación (d) y los que tienen lenguaje controlado (lc).

En el proceso de descripción de cada fotografía intervienen los departamentos de Sistemas, Edición gráfica y Documentación, pero su participación es diferente según las fotos sean de producción propia o externas. Así, Sistemas se responsabiliza de los campos que tienen cumplimenta-

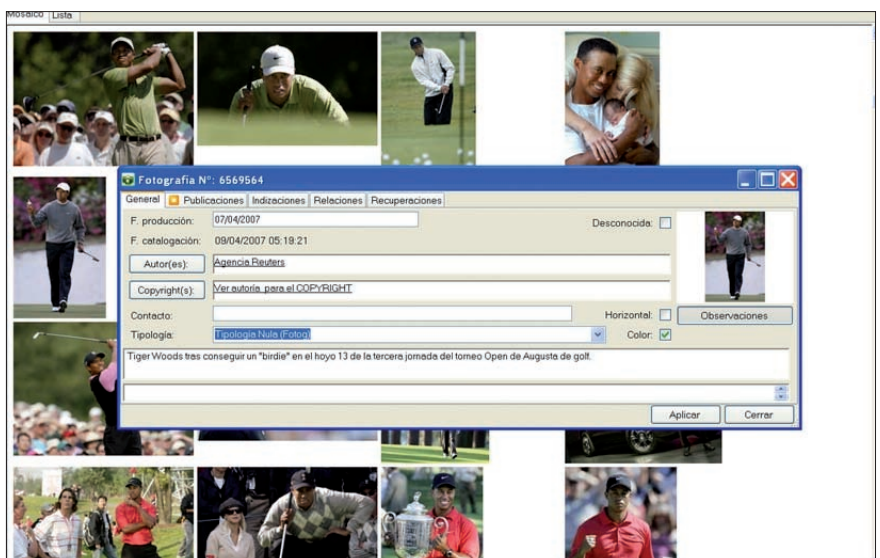


Figura 2. Ficha de indización de *El país*

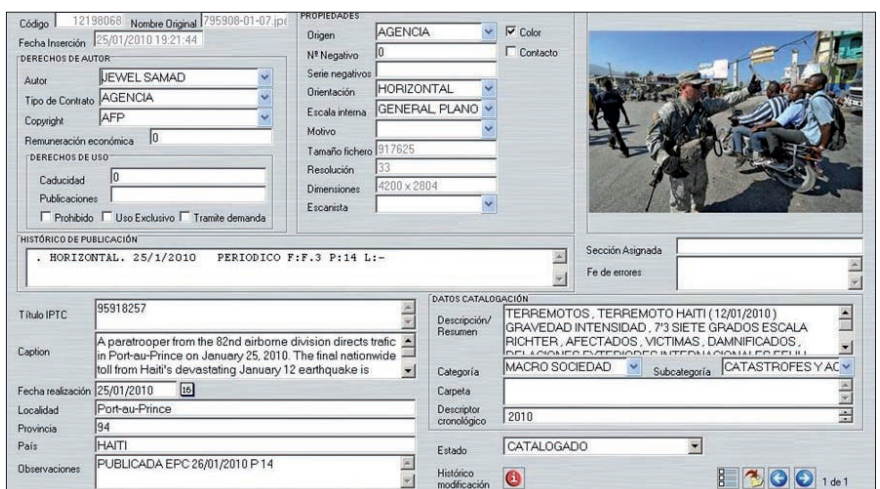


Figura 3. Ficha de indización de *El periódico*

Figura 4. Ficha de indización de *La vanguardia*

	<i>El país</i>	<i>El periódico</i>	<i>La vanguardia</i>
Lenguaje de indización	Controlado (creado para el fondo digital)	Controlado (adaptación del tradicional)	Libre
Nº campos base de datos	11	41	48
Nº campos que ya entran cumplimentados	3	18 agencias 11 producción propia	19 agencias 15 producción propia 12 otras

Tabla 4. Análisis documental de fotografías: lenguaje y número de campos

ción automática, como los de número de registro, fecha de entrada en el sistema o características técnicas del fichero, y, en el caso de las fotografías de agencia, aprovecha los datos IPTC que éstas contienen. Los campos IPTC (*Photo Metadata Standards* del *International Press Telecommunication Council*) constituyen un estándar internacional para

la descripción de fotografías, y son utilizados mayoritariamente por las agencias gráficas, e incluyen datos de autoría, lugar y fecha de realización, y descripción de la imagen (caption), entre otros.

En las imágenes de producción propia, la sección Edición gráfica cumplimenta: autoría (nombre del fotógrafo, relación laboral (plantilla, colaborador, otras), lugar y fecha de realización, o descripción (incluyendo la identificación de los personajes que aparecen en la fotografía). En una situación ideal, los campos que son responsabilidad de Edición gráfica deberían equivaler para las imágenes de producción propia a los campos IPTC en las de agencia, pero esto es algo que en la práctica puede oscilar mucho dependiendo de unos diarios a otros.

Finalmente es Documentación, a quien llegan las imágenes después de su paso por los departamentos anteriores, quien finaliza la ficha de indización. Para ello revisa y completa en su caso las informaciones que ya han entrado, y es responsable de los campos propiamente documentales de análisis de contenido.

La información con la que cuenta el documentalista para realizar el análisis de contenido es la propia imagen y las informaciones textuales de los campos ya cumplimentados. De éstos, el denominado "caption" es esencial pues contiene el pie de foto con la explicación más o menos detallada de la imagen. Las fotos provenientes de agencias gráficas cuentan generalmente con descripciones estandarizadas bastante completas, mientras que las provenientes de los fotógrafos de la propia empresa pueden ser mucho más variables, y en las fotografías de otras procedencias, se puede dar el caso de que lleguen al documentalista con poca o ninguna información de texto.

<i>El país</i>	<i>El periódico</i>	<i>La vanguardia</i>
autor (d/lc)	autor (d/lc)	autor (d)
fecha producción	tipo de contrato	crédito (d)
fecha catalogación	derechos de uso	categoría
color	fecha de realización	subcategoría
orientación (vertical, horizontal)	origen: agencia, propia	color
datos publicación (d)	plano	planos (d)
descripción (d)	motivo (d/lc)	orientación
tipo	b/n	pie de foto (d)
relaciones (d)	color	título
indizaciones (d/lc)	orientación (vertical, horizontal)	fecha de toma (d)
	tamaño fichero	lugar de toma (d)
	resolución	temático (d)
	caption	personaje (d)
	localidad (d)	geográfico (d)
	país (d)	campos de control (d): documentalista, revisado,
	descripción/resumen (d/lc)	fecha de entrada, de modificación, de expurgo
	categoría (d/lc)	
	subcategoría (d/lc)	
	descriptor cronológico (d)	
	histórico publicación (d)	
	fe de errores (d)	

Tabla 5. Campos de las bases de datos de fotografías en *El país*, *El periódico* y *La vanguardia* (selección)

Un último aspecto a destacar es la utilización o no de lenguaje controlado en algunos campos de la base de datos. En los tres diarios analizados se aprecia claramente esta diversidad (tabla 4): en *El periódico* se utiliza una adaptación del lenguaje controlado existente previamente en el centro; en *El país* un lenguaje elaborado para el sistema digital; y en *La vanguardia* se ha optado por la utilización de términos libres. En la figura 5 se muestra un ejemplo del lenguaje controlado que utiliza *El país*: el apartado del thesaurus correspondiente a ETA: atentados, secuestros y amenazas.

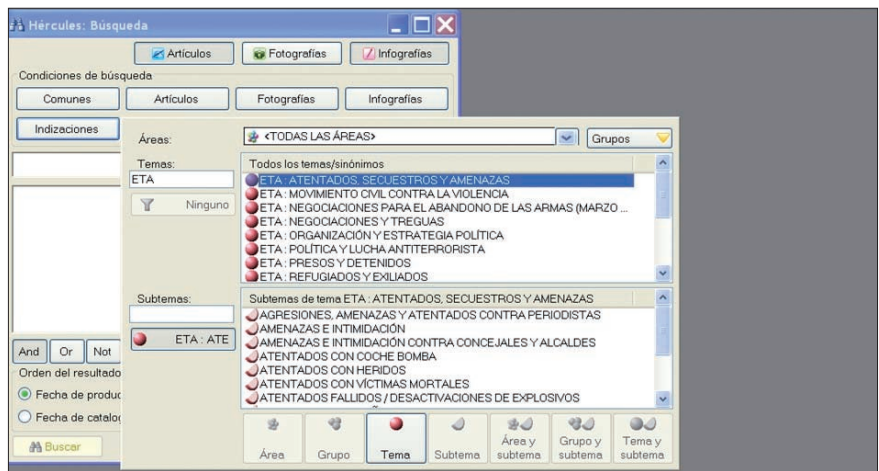


Figura 5. Consulta del thesaurus de *El país*

Los campos más susceptibles de seguir algún tipo de control terminológico serían los de descriptores de contenido (temáticos, biográficos, geográficos), categorías clasificatorias, y autor.

En los tres diarios estudiados (tabla 5), tienen lenguaje controlado los campos de autor (*El país* y *El periódico*), "indizaciones" (*El país*), y motivo, categoría, subcategoría y descripción/resumen (*El periódico*) (figuras 2 y 3). En el caso de *La vanguardia*, que no sigue estrictamente un control terminológico, los campos de análisis de contenido con descriptores libres son los denominados "Campos de contenido": Temático, Personaje, Geográfico y Tema (figura 4).

Antes eran imprescindibles los documentalistas para acceder a las fotos de archivo pero ahora la redacción o parte de ella tiene acceso directo

### 3.6. Salida

En el sistema de trabajo anterior a la digitalización era imprescindible la intervención de los documentalistas para la localización de las fotografías de archivo. En los sistemas actuales, el conjunto de la redacción o al menos, las secciones más directamente implicadas (Edición gráfica), tienen acceso directo a las imágenes (tabla 6).

Ello ha dado lugar a un cambio sustancial en el sistema de trabajo de los departamentos de Documentación en lo

que se refiere a la difusión del material gráfico, que ahora es directamente recuperado del sistema documental sin su intervención directa. Las peticiones de fotografías a Documentación se han reducido por tanto considerablemente y, de los diarios estudiados, solamente en *El país* continúan siendo un número importante (tabla 6).

Por último, y como se puede ver en las respuestas de la misma tabla, parte de las labores de venta y cesión de derechos de fotografías a usuarios externos (desde particulares a otras publicaciones pasando por empresas o instituciones varias) se llevan a cabo también desde el Departamento de Documentación.

### 4. Consideraciones finales

A partir de los datos obtenidos en los tres diarios analizados se puede destacar que en la actualidad los departamentos de Documentación de las empresas periodísticas tienen una serie de rasgos comunes:

- Tienen un papel fundamental en el diseño y la gestión del conjunto del sistema documental;
- Ya no desempeñan tantas funciones como en el pasado de búsqueda y recuperación de imágenes;
- Se centran más en la selección, y especialmente en las labores de análisis documental de las mismas, para su posterior recuperación y reutilización.

Por otra parte, los elementos diferenciales observados en los tres diarios estudiados son algunas especificidades de

	<i>El país</i>	<i>El periódico</i>	<i>La vanguardia</i>
¿Quién tiene acceso directo a la base de datos de fotos?	Todos los periodistas	Fotografía, Dirección, Documentación y personal autorizado	Toda la Redacción y personal autorizado de otras áreas
Nº de peticiones de fotos a Documentación	Los usuarios consultan directamente, y piden a Documentación unas 50 diarias	Los usuarios consultan directamente la base de datos. Muy pocas peticiones a Documentación	Los usuarios consultan directamente la base de datos. Las peticiones de fotos son unas 10 al día, y el fin de semana 3-4
¿Hay servicios de fotos a usuarios externos desde Documentación?	Venta de fotos y cesión de derechos	Documentación gestiona la cesión de derechos, tanto de las fotos como de los textos	Documentación realiza las búsquedas de fotos, verificación de derechos y envío a clientes. La gestión económica la realiza Administración

Tabla 6. Difusión de las fotografías

sus sistemas de gestión de fotografías, como la diversidad en el número de campos de las bases de datos, y la utilización o no de lenguaje controlado para el análisis documental.

El cambio de soportes y sistemas de gestión, desde el archivo clásico al digital, han marcado la evolución de la documentación fotográfica en los últimos años. Cuando se habían empezado a asentar las rutinas y sistemas de trabajo en los actuales entornos automatizados, nuevos retos se imponen derivados de la crisis que sacude los medios de comunicación, y del creciente protagonismo de la edición digital, que sitúan a las empresas periodísticas de prensa escrita ante un nuevo escenario. La presencia de las fotografías en los diarios digitales, sin las limitaciones del medio impreso, abre nuevas perspectivas aún escasamente exploradas para la documentación fotográfica en la prensa, que en los próximos años se deberán precisar y desarrollar.

## Bibliografía

**Caminos-Marcet, José-María; Marín-Murillo, Flora; Armestia-Vizuet, José-Ignacio.** “El uso de la fotografía en los diarios digitales españoles”. *Comunicación y sociedad*, 2006, v. 19, n. 2, pp. 9-38.

**Del-Valle-Gastaminza, Félix.** “El análisis documental de la fotografía”. *Cuadernos de documentación multimedia*, 1993, n. 2, pp. 43-56.

**Del-Valle-Gastaminza, Félix.** “Fuentes iconográficas y audiovisuales: la iconoteca”. En: Galdón, Gabriel (coord.). *Teoría y práctica de la documentación informativa*. Barcelona: Ariel, 2002, pp. 197-205.

<http://fvalle.wordpress.com/fuentes-iconograficas-y-audio-visuales-la-iconoteca/>

**Del-Valle-Gastaminza, Félix.** *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis, 1999, 255 p.

**Guallar, Javier; Rovira, Cristòfol; Ruiz, Sara.** “Multimedialidad en la prensa digital. Elementos multimedia y sistemas de recuperación en los principales diarios españoles”. *El profesional de la información*, 2010, noviembre-diciembre, v. 19, n. 6, pp. 620-629.

<http://eprints.rclis.org/bitstream/10760/15088/1/620-631-Guallar-Rovira-Ruiz.pdf>

**López-Del-Ramo, Joaquín.** “Configuración y contextualización de las galerías fotográficas en los diarios on-line. Propuesta de analítica aplicada”. *El profesional de la información*, 2010, septiembre-octubre, v. 19, n. 5, pp. 469-475.  
<http://eprints.rclis.org/bitstream/10760/14924/1/Lopez-delRamo-EPI-19-5-469-476.pdf>

**Periago-García, Lucía.** “Evolución de los sistemas de almacenamiento y distribución de la fotografía en el diario regional *La verdad*”. *El profesional de la información*, 2001, v. 10, n. 10, pp. 12-21.

**Robledano-Arillo, Jesús.** “Documentación fotográfica en medios de comunicación social”. En: Moreiro, José-Antonio (coord.). *Manual de documentación informativa*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 183-290.

**Robledano-Arillo, Jesús.** *El tratamiento documental de la fotografía en prensa: sistemas de análisis y recuperación*. Madrid: Archiviana, 2002.

**Ros-Martín, Marcos; Rodero-Susi, Alfonso.** “El servicio de documentación de un medio impreso regional: evolución en el diario *Levante-EMV*”. *El profesional de la información*, 2009, mayo-junio, v. 18, n. 3, pp. 316-322.

**Salmurri, Carles; Abadal, Ernest; Sancho, Mònica; Llevat, Miquel; Sulé, Andreu; Corbera, Maita.** “Diseño y creación de la base de datos del *Grupo Godó*”. *El profesional de la información*, 2002, v. 11, n. 3, pp. 145-204.

<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2002/mayo/7.pdf>

**Sánchez-Vigil, Juan-Miguel; Marcos-Recio, Juan-Carlos; Olivera-Zaldua, María.** “Influencia de la fotografía digital en los departamentos de documentación de prensa”. *El profesional de la información*, 2009, v. 18, n. 3, pp. 278-283.

**Sánchez-Vigil, Juan-Miguel; Marcos-Recio, Juan-Carlos; Villegas-Tovar, Ricardo.** “Los recursos fotográficos en los periódicos digitales: valores de la fotografía digital”. *Ibersid. Revista de sistemas de información y documentación*, 2007, n. 11, pp. 211-218.

**Sancho, Mònica.** “La gestión de la imagen en *La vanguardia*”. *Hipertext.net*, 2004, n. 2.

<http://www.hipertext.net>

**ibersid**

Principal • Presentación • Noticias • Inscripciones • Contribuciones • Organizadores • Publicación • Contacto • Índice

English

**XVI Encuentros Internacionales sobre Sistemas de Información y Documentación**

**Ibersid 2011 - Solicitud de contribuciones abierta**

Los artículos sobre representación y organización del conocimiento se evalúan en [Scire](#) y el resto en [Ibersid](#).

Actas:  
Impresas: [2007](#) | [2008](#) | [2009](#) | [2010](#).  
Acceso abierto: [2007](#) | [2008](#) | [2009](#).  
Referenciadas en [LISTA](#) y [DIALNET](#).

Fotos: [2009](#) | [2010](#).

Biblioteca María Moliner  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Zaragoza

Zaragoza, España  
del 3 al 5 de octubre  
de 2011





# ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN EN LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS A TRAVÉS DE LA PUBLICIDAD IMPRESA



Jesús Bermejo-Berros



**Jesús Bermejo-Berros**, profesor titular de comunicación audiovisual y publicidad de la *Universidad de Valladolid*, es doctor en psicología cognitiva y DEA en psicología por la *Universidad de París VIII*. Ha sido profesor en las *universidades de París VIII, Autónoma de Madrid, Salamanca, Complutense y Toulouse-le-Mirail*. Es director de *LipsiMedia (Laboratorio de Investigación de Publicidad y Psicología de los Media)* de la *Universidad de Valladolid* y codirector de la revista *Pensar la publicidad*. Autor de varios libros, como *Publicidad y cambio social. Contribuciones históricas y perspectivas de futuro; Narrativa audiovisual. Investigación y aplicaciones; Hombre y pensamiento. El giro narrativo en ciencias sociales y humanas; o Caleidoscopio cinematográfico*.

*Universidad de Valladolid*  
Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación  
Pº Ezequiel González, 32 (Mahonías). 40002 Segovia  
[jbermejo@hmca.uva.es](mailto:jbermejo@hmca.uva.es)

## Resumen

Se presentan los resultados de una investigación sobre las estrategias informativo-persuasivas de la publicidad gráfica española comercial e institucional. Para ello se seleccionaron todas las publicaciones que un consumidor podía adquirir en un período preciso que se repite cíclicamente. El análisis de cada uno de los 7.704 anuncios insertos en el conjunto de las 232 publicaciones del corpus ha permitido mostrar que existen diferencias entre las estrategias utilizadas en la publicidad comercial y las que utilizan las administraciones públicas en su comunicación con los ciudadanos.

## Palabras clave

Estrategias persuasivas, Publicidad gráfica, Publicidad comercial, Publicidad institucional, Administraciones públicas.

**Title: Communication strategies in public administration through print advertising**

## Abstract

We present the results of research that has revealed informative-persuasive strategies of current Spanish commercial and institutional display advertising. The study selected 232 periodicals for analysis, which included 7,704 advertisements. Differences were identified between the strategies used in commercial advertising and those used in government communications with citizens.

## Keywords

Persuasion, Advertising, Display advertising, Institutional advertising.

**Bermejo-Berros, Jesús.** "Estrategias de comunicación en las administraciones públicas a través de la publicidad impresa". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 399-405.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.06>

## 1. Introducción

La inversión en comunicación publicitaria en España en el siglo XX se ha destinado en su mayor parte a fines comerciales. Con la llegada de la democracia, las administraciones e instituciones desarrollaron junto a acciones comerciales como loterías y promoción turística, inversiones publicitarias en asuntos de interés público, en sentido amplio. Esta inversión sigue siendo en la actualidad proporcionalmente pequeña comparada con la desarrollada por

las empresas privadas, pues no supera un 5,5% del total de la inversión publicitaria en España, aunque en términos de presupuesto y difusión ya comienza a ser significativa (*Infoadex*, 2011).

El 40,3% de la inversión de las administraciones públicas en 2010, unos 72 millones de euros, corresponde a publicidad impresa, que incluye prensa, revistas y dominicales (*Medio público*, 2011). Además se debe subrayar que la comunicación de las administraciones cumple funciones sociales y de

Artículo recibido el 18-03-11  
Aceptación definitiva: 30-05-11

integración democrática que le confieren un papel dinamizador del sistema político y social.

Aun cuando existen numerosas evidencias de la existencia de protopublicidad institucional en la antigüedad, desde finales del siglo XIX y principios del XX, período en el que los especialistas de historia de la publicidad emplazan la aparición de la publicidad moderna, observamos que las administraciones públicas han ido utilizando el mismo tipo de canales de comunicación que la publicidad comercial (**Eguizábal**, 1998; **Checa**, 2007). Dada la hegemonía de esta última, una cuestión que se plantea es saber si la Administración está utilizando en sus mensajes el mismo tipo de estrategias de comunicación que las empresas comerciales o si, por el contrario, tiene algún tipo de especificidad. El objetivo del presente trabajo es indagar esta cuestión.

## 2. La comunicación de las administraciones dentro del sistema publicitario

Como ha analizado en profundidad **Antonio Caro**, la definición contemporánea de publicidad abarca al menos siete dimensiones interrelacionadas entre sí que cubren desde su funcionalidad como vehículo para elevar a la escena pública mensajes interesados, su carácter instrumental para mediar entre la producción y el consumo así como para activar la demanda desde la oferta, hasta su contribución a la creación de la imagen de marca o de imágenes institucionales (**Caro**, 2007). Todas esas dimensiones hacen de la publicidad un sistema en el que no hay mensajes aislados sino todo un entramado comunicacional amplio y dinámico.

La publicidad forma parte de un sistema económico y al mismo tiempo ha adquirido en las últimas décadas tanta relevancia, dada su omnipresencia en la comunicación social, que también forma un sistema cultural que influye en el sistema cognitivo-afectivo de la persona. El procesamiento que hacen los ciudadanos de la información de las administraciones públicas se hace dentro de ese entramado comunicacional donde la publicidad comercial es hegemónica. Por tanto, para entender aquella es necesario situarla en relación a ésta.

Uno de los subsistemas publicitarios más importantes sigue siendo el gráfico, presente no sólo en soportes bidimensionales clásicos como el papel (prensa, revistas, dominicales), sino también en soportes digitales. Según *Infoadex* la inversión en publicidad gráfica en España en 2010 representa el 34,2% del total de inversión en medios convencionales, unos 1.904 millones de euros. Dentro de ésta, la publicidad impresa es también uno de las más utilizadas por las administraciones públicas: de los 180 millones de euros invertidos por éstas en 2010, 72 corresponden a este tipo de publicidad (*Medio público*, 2011).

A partir de estos datos se plantea la cuestión de conocer qué proponen las administraciones públicas a los ciudadanos a través de estas comunicaciones y qué estrategias utilizan para influir en ellos. Analizar publicidades aisladas es un procedimiento aleatorio que carece de fiabilidad y validez. Seleccionar una muestra de unos cuantos anuncios no permite extrapolaciones sobre el universo publicitario analizado, lo que impide extraer conclusiones que respondan a

la anterior interrogante, con grados de fiabilidad y validez suficientes. Por ello es necesario estudiar subsistemas en su conjunto. Esto se confronta de inmediato con la dificultad de la tarea pues el corpus de análisis es muy grande y de ahí la escasez de estudios de este tipo.

Por otro lado tenemos que hacer algunas distinciones sobre los diferentes tipos de publicidad gráfica. Partiremos de una primera gran dicotomía entre publicidad comercial e institucional. Aunque los límites entre ambas no estén del todo definidos, y aun cuando ambas son empleadas tanto por las empresas como por las instituciones públicas, puede decirse que globalmente, mientras la publicidad comercial persigue la promoción de productos y servicios con fines lucrativos, la institucional trata de convencer para actuar en favor de alguna idea, sin buscar el beneficio económico directo y, cuando es de las administraciones públicas, tiene como fin último el interés general (**Martínez; Vizcaíno**, 2008, p. 4).

A partir de los diferentes tipologías propuestas (**Sotelo**, 2001; **Martínez**, 2009; **Cortés**, 2011), podemos distinguir cuatro tipos de publicidad institucional gráfica:

- *Empresarial*. La empresa busca dar una buena imagen de sí misma mostrando su compromiso con alguna causa, generalmente ajena a su actividad empresarial (por ejemplo, una campaña de *Movistar* favoreciendo la educación de los niños del tercer mundo).
- *Agencias internacionales no gubernamentales*. Su interés es concienciar sobre cuestiones que consideran importantes para el conjunto social (por ejemplo, *Amnistía internacional*).
- *Empresas comerciales en asociación con agencias internacionales*. Cada vez es más frecuente que lo comercial se mezcle con lo institucional entendiendo que el beneficio es mutuo bajo la fórmula del patrocinio (por ejemplo, las campañas mundiales de alimentos de *Benetton* y *WFP*).
- *Administraciones públicas*. Desde 2005 existe una reglamentación que determina no sólo lo que deben sino sobre todo lo que no deben informar las administraciones públicas (*Ley 29/2005 sobre publicidad y comunicación institucional* y *Ley 30/2007*).

A su vez, dentro de la anterior y de acuerdo con **Cortés** (2011), las administraciones públicas (estatales, autonómicas o locales) hacen cuatro tipos de publicidad:

- Institucional informativa, que se limita a: informar sobre trámites y plazos con la administración y aportar directrices a los ciudadanos sobre cómo actuar; informar sobre la existencia, la composición y funcionamiento de las instituciones públicas; e informar a los ciudadanos sobre sus derechos y obligaciones legales (por ejemplo *Hacienda somos todos*); difundir las actividades, los proyectos ejecutados, los resultados obtenidos, en relación con los servicios prestados por cada administración pública.
- Institucional comercial, que es aquella que bajo una lógica mercantilista, busca clientes y mercados para el país, comunidad autónoma o municipio que es gobernado por una administración concreta. Ejemplos de este tipo de campañas serían las de loterías, ferias, eventos, turismo y promoción nacional, regional o local.



- Electoral, que se lleva a cabo en las campañas electorales, cumpliendo unos espacios y unos tiempos determinados, repartidos por la *Junta Electoral*.
- Con fines sociales, que busca la sensibilización de los ciudadanos, fomentando conductas o hábitos para la convivencia, el bienestar social, la salud pública (tabaquismo, sida, maltrato, etc.).

### 3. Las estrategias persuasivas en el conjunto de la publicidad impresa

El objetivo de la presente investigación es identificar las estrategias argumentativas de las administraciones públicas en la publicidad impresa en comparación con las de la publicidad comercial. Para ello se seleccionaron todas las publicaciones susceptibles de ser adquiridas en el mercado español, bien directamente en un quiosco de venta de prensa, bien a través de envío por correo postal. El período seleccionado fue el mes de octubre de 2010 (primera semana para los diarios y semanarios, primera quincena y mes de octubre para las publicaciones mensuales, bimestrales y semestrales). Se cubre por tanto un período de estimulación cíclica del lector en un bucle iterativo a lo largo del año en el que encontramos varios ciclos de este tipo.

El corpus está formado por un total de 232 publicaciones, que incluye todas las posibles en cualquier sector y tipo de publicación, tanto de carácter generalista como especializado, que insertaran publicidad, y que podían encontrarse en un quiosco de prensa físico en la calle o en la red. El corpus agrupa un total de 23 categorías de publicación que incluyen todo el espectro de productos que el consumidor puede adquirir en el mercado y para el que se hace publicidad impresa (tabla 1). Tenemos así los diarios nacionales de mayor tirada (*El país*, *El mundo*, etc.) y también diarios regionales y locales; todo tipo de revistas, desde actualidad como *Tiempo* o *Época*; de sociedad como *Cosmopolitan* o *Lecturas*; de historia como *El siglo de Europa*; de juventud como *Superpop*; economía como *Capital*, etc.).

Cada uno de los 7.704 anuncios insertos en las citadas 232 publicaciones ha sido analizado en función de las estrategias argumentativas utilizadas, considerando que argumentar es buscar a través del discurso la manera de llevar a un auditorio dado a una cierta acción (Grize, 1981, p. 30). En la comunicación publicitaria gráfica se utilizan diferentes tipos de códigos (icónicos, verbales, tamaños, color, iluminación, etc.) para construir los mensajes persuasivos. Mediante la articulación de estos códigos en un mensaje unificado se busca influir, transformar o reforzar la legitimación de creencias y comportamientos (Plantan, 1996, p. 24).

La historia de la persuasión, que se puede remontar a la *Retórica* de Aristóteles, ha mostrado que la argumentación puede adoptar diferentes estrategias dependiendo de los destinatarios y fines perseguidos (Oléron, 1983; Bermejo-Berros, 2004; León, 2009). Sin embargo hasta ahora no existe un estudio que haya indagado la presencia de estrategias argumentativas en la publicidad española de manera sistemática abarcando un ciclo amplio completo.

Partiendo de las distinciones operadas en la historia de la persuasión, que han permitido identificar diferentes tipos

de estrategias argumentativas (Perloff, 2003; Briñol et al. 2001; Bermejo-Berros, 2004; León, 2009), hemos procedido a su aplicación al corpus de la publicidad impresa española del presente estudio, obteniendo como resultado la aparición de un total de 14 tipos de estrategias argumentativas. Es decir, existen en la publicidad impresa española 14 maneras diferentes de intentar persuadir al lector:

- 1F, credibilidad por experiencia y competencia de la fuente
- 2F, credibilidad por imparcialidad de la fuente
- 3F, atractivo por prestigio de la fuente
- 4F, atractivo por similitud con la fuente
- 5F, atractivo físico de la fuente
- 6F, poder
- 1M, *logos*
- 2M, *pathos*
- 3M, *ethos*
- 4M, apelaciones emocionales fuertes
- 5M, inoculación
- 6M, apoyo
- 7M, humor
- 8M, participativas y de contacto.

Aunque la mayoría de los anuncios del corpus utiliza una única estrategia argumentativa, adecuándose así al principio de la *proposición única de venta* (*unique selling proposition*, USP, Reeves, 1961), un 18,4% de los anuncios utiliza estrategias mixtas (dos estrategias y muy excepcionalmente tres). A efectos del análisis se ha tomado en consideración el total de estrategias utilizadas en el total de los anuncios de la investigación.

Las estrategias argumentativas racionales dominan sobre las emocionales

Sólo presentaremos aquí (apartados 3.1 y 3.2) dos resultados que vienen a contradecir dos ideas que circulan entre algunos analistas de la publicidad gráfica:

#### 3.1. Publicidad racional versus publicidad emocional

Hoy se viene afirmando por parte de algunos autores que la publicidad es más emocional que racional (Scott et al., 2001; Gobé, 2005; Espantaleón, 2006; López, 2007). El siguiente análisis vendría a mostrar que esta afirmación no se puede hacer extensiva a toda la publicidad, como indican los resultados de la presente investigación.

Como muestra el gráfico 1, las tres estrategias más utilizadas en el conjunto de publicaciones son la 1M (*logos*), presente en el 22,8% del total de anuncios del corpus. En segundo lugar la 1F (credibilidad por experiencia y competencia de la fuente), utilizada en el 12,7% y, en tercer lugar, la 2M (*pathos*), a la que se recurre en el 10,9%.

El *logos* es la razón, el reclamo publicitario, la oferta, el descuento, el precio. El *logos* también propone un producto que presenta una ventaja con respecto a los competidores (Joannis, 1995, p. 128). Por ejemplo, utilizando la demostración puede mostrarse una ventaja ligada al rendimiento del producto (una pila que dura más) o a su explotación (un

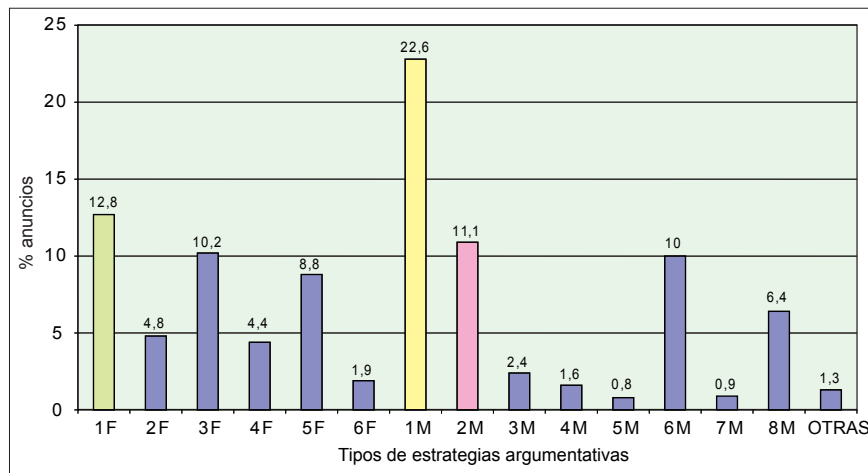


Gráfico 1. Estrategias argumentativas de la publicidad impresa

aire acondicionado más silencioso, una aspiradora se guarde más fácilmente).

La segunda estrategia más utilizada es la 1F (*credibilidad por experiencia y competencia de la fuente*), en la que el anuncio utiliza una fuente que canaliza el mensaje persuasivo apoyándose en su experiencia y competencia.

La tercera más empleada es la 2M (*pathos*). Si las dos anteriores estrategias están ligadas a la razón, el *pathos* apela a las emociones y sentimientos: pone el acento sobre la deseabilidad de las consecuencias que se desprenderían de la aceptación de la posición evocada. Nos traslada así a atmósferas placenteras, mundos imaginarios, de ensoñación, de aventura y sensaciones agradables. Si el *pathos* aparece en tercer lugar (10,9% del total de anuncios del corpus), y tiene que ver con emociones y sentimientos, la 6M (*apoyo*) que le sigue muy de cerca en porcentaje (10%), también se corresponde con la razón y por tanto equilibra la presencia de la apelación emocional que representa el *pathos*. Por tanto en conjunto aparecen unas estrategias variadas en las que la publicidad emocional no domina; bien al contrario, es la razón la más utilizada.

### 3.2. Apelación al erotismo, la sensualidad y el atractivo físico

Un segundo resultado viene a contradecir la idea bastante extendida de que la publicidad utiliza mucho la apelación al atractivo físico (Cáceres; Soloaga, 2008; Díaz, 2007; García, 2007; Parro; Pérez, 2000; Pérez-Gauli, 2000). Incluso se ha afirmado que la abundancia de erotismo en publicidad contribuye a la “sexualización de la cultura” (Soley, 2008, p. 94). Los datos de la presente investigación indican que esta estrategia existe efectivamente (8,8% del total de anuncios), pero no es en conjunto la mayoritaria.

Hay un doble fenómeno en relación a esta estrategia de atractivo físico. Por un lado existe una concentración de su presencia en determinadas publicaciones específicas. En los datos de la tabla 1 aparecen en amarillo las estrategias más utilizadas en cada categoría de publicación. La estrategia 5F sólo es la de mayor frecuencia en Moda. Además en verde en la tabla 1 se muestran las estrategias más utilizadas en segundo lugar. Aquí también aparece sólo en la categoría Sociedad.

Por otro lado hay que tener en cuenta que todas las publicaciones no tienen la misma presencia en nuestra sociedad. Así por ejemplo, en el corpus hay categorías con escaso número de publicaciones (por ejemplo, una sola revista de humor o de *bricolage*) mientras que otras son muy abundantes (por ejemplo, 11 revistas de Moda y 21 de Sociedad). Además estas últimas suelen tener un alto número de páginas y de anuncios. Esto hace que el peso de estas dos categorías en el conjunto sea mayor (que además se vería aumentado, en cuanto a sus efectos de cultivo, por la toma en cuenta de las tiradas de venta de cada ejemplar de revista). Por

tanto y dado que la estrategia 5F está muy presente en las publicaciones de Moda y Sociedad, el peso de éstas sobre el total del 8,8% (correspondiente al conjunto de todas las categorías de publicación) está en realidad concentrado esencialmente en estas dos categorías. Esto provoca una exposición diferencial de los lectores. Por ejemplo, una persona que lea regularmente revistas de moda o sociedad tendrá una mayor exposición a este tipo de anuncios erotizantes que quienes lean otras revistas especializadas (de historia, cine, *bricolage*, etc.).

## 4. Estrategias persuasivas en la publicidad impresa de las administraciones públicas

La publicidad de las administraciones públicas ha sido ubicada en este análisis junto a los otros tres tipos de publicidad institucional pues ello permite establecer puntos de comparación. Como muestra la tabla 2, de los 7.704 anuncios que conforman el corpus, sólo 412 incluyen algún tipo de anuncio institucional. El 3,8% del total son anuncios de las administraciones públicas, llegando al 5,4% si incluimos también el resto de publicidad institucional. La distribución entre las publicaciones de este 5,4% es muy desigual, concentrándose sobre todo en los diarios (una media de 11,2%). Hay numerosas categorías de publicación que no insertan publicidad institucional (como moda, humor, erotismo, música, cine, etc.). Algunas categorías muy delimitadas concentran un determinado tipo de publicidad, como es el caso de viajes que incluye publicidad institucional comercial de promoción turística de alguna comunidad autónoma.

Hay categorías de publicación que no insertan publicidad institucional, como moda, humor, erotismo, música, cine, etc.

Los cuatro tipos de publicidad institucional utilizan un número restringido de estrategias (tabla 2). Cada uno de estos tipos concentra su publicidad sobre determinadas estrategias específicas. Así, las campañas institucionales de empresas utilizan sobre todo la estrategia 3M (*ethos*). Por su parte en las campañas de las ONGs predomina la estrategia

Categorías de publicación	Estrategias argumentativas														
	otras	1F	2F	3F	4F	5F	6F	1M	2M	3M	4M	5M	6M	7M	8M
Arte y diseño		72	0	5	6	39	1	72	42	6	1	1	16	0	7
Juventud		21	3	19	5	5	0	21	9	0	1	0	0	0	4
Hogar y confección	66	41	9	2	14	19	7	124	101	22	1	1	43	3	29
Automoción		75	69	56	10	16	11	261	31	8	4	4	67	0	43
Televisión		5	4	4	1	1	4	4	14	6	0	2	8	0	38
Vinos		35	4	7	0	0	2	31	19	23	5	7	33	2	17
Música		39	4	29	47	17	3	9	57	4	0	3	4	4	12
Salud/Cuidado personal		87	43	24	30	59	7	148	71	12	13	13	130	9	38
Historia		26	4	13	14	4	3	14	33	0	1	1	13	1	4
Sociedad		72	0	157	44	119	22	85	59	16	13	4	49	13	39
Erotismo		23	0	0	0	0	0	0	2	0	5	0	5	2	1
Humor			0	0	1	1	0	2	0	0	0	0	0	0	0
Formación		11	0	7	2	6	0	20	6	5	1	0	6	1	6
Campo		2	0	8	6	0	0	0	1	0	0	0	8	0	0
Divulgación científica		12	6	11	5	7	3	35	2	5	1	1	15	1	14
Moda		104	44	212	45	243	9	100	84	15	11	2	56	7	20
Animales		22	6	5	0	6	0	126	60	5	2	0	18	0	4
Viajes	4	6	0	9	3	0	1	10	8	3	2	0	41	0	15
Suplem. moda en diarios		5	2	15	2	12	0	7	6	1	0	0	5	1	1
Actualidad		2	3	4	0	0	1	10	9	2	1	1	10	1	4
Economía		2	3	0	1	0	2	35	4	3	0	0	3	1	1
Cine		11	32	10	6	6	1	8	10	1	15	1	1	1	3
Bricolage			0	3	0	0	0	8	0	0	0	0	2	0	2
Diarios deportivos <sup>a</sup>		27	1	11	1	3	15	39	10	2	1	1	9	2	21
Semanarios deportivos <sup>b</sup>		24	2	3	9	6	3	22	8	1	4	2	11	5	8
Revistas deportivas <sup>c</sup>		9	5	24	9	5	4	35	14	1	2	0	2	7	25
<i>El país</i>	4	34	9	26	7	24	15	93	36	9	6	5	65	3	22
<i>El norte de Castilla</i>		25	24	0	20	0	0	101	0	0	0	0	36	0	25
<i>El adelantado</i>		56	3	33	9	4	4	112	27	6	13	1	22	1	10
<i>Diario montañés</i>	23	36	11	22	11	42	3	62	69	16	2	3	18	2	19
<i>El mundo</i>		27	3	21	4	3	12	40	11	5	9	3	20	1	34
<i>La razón</i>		24	9	24	5	11	3	12	10	0	6	0	6	0	14
Total (n)	97	935	303	764	317	658	136	1.646	813	177	120	56	722	68	480
Total (%)	1,4	12,8	4,1	10,5	4,3	9,0	1,9	22,6	11,1	2,4	1,6	0,8	9,9	0,9	6,5

Tabla 1. Distribución del número de anuncios según las categorías de publicación y de estrategia argumentativa

a. Publicaciones deportivas diarias como diario *As*, *Marca*, *Mundo deportivo*.b. Publicaciones deportivas semanales como *Don Balón* o *Gigantes*.c. Publicaciones deportivas mensuales como *Basket life*, *Futbolista*, *NBA*, *Ciclismo a fondo* o *Deportes sólo golf*.

Tipos de publicidad institucional	Nº de anuncios en cada estrategia argumentativa														
	n	1F	2F	3F	4F	5F	6F	1M	2M	3M	4M	5M	6M	7M	8M
Publicidad empresarial	66	4						5		57					
ONGs	43									36					7
Empresas y agencias no gubernamentales	12									12					
Administraciones públicas	291	14						131	39	3	98	4	2		
Total (n)	412	18						136	39	60	146	4	2		7

Tabla 2. Estrategias argumentativas utilizadas en los anuncios institucionales del corpus (n = 412)

Tipos de publicidad de las administraciones públicas	Nº de anuncios en cada estrategia argumentativa														
	n	1F	2F	3F	4F	5F	6F	1M	2M	3M	4M	5M	6M	7M	8M
Publicidad con fines sociales	104										98	4	2		
Publicidad informativa	145	14						131							
Publicidad electoral	0														
Publicidad comercial	42								39	3					
<b>Total (n)</b>	<b>291</b>	<b>14</b>						<b>131</b>	<b>39</b>	<b>3</b>	<b>98</b>	<b>4</b>	<b>2</b>		

Tabla 3. Estrategias argumentativas utilizadas por las administraciones públicas en los anuncios del corpus (n = 291)

4M (apelaciones emocionales fuertes referidas al miedo o la injusticia).

Con respecto a las administraciones públicas, como muestra la tabla 3, la publicidad informativa se concentra en el *logos* (1M) representando ella sola el 45% del total de anuncios de las administraciones públicas, mientras que la estrategia 4M en la publicidad con fines sociales, representa el 33,7% del total. No hay ningún anuncio de publicidad electoral pues en el momento de la investigación no era un período de elecciones. Sería interesante hacer extensivo este estudio a un período electoral y comprobar el peso de la publicidad electoral con relación al resto de tipos de publicidad y las estrategias utilizadas en su caso. Por último, la publicidad comercial de las administraciones públicas se concentra en la estrategia del *pathos* (2M) con un 13,4% del total de anuncios.

La publicidad impresa de las administraciones públicas utiliza de manera equilibrada estrategias racionales y emocionales

### 5. Conclusión

En conjunto la publicidad de las administraciones públicas se concentra en dos tipos de estrategias argumentativas, una racional, el *logos*, que representa el 45% del total de este tipo de anuncios, y otras dos emocionales (4M: centradas en campañas de tráfico o aquellas de lucha contra el maltrato o la drogadicción; 2M: centradas en promoción turística). Estas dos estrategias juntas constituyen el 47% del total. Por tanto, en el marco de esta investigación, la publicidad impresa de las administraciones públicas utiliza de manera equilibrada estrategias tanto racionales como emocionales.

Por otra parte la publicidad impresa de las administraciones públicas, al igual que el resto de publicidad institucional, utiliza un número más restringido de estrategias argumentativas que la publicidad comercial. Una hipótesis que se desprende de este trabajo es si en el futuro la publicidad institucional seguirá un proceso similar al de la comercial, de multiplicación de sus modos de argumentar para alcanzar sus fines persuasivos en su comunicación con los ciudadanos.

### Notas

1. Esta investigación forma parte del proyecto de investigación del *Plan nacional CSO2009-12568-C03-02*

2. Competen al *ethos* los argumentos que apelan a la autoridad de un texto, de una ley religiosa o moral, de una institución o bien de una persona investida con un mandato, de un personaje célebre; también competen a esta categoría los argumentos que utilizan el peso del número y de la tradición. Este tipo de estrategia puede incluir también argumentos tipo 1F que enfoquen la atención del receptor sobre la fuente (posición social, etc.).

### Referencias

**Bermejo-Berros, Jesús.** “Los límites de la persuasión: entre la seducción y la propaganda”. En: Eguizábal, Raúl (coord.). *La comunicación publicitaria. Antecedentes y tendencias en la sociedad de la información y el conocimiento*. Sevilla: Comunicación social ediciones y publicaciones, 2004, pp. 43-70. ISBN 8496082164

**Cáceres, María-Dolores; Díaz-Soloaga, Paloma.** “El uso del cuerpo en la publicidad de marcas de moda de lujo”. En: *Investigar la comunicación. Congreso internacional fundacional Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC)*, Santiago de Compostela, 1 febrero 2008. ISBN 9788461238163

**Caro-Almela, Antonio.** “Fundamentos epistemológicos y metodológicos para un estudio científico de la publicidad”. *Pensar la publicidad. Revista internacional de investigaciones publicitarias*, 2007, v. 1, n. 1, pp. 55-83.

**Checa-Godoy, Antonio.** *Historia de la publicidad*. La Coruña: Netbiblo D.L., 2007. ISBN 978-84-9745-180-2

**Cortés-González, Alfonso.** “La publicidad institucional en España. Una década en perspectiva”. *Razón y palabra*, 2011, febrero-abril, n. 75.

**Díaz-Soloaga, Paloma.** “Valores y estereotipos femeninos creados en la publicidad gráfica de las marcas de moda de lujo en España”. *Anàlisi, Quaderns de comunicació i cultura*, 2007, n. 35, pp. 33-67.

**Eguizábal-Maza, Raúl.** *Historia de la publicidad*. Madrid: Eresmas & Celeste, 1998, ISBN 8482111604

**Espantaleón, Raquel.** “Humanizar las marcas o la moda emocional”. *Anuncios*, 2006, 26 junio, n. 1154.

**García-Bandera, Noelia.** “Naked or nude? Apuntes sobre publicidad y desnudo en los anuncios de perfumes”. *Boletín de arte*, 2007, n. 28, pp. 507-522.

**Gerbner, George; Gross, Larry; Morgan, Michael; Signorielli, Nancy.** “Growing up with television: The cultivation perspective”. En: Bryant, Jennings; Zillmann, Dolf. (eds). *Me-*

dia effects: advances in theory and research. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1994, pp. 17-41. ISBN 08058863-5

**Gobé, Marc.** *Branding emocional: el nuevo paradigma para conectar las marcas emocionalmente con las personas.* Barcelona: D.L., 2005. ISBN 8493393150

**Grize, Jean-Blaise.** "L'argumentation : explication ou séduction". En: *Linguistique et sémiologie: l'argumentation*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1981.

Infoadex. *Estudios*, 2011  
<http://www.infoadex.es/estudios>

**Joannis, Henri.** *De la stratégie marketing à la création publicitaire.* Paris, Dunod, 1995. ISBN 2100022164

**León, José-Luis.** *Persuasión pública.* Bilbao: Servicio editorial de la UPV, 2009. ISBN 9788498600612

**López-Vázquez, Belén.** *Publicidad emocional. Estrategias creativas.* Madrid: Esic, 2007. ISBN 9788473564885

**Martínez-Pastor, Esther.** *Los mensajes publicitarios analizados desde la comunicación y el derecho.* Madrid: Universitat, 2009. ISBN 9788479912659

**Martínez-Pastor, Esther; Vizcaíno, Ricardo.** "Publicidad institucional comofenómeno integrador ante la inmigración en España: Régimen jurídico". *Revista latina de comunicación social*, 2008, n. 63.  
<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/819/81906309.pdf>

*Medio público. Publicidad sector público, 2011.*  
<http://mediopublico.com/inversiones-publicitarias-administraciones-públicas/informe-publicidad-sector-público>

**Oléron, Pierre.** *L'argumentation.* Paris: PUF, 1983. ISBN 2130378811

**Parro, Alicia; Pérez, Pilar.** "Sexo: la gran tentación de la publicidad". En: *Capital sección marketing.* Madrid: Editorial Gyj., 2000, pp. 82-90.

**Pérez-Gauli, Juan-Carlos.** *El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad.* Madrid: Cátedra, 2000. ISBN 8437618118

**Perloff, Richard M.** *The dynamics of persuasion: communication and attitudes in the 21<sup>st</sup> century.* Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 2003. ISBN 0805840885

**Plantin, Christian.** *L'argumentation.* Paris: Seuil, 1996. ISBN 2020229560

**Reeves, Rosser.** *Reality in advertising.* New York: Alfred A. Knopf, 1961. ISBN 0394442288

**Scott, Robinette; Brand, Claire; Lenz, Vicki.** *Marketing emocional.* Barcelona: Gestión, 2001. ISBN 8480886544

**Soley-Beltrán, Patricia.** "Erotismo, cuerpo y consumo". En: Rey, Juan (ed.). *Publicidad y sociedad. Un viaje de ida y vuelta.* Zamora: Comunicación social ediciones y publicaciones, 2008.

**Sotelo-Enríquez, Carlos.** *Introducción a la comunicación institucional.* Barcelona: Ariel, 2001. ISBN 9788434412835

## ¡NOVEDAD! ENRIQUECIMIENTO ESPAÑOL PARA SU CATÁLOGO

**dilve.es**  
Distribuidor de información del libro español en venta

**Resúmenes**

**Imágenes de cubierta**

**Tablas de contenido**

**Reseñas**

**dilve.es**  
Distribuidor de información del libro español en venta

Syndetic Solutions, en colaboración con DILVE, ahora ofrece a su biblioteca imágenes de cubierta, resúmenes, reseñas y tablas de contenido de libros españoles para enriquecer su catálogo en línea.

Por favor contacte con nosotros para recibir prueba gratuita, presupuesto y/o informe de coincidencia entre su colección actual y nuestra base de datos de enriquecimientos.



# ARCHIVAR EN LA NUBE: REGLAS DE PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTO CONTEMPORÁNEO. PARTE I: INDICADORES TECNOLÓGICOS



**Alejandro Delgado-Gómez**



**Alejandro Delgado-Gómez** es técnico de archivos del Ayuntamiento de Cartagena y consultor senior de *OdiloTID*. Investigador afiliado del *Center for Information as Evidence (Univ. of California-Los Angeles)*. Investigador asociado del *Centre for Organisational and Social Informatics (Monash University)*. Colaborador del *TEAM Catalonia de InterPARES 3 (University of British Columbia)*. Miembro del *Observatorio Infoscopos (Universidad de Zaragoza)*. Miembro de los comités científicos de las revistas *Tabula* y *Scire*, y del *Congreso Internacional Ibersid*. Miembro del *Grupo de Trabajo para la elaboración de las Normas Técnicas de Interoperabilidad del Esquema Nacional de Interoperabilidad* y miembro de la *Comisión Nacional de Normas de Descripción Archivística*.

Anteriormente ha desempeñado diversos puestos profesionales y en comités y proyectos de investigación nacionales e internacionales. Ha disertado y escrito ampliamente sobre archivos, gestión de documentos, bibliotecas y crítica de la cultura.

Archivo Municipal de Cartagena  
Parque de Artillería. Plaza del General López Pinto, s/n.  
30201 Cartagena  
[alejandro.delgado@ayto-cartagena.es](mailto:alejandro.delgado@ayto-cartagena.es)

## Resumen

Se parte de la aserción de que los actuales sistemas de conservación de documentos a largo plazo no son viables por motivos de escala y de coste. Con el fin de comprobarlo, se explora el actual entorno tecnológico de producción de documentos, con especial atención a los fenómenos de la distribución de sistemas, del *cloud computing* y de la web 2.0. En dos futuros artículos 1) se explorará el entorno social en que esta producción tiene lugar, con especial atención a la falta de interés por la memoria y por la petición de responsabilidades, y 2) se expondrá un potencial escenario de gestión de documentos que el archivero tendrá que abordar a corto plazo.

## Palabras clave

Sistemas, Sistemas de gestión de documentos, Sistemas de información, *Cloud computing*, Web 2.0, Evidencia.

**Title: Archiving in the cloud: rules for the creation of contemporary records. Part I: Technological indicators**

## Abstract

Based on our assertion that current record preservation systems are not feasible in the long term for reasons of scale and cost, we explore the current technological environment where records are created, paying special attention to phenomena such as distributed systems, cloud computing and web 2.0. In two future articles 1) we will explore the social environment where this creation is performed, with special attention to the lack of interest in memory and accountability, and 2) we will suggest a potential scenario for recordkeeping that archivists will have to address at the short term.

## Keywords

Systems, Recordkeeping systems, Information systems, Cloud computing, Web 2.0, Evidence.

**Delgado-Gómez, Alejandro.** "Archivar en la nube: reglas de producción del documento contemporáneo. Parte I: Indicadores tecnológicos". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 406-416.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.07>

## Introducción

El presente es el primero de un conjunto de tres artículos que exploran la posibilidad de que un sistema de conservación de los documentos generados en un sistema de producción

capaz de garantizar los requisitos de evidencia de tales documentos no sea posible ni deseable tal y como se concibe en la actualidad, y resulten precisos ciertos refinamientos.

El motivo es el hecho de que las actuales reglas de producción de documentos, que expresamos mediante la discusión

Artículo recibido el 10-12-10  
Aceptación definitiva: 16-03-11

de ciertos indicadores tecnológicos y sociales, no permiten concebir la conservación tal y como se concebía en la época del papel. Por motivos de espacio, en el presente texto exploramos sólo los indicadores tecnológicos; los indicadores sociales se expondrán en una segunda parte, y en una tercera se propondrá una reingeniería profesional tanto intelectual como práctica, derivada de los indicadores investigados en los dos primeros artículos, así como de la propuesta de un meta-OAIS integrador y orientado a los procesos.

Para proceder a tal exploración primero creemos necesario definir ciertos conceptos clave que aparecerán a lo largo de los textos.

## Documento

En primer lugar, se suele entender por documento “una unidad indivisible de información constituida por un mensaje fijado a un soporte (registrado) de manera sintácticamente estable. Un documento tiene forma fija y contenido estable” (*InterPARES 2*). Además, se suele decir de un documento de archivo, que es “un documento realizado o recibido en el curso de una actividad práctica como instrumento o resultado de tal actividad, y acumulado para acción o referencia” (*InterPARES 2*). Por tanto, un documento de archivo se diferencia de otros documentos por el hecho de que constituye evidencia de acciones. En el presente texto utilizaremos únicamente el término “documento”, entendido como sinónimo de “documento de archivo”. Sin embargo, existen varios motivos por los que, en los nuevos espacios virtuales, las definiciones convencionales que acabamos de proporcionar no nos resultan útiles. Tres motivos clave son:

- Los documentos en espacios virtuales no tienen una forma fija ni un contenido estable, o al menos no existen garantías suficientes de que tales propiedades aparecerán y se mantendrán en todos los casos ni a lo largo del tiempo.
- Los documentos en espacios virtuales no pueden “acumularse” a posteriori, mucho tiempo después de que las actividades en las que se encuentran implicados hayan finalizado, porque entonces ya no pueden servir para acción ni referencia, o no pueden hacerlo con las suficientes garantías.
- La evidencia no tiene por qué estar contenida en documentos creados de acuerdo con criterios rígidos y, de hecho, en espacios virtuales que tienden a la proliferación y a la descentralización extremas, la evidencia puede estar contenida en cualquier ítem de información. Es decir, el concepto de documento derivado de la diplomática clásica no es útil en espacios virtuales, donde los componentes de la confiabilidad quedan desdibujados.

Por ello, delineamos una nueva definición de documento, basada, creemos, en suficiente garantía bibliográfica (por ejemplo, **Ketelaar**, 1999; **Nesmith**, 1999; **McKemmish**, 2005):

El documento es el resultado de la ejecución de procesos de comunicación de significado, significado que puede variar dependiendo de las circunstancias de la comunicación. En tanto resultado de un proceso de comunicación, es decir, de transacciones expresas entre dos o más partes, un documento es un tejido, un *textus* (**Delgado-Gómez**, 2010b).

En nuestra opinión, esta definición es lo suficientemente flexible como para poder ser utilizada de manera ventajosa en los siguientes sentidos:

- Acomoda las definiciones convencionales de documento y de documento de archivo proporcionadas en el párrafo precedente.
- Enfatiza la acción por encima del documento: el documento, como las propias definiciones convencionales admiten, es relativo con respecto a la acción, está subordinado a ésta.
- Permite expandir el universo de los documentos, al incluir documentos que no son el documento oficial generado durante el procedimiento administrativo derivado de las tradiciones jurídico-administrativas basadas en el Derecho Romano. El documento comporta evidencia, y ésta puede mostrarse en muchos soportes, no sólo en los expedientes de las burocracias latinas o de otros entornos (**Reed**, 2005).
- Permite desdibujar la férrea separación que históricamente forjaron las burocracias weberianas –de Max Weber, 1864-1920- (**Bearman**, 1994b), entre información y documento. Esta distinción deviene muy ambigua en espacios virtuales.

## Evidencia

Un segundo término de relevancia es el de evidencia, a la que se suele definir como “todos los medios por los que cualquier hecho presunto, la verdad del cual está sometida a investigación, queda establecida o desmentida” (*InterPARES 2*). Se trata de una definición con un fuerte componente jurídico, que viene a equivaler a nuestro convencional valor probatorio o a la capacidad del documento para servir de testimonio. Sin embargo, en gestión de documentos, el concepto de evidencia es más amplio (**Reed**, 2005) e interdisciplinar (**Twining**, 2003; **Furner**, 2005), no se limita al ámbito jurídico.

Esta visión de la evidencia o del “ser testimonio de”, se alinea mejor que la definición tradicional con la definición de documento que hemos propuesto. En el presente texto entenderemos por evidencia el hecho de que el documento es susceptible de servir como testimonio, con dos matices:

- Este testimonio no es exclusivamente jurídico-administrativo, sino también científico, cultural, personal, comunitario, etc.
- La evidencia puede estar contenida en muchos objetos y eventos, y el documento, en su sentido eurocéntrico, no ocupa una posición de privilegio.

Por tanto, el documento no se produce en condiciones de abstracción, sino siempre en entornos socio-culturales, económicos, disciplinares, etc., dados. Esta visión de la evidencia permite considerar que ésta se encuentra registrada en multitud de formas, formatos o soportes, no sólo en el documento oficial: un sms, una conversación por chat, la recogida de datos científicos, una *performance*, un recuerdo registrado en la memoria individual, un ritual funerario, un post en un blog, la cinética de los festejos indígenas, un monumento, una ciudad, etc., comportan evidencia de acciones y, en ese sentido, son documentos.

El hecho de que los objetos o eventos que tenemos entre manos sean o no documentos es en realidad irrelevante: lo importante es que tales objetos o eventos sean evidencia de acciones y que estén registrados como información con ciertas garantías jurídicas o sociales. Es decir, la separación jurídica convencional en nuestra tradición entre documento, testimonio oral y objeto no es aplicable a la gestión de documentos: el documento, el testimonio oral y el objeto están subordinados al ser evidencia de acciones. Este ser evidencia de acciones no les viene dado en esencia, sino que depende de las circunstancias en un contexto dado.

La evidencia tiene dos aplicaciones básicas: la responsabilidad (la petición de cuentas, en nuestra tradición) y la memoria (el valor para la investigación, en nuestra tradición). Preferimos el uso de los términos responsabilidad y memoria, porque nos parecen más abarcadores y, en cualquier caso, nunca constituyen compartimentos estancos, sino que siempre están entrelazados de múltiples maneras (Delgado-Gómez, 2007).

Los conceptos *responsabilidad* y *memoria* no constituyen compartimentos estancos, sino que siempre están entrelazados de múltiples maneras

### Sistemas de conservación y de producción

Otras dos expresiones que aparecen en los textos con frecuencia son “sistema de conservación” y “sistema de producción”. La primera de ellas está bien consolidada en archivística: un sistema de conservación es “un conjunto de reglas que gobiernan el mantenimiento permanente intelectual y físico de los documentos adquiridos y las herramientas y los mecanismos utilizados para implantar esas reglas” (InterPARES 2). Es decir, un sistema de conservación viene a equivaler a lo que en nuestra tradición se conoce como archivo permanente, histórico, definitivo, etc.

La expresión “sistema de producción” significa un “conjunto particular de actividades (sistema de manejo) desarrolladas para producir una serie definida de productos o beneficios” (FAO, 1997); es decir, el sistema de producción no es otra cosa que el entorno de gestión en el que se producen documentos que reflejan acciones. Una vez finalizadas éstas, los documentos se transfieren al sistema de conservación o archivo.

Como se indicó al comienzo, es perspectiva del presente artículo el que esta separación entre el sistema de conservación y el sistema de producción no es ni viable ni deseable en espacios virtuales, puesto que se pierde el valor de evidencia de los documentos; es decir, estos sistemas no deben mantenerse separados, sino en interrelación.

El concepto de regla de producción se corresponde con las acepciones dos y cuatro del *Diccionario de la Lengua* de la Real Academia Española: “Aquello que ha de cumplirse por estar así convenido por una colectividad” y “Estatuto, constitución o modo de ejecutar algo” (Real Academia Española). Es decir, en primer lugar han de producirse documentos,

porque así se ha acordado en un contexto dado; pero, en segundo lugar, deben producirse de un modo determinado. Este concepto puede entenderse de manera estricta, por ejemplo regla como equivalente de procedimiento administrativo, de proceso de trabajo, de flujo de tareas, etc.; pero también puede entenderse de manera general o global: las comunidades o las sociedades tienen reglas explícitas o tácitas de producción de documentos que revisten carácter social, político, jurídico-administrativo, científico, etc. (Foucault, 1999); y también revisten carácter tecnológico (Derrida, 1996; Ketelaar, 2007; Delgado-Gómez, 2009). Por expresarlo de manera breve, las reglas de producción del documento son aquellas convenciones sociales y tecnológicas que deciden qué documentos pueden o deben crearse, o no pueden ni deben crearse, en un contexto dado, porque son o no son necesarios, oportunos, posibles, o por cualquier otro motivo (Delgado-Gómez, 2010). Este concepto ha de matizarse en dos sentidos:

En primer lugar, el hecho de que existan reglas de producción no significa que no puedan producirse documentos que no cumplan tales reglas, pero serán documentos que estarán fuera del orden establecido. El hecho de que no cumplan las reglas no los anula como documentos, pero no están en el orden del discurso de una comunidad dada.

En segundo lugar, del hecho de que aparentemente no existan reglas de producción no se sigue que no existan. Más bien, las reglas de producción son a menudo tácitas o el entorno tiende a facilitar su olvido; pero incluso el aparente “todo vale” de los actuales espacios virtuales es una regla de producción.

### Espaciotiempo

Finalmente, en el presente texto se utiliza el término “espaciotiempo” en el mismo sentido que en el paradigma del continuo de los documentos: “En física, espaciotiempo se refiere a ‘cualquier modelo matemático que combina espacio y tiempo en un solo continuo’ con cuatro dimensiones –tres de espacio y uno de tiempo: ‘los espaciotiempos son las áreas en las que todos los eventos físicos tienen lugar– un evento es un punto del espaciotiempo especificado por su tiempo y por su lugar’” (McKemmish, 2010).

Un sistema es en realidad un conjunto de sistemas locales o remotos, que se conectan de manera puntual o permanente, para producir una transacción y la información asociada a la misma

Nos apropiamos del concepto por el siguiente motivo: las acciones de las que los documentos son reflejo no suceden en abstracto, sino que están situadas en un lugar y en un momento, son relativas a las circunstancias de su ocurrencia (Foucault, 2005). Conocer este lugar y este momento es imprescindible para comprender las circunstancias en las que el documento ocurre (Hurley, 2001-2004). No es función del archivero determinar sus valores de verdad ni éticos, sino comprenderlos en tales circunstancias y proporcionar y mantener una explicación adecuada de las mismas.



## Entorno tecnológico de producción del documento contemporáneo

### Primer indicador: carácter transaccional y contextual del documento

Los documentos son por naturaleza transaccionales y, en el caso de los electrónicos, no pueden ser objeto de transferencia entre sistemas, puesto que en este caso pierden su vínculo inmediato con la transacción de la que son reflejo (Bearman, 2010). A esta aseercción añadimos que los documentos son también por naturaleza contextuales (McKemmish, 2001), y una transferencia sin información adicional también los separa, en principio, de su contexto de producción, quedando comprometido por tanto su carácter de ser evidencia de acciones.

El hecho de que un sistema de conservación funcione de manera separada de un sistema de producción siempre pone en peligro el carácter de evidencia de acciones del documento, una vez que pasa de un sistema a otro. La única situación ideal es aquella en la que el sistema de producción es lo suficientemente seguro y está sujeto a tantos controles que puede funcionar simultáneamente como sistema de conservación. El problema es el hecho de que los sistemas de producción suelen ser extremadamente inestables y desregulados (ISO 18492; Nesmith, 2002), de tal modo que resultan poco fiables como sistemas de conservación. Por tanto, se precisa controlar y documentar el modo en que se genera el documento, y se precisa que esta documentación acompañe al documento, en forma de metadatos, durante toda su vida.

El mejor ejemplo en un entorno analógico es el de los sistemas de registro de origen prusiano (Gilliland-Swetland, 2000; Cook, 2001). En un entorno digital, la clonación de tales sistemas de registro constituiría una excelente solución (Reed, 2005; Bearman, 2010). El motivo es el siguiente: los sistemas de registro mencionados no sólo daban testimonio de que el documento había entrado en el sistema, sino que realizaban el seguimiento del mismo durante toda su vida, es decir, lo controlaban asignándole metadatos. En un entorno analógico, estos metadatos quedan vinculados de manera inextricable al documento y su alteración se detecta con facilidad; en un entorno digital, los metadatos pueden quedar vinculados de manera inextricable o no, pero su alteración se detecta con mayor dificultad.

### Segundo indicador: inexistencia del documento electrónico

El motivo por el que las acciones que se realizan en entornos digitales producen mayor preocupación y deberían ser objeto de un escrutinio minucioso se ha explicado hasta la saciedad (por ejemplo, Heslop; Davis; Wilson, 2002; desde otra perspectiva, Duranti; Thibodeau, 2006), pero quizá convenga recordarlo. Aunque los documentos analógicos y los electrónicos cumplen la misma funcionalidad, el ser evidencia de acciones, la naturaleza de uno y de otro es muy diferente, puesto que el primero tiene, como se dijo, una forma fija y un contenido estable, mientras que el segundo es un conjunto desagregado y distribuido de datos e instrucciones (Iacovino, 2010), que se recomponen o agregan

bajo demanda para generar en pantalla una manifestación o instanciación de aquello que esperamos ver. Es decir, en sentido estricto un documento electrónico no existe, simplemente se manifiesta, y deja de hacerlo cuando se cierra la sesión o se apaga el ordenador. La figura 1 quizá represente con mayor claridad la naturaleza desagregada del documento electrónico.

En sentido estricto un documento electrónico no existe, simplemente se manifiesta, y deja de hacerlo cuando se cierra la sesión o se apaga el ordenador

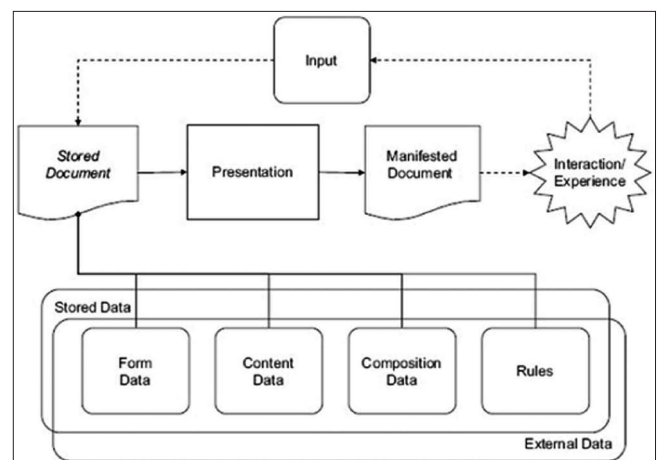


Figura 1. Modelo genérico de documentos almacenados y manifestados (Duranti; Thibodeau, 2006). Reproducido con permiso.

Por ejemplo, un documento redactado con el procesador de textos *Microsoft Word* “parece” un documento cuando se muestra en pantalla, pero dentro del ordenador no existe nada similar a ese documento con negritas, sangrías, etc. Existen bibliotecas de vínculos dinámicos, datos, reglas de negocio, conexiones a una base de datos *Access*, enlaces a un fichero de imagen gif, etc. Estos componentes ni siquiera están almacenados en el mismo lugar dentro de un ordenador, puesto que dentro de un ordenador el orden de almacenamiento es aleatorio (Bearman, 1994a). De manera cada vez más frecuente en entornos distribuidos ni siquiera están en el mismo ordenador. Lo único fácilmente reconocible en pantalla es un icono. Si se hace doble clic sobre él, todos aquellos componentes serán invocados para que se muestre la apariencia de documento que esperamos ver (Delgado-Gómez, 2010a).

La legislación, por ejemplo, la *Ley 11/2007*, de 22 de junio, de *Acceso electrónico de los ciudadanos a los servicios públicos*; el *Real decreto 1671/2009*, de 6 de noviembre, por el que se desarrolla parcialmente la citada *Ley 11/2007*; el *Real decreto 3/2010*, de 8 de enero, por el que se regula el *Esquema Nacional de Seguridad en el ámbito de la Administración Electrónica*; o el *Real decreto 4/2010*, de 8 de enero, por el que se regula el *Esquema Nacional de Interoperabilidad en el ámbito de la Administración Electrónica* hacen referencia a conceptos como el de documento electrónico o el de expediente electrónico.

Somos de la opinión de que los últimos desarrollos legislativos nacionales sobre administración electrónica son muy avanzados, aunque muestran una fuerte y probablemente inevitable dependencia de la legislación tradicional que constituye su raíz, a saber, la *Ley 30/1992*, de 26 de noviembre, de *Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común*. Pero también somos de la opinión de que esta dependencia tiene un inconsciente carácter positivo, al facilitar una transición sin traumas desde un paradigma familiar a otro por completo diferente y cuya lógica se distancia de la lógica humana.

Dos debilidades de la legislación actual sobre administración electrónica, en lo que concierne al archivo, tienen que ver con la traslación de nociones clásicas al entorno digital:

- El concepto de ciclo de vida de la información no es viable en un medio en el que la información tiende a crearse, gestionarse, utilizarse y reciclarse de manera continua, no discreta (Schauder; Stillman; Johanson, 2004; 2005). Una representación del modo en que funciona la información en entornos digitales puede observarse en la figura 2.
- El concepto de conservación a largo plazo en un contexto tecnológico extremadamente cambiante tampoco es viable, siendo preferible recurrir al concepto de conservación durante muchos períodos breves, como método más eficaz (Ross; Hedstrom, 2003).

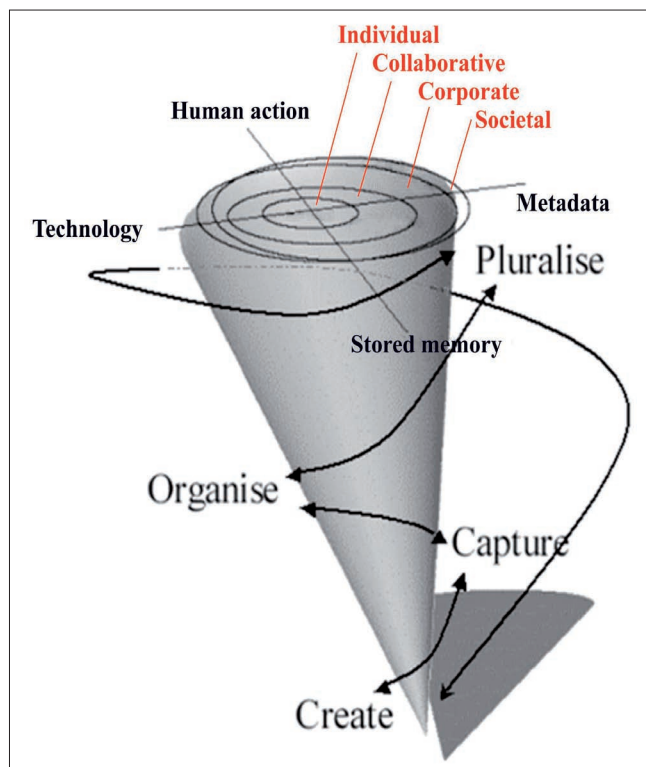


Figura 2. Visualización dinámica del modelo continuo de la información (Schauder; Stillman; Johanson, 2005). Reproducido con permiso.

En cualquier caso, entre el año 2007 y el año 2010, la legislación ha ido liberándose de matices propios de la era papel, y es de prever que en algún momento del futuro promulgue abiertamente que no se puede pensar de los documentos electrónicos “con mentes de papel” (Cook, 1994). En este

sentido, resulta esperanzador destacar el hecho de que la legislación haya ido distanciándose de la orientación hacia la tecnología (las leyes de *Protección de datos* o de *Firma electrónica* son cuestionables en la medida en que se redactan en términos que no tienen en cuenta el imparable cambio tecnológico), para aproximarse a una orientación a los procesos, particularmente, por ejemplo, en el *Esquema Nacional de Interoperabilidad*.

La reutilización de la información en diferentes espacio-tiempos permite la realización de multiversos archivísticos que obligan a replantear qué cosa sea un archivo

### Tercer indicador: el documento es el sistema y el ítem

El anterior ejemplo basado en *Word* es una muestra bastante simple de lo que sucede cuando se usa un software de escritorio; pero los ámbitos en que tiene lugar esa manifestación del documento ya no están aislados, sino que son de manera creciente invisibles, invasivos, inestables, dinámicos, interactivos, distribuidos, reutilizables y multipropósito (Delgado-Gómez, 2010a). El conocimiento exhaustivo de tales ámbitos y la documentación de los mismos resultan necesarios para que el documento electrónico siga siendo evidencia de acciones. De manera breve: si separamos algunos datos con apariencia de documento del complejo entramado en el que se produjeron no tendremos toda la historia de las circunstancias de su producción y, por tanto, quizá tengan valor informativo, pero carecerán de valor de evidencia, salvo en el supuesto de que tales datos vengan acompañados de una exhaustiva documentación, y de que esta documentación sea admisible en el entorno regulador de un espaciotiempo dado. En este sentido, en el ámbito de la gestión de documentos electrónicos diríamos que el documento es el propio sistema.

De nuevo, esto también sucede con el papel, aunque el ejercicio de control en el mismo es más sencillo. No obstante, la mayor parte de las tradiciones burocráticas no han permitido a los archiveros ejercer este control, con el beneplácito a veces de ellos mismos, que no han dudado en aceptar el jenkinsoniano principio de santidad de la evidencia. Sin embargo, ya desde el momento en que se enunció el principio existían pruebas de que las burocracias no son santas y precisan ser controladas: mientras Sir Hilary Jenkinson enunciaba su conocido principio, sobre la base de que todos sus colegas en todos los ministerios británicos eran honestos caballeros eduardianos, su propio equipo de trabajo alteraba y destruía los documentos bajo su custodia para ocultar el mal hacer del Alto Mando durante la Primera Guerra Mundial (Delgado-Gómez, 2010b).

Los modernos sistemas que producen documentos exceden la escala humana, precisamente por las características de los mismos que enunciábamos en el párrafo precedente; pero el problema no es sólo el volumen de información, sino más bien el modo extremadamente desconcentrado, descentra-

lizado, auto-regulado y totalizador en que se produce ésta (Floridi, 2009a, 2009b). La diferencia con respecto a otras inflaciones informativas a lo largo de la historia es que en esos casos la información o los documentos se producían en un número reducido de nodos, conocidos y controlados, al contrario de lo que sucede hoy en día. De manera creciente, un sistema es en realidad un conjunto de sistemas locales o remotos, que se conectan de manera puntual o permanente, para producir una transacción y la información asociada a la misma. Estas conexiones, a mayor abundancia, son ellas mismas transacciones que precisan de reflejo estable.

Además, tales sistemas, en muchos casos, no han sido concebidos como sistemas “puros” de gestión de documentos; de hecho, su funcionalidad no es esa: los numerosos sistemas de gestión de las organizaciones han sido concebidos para gestionar la contabilidad, los recursos humanos, o la georreferencia policial, pero no para producir documentos. Básicamente, en tales ensamblajes de sistemas se produce información y se generan datos que son susceptibles de entrar en conexión para generar documentos, o la apariencia de tales, en la medida en que estas conexiones son transacciones y tienen un reflejo en forma de evidencia, pero las posibilidades de estabilizar esa evidencia queda minimizada (Delgado-Gómez; Rodríguez-Gutiérrez; Tornel-Cobacho, 2009). Los modernos sistemas o entramados de sistemas organizativos pueden actualizar la información y generar nuevos datos en cuestión de nanosegundos, lo cual hace realmente complicado el control de los mismos. No obstante, y al mismo tiempo que el documento es el sistema, el documento también es cada ítem de datos sobre los que se debe ejercer control a efectos de conservación de la evidencia.

#### Cuarto indicador: la información ocupa lugar

Esta nueva situación, que pone ya en riesgo las posibilidades de garantizar evidencia en el ámbito organizativo, alcanza dimensiones desmesuradas si tomamos en consideración otros ámbitos, u otras actividades dentro del propio ámbito organizativo. Por ejemplo, las instituciones se han lanzado a una carrera desenfrenada para liberar sus contenidos y ponerlos a disposición de la ciudadanía sobre la Red (*Pares, Hispana, Europea*, son sólo ejemplos populares), lo cual es altamente loable y democrático, pero también altamente costoso: servidores de bases de datos, servidores de ficheros, contratación de ancho de banda, soportes para realizar copias de seguridad, costes de la energía eléctrica necesaria o personal de mantenimiento.

Brown (2010) ha hecho notar la circunstancia de que “la producción de información digital ya ha superado la capacidad global de servidor en un factor estimado de 4 ó 5”, es decir, en términos matemáticos, estaríamos produciendo más de un 400% más de información de la que somos capaces de almacenar. Sin embargo, también indica que éste no es el mayor problema, puesto que la ingeniería de almacenamiento se está desarrollando cada vez con menores costes. El problema, por tanto, no es disponer de almacenes digitales, sino de administrar, gestionar, mantener éstos de manera sostenible. De igual modo que lo preocupante no es el volumen de información, sino el modo en que se produce, en este caso lo preocupante tampoco es el volumen, sino los medios para gestionarlo.

Esto no sería demasiado relevante si la función de garantía de evidencia y la función de difusión de contenidos constituyeran compartimentos estancos dentro de una organización; sin embargo, en la gestión de documentos contemporánea, ambas funciones tienden a ser continuas o, al menos, a desenvolverse bajo un solo paraguas presupuestario; es decir, se suelen enmarcar dentro de un solo sistema o entramado de sistemas, lo cual significa que deben compartir recursos, técnicos y económicos, en un momento en que tales recursos no son precisamente un bien copioso. Además, esta democratización de los contenidos de las organizaciones contribuye a la sobreabundancia de información que ya las propias organizaciones, en sus actividades relacionadas con la evidencia, generan.

Por poner un ejemplo, durante la administración Bush se transfirieron a los *National Archives and Records Administration (NARA)* de los EUA 270.000.000 de objetos digitales que constituían un total de 72 terabytes. Estas cifras asustan, pero asustan aún más si se comparan con los algo más de 30.000.000 de objetos digitales que se transfirieron durante la administración Clinton (Thibodeau, 2009), y que hablan de un incremento descontrolado y de una proliferación de datos cuya sostenibilidad bien pudiera ponerse en cuestión. El autor proporciona estas cifras como indicadores de éxito; no obstante, es el punto de vista del presente texto el que constituyen indicios de un notable fracaso: NARA está gastando dinero, tiempo de personal y recursos informáticos en almacenar y mantener 72 terabytes de información que en un momento no determinado del futuro carecerán de valor de evidencia.

“ A pesar de la vigilancia y de la seguridad de determinadas nubes privadas, existe un margen de inseguridad que las organizaciones tendrán que abordar ”

El motivo es muy simple: dado que no es previsible que las tecnologías se detengan, los datos tienen que convertirse y migrarse de manera continua. Cada uno de estos movimientos provoca cambios perceptibles o imperceptibles (Harvey, 2010), de tal modo que en algún punto no determinado del futuro, el hecho de que se diga de un documento que es auténtico, que es lo que pretendía ser en el momento en que fue creado, carecerá de sentido, porque su estructura se habrá alterado hasta límites que en la actualidad consideramos como inaceptables. Además, no existen plenas garantías de que en uno o varios de estos pasos no se produzcan pérdidas de datos de contexto y de contenido (Rothenberg, 2000; Ketelaar, 2010).

#### Quinto indicador: la democratización de internet

Fuera del ámbito de las organizaciones, la democratización de internet —es decir, el uso de redes sociales, blogs, wikis, sindicación de contenidos, depósitos colectivos de documentos, vídeos o imágenes, etc.—, ha permitido que se produzcan y se conozcan documentos no oficiales que o complementan o discuten a los documentos oficiales. Esto es intelectualmente beneficioso, pero crea a su vez nuevos

problemas. El principal beneficio del uso de tales instrumentos es la posibilidad de que el documento pueda atravesar espaciotiempos diferentes y ser usado de manera diferente en cada uno de ellos, con un significado diferente del significado original.

Como contrapartida, se vuelve a producir una inflación de información cuya gestión el usuario final delega en corporaciones de mucho más amplio alcance que nuestras organizaciones convencionales, a partir de la asunción de que estas grandes corporaciones llevarán a cabo una buena gestión de documentos, o, en el peor de los casos, sin que el usuario final sienta el menor interés acerca del modo en que se gestionan sus documentos, comprometiendo de este modo nociones hasta ahora consideradas prácticamente inviolables, como las de privacidad, intimidad, o identidad (**Iacovino**, 2007, 2010). Es decir, el usuario final prefiere depositar sus documentos en *Google*, *Yahoo* o *Facebook*, antes que en un archivo que esté bajo su control.

El control sobre un nodo de la red no implica necesariamente el control sobre otros nodos con los que aquél puede mantener relaciones puntuales o estables

En lo que concierne a nuestras organizaciones, este fenómeno tiene ciertas consecuencias:

- En primer lugar, la reutilización de la información en diferentes espaciotiempos permite la realización de multiversos<sup>1</sup> archivísticos que obligan a replantear qué cosa sea un archivo, o, en términos de **McKemmish** (2010), que desplazan el centro de interés desde el archivar blogs hacia el uso del *blogging* como máquina de archivar.
- En segundo lugar, esta nueva economía social en la que se mantiene la creencia de que el documento es gratuito y se puede generar hasta el infinito, también obliga a repensar la noción de valoración y quién llevará a cabo ésta. En este escenario queda excluido el momento de la archivalización que propusiera **Eric Ketelaar** (1999), puesto que no existe límite para que todo sea documento. También queda excluido el momento de la archivación<sup>2</sup>, puesto que la gestión del documento creado es irrelevante. Así pues, el archivar los documentos de la sociedad se convierte en una tarea *ad infinitum* en manos de corporaciones con intereses económicos más o menos explícitos. Esto no es necesariamente malo: esos mismos intereses económicos deberían ser motivo suficiente para prestar un buen servicio a sus usuarios. Pero tampoco es necesariamente bueno, siendo la desagregación de datos y la pérdida de la noción de individuo los elementos negativos más relevantes.
- En tercer lugar, las propias organizaciones están ya utilizando estos instrumentos con diferentes fines (**Samouelian**, 2009). Si bien no es frecuente que uno de estos fines sea la toma de decisiones oficiales, se puede argumentar que la facilidad de uso y la flexibilidad de los mismos motivará a las organizaciones y a los individuos que las componen a utilizar tales mecanismos de manera cada vez más profunda.

- En cuarto lugar, si grandes corporaciones ofrecen al usuario mecanismos de producción, de gestión y de conservación mucho más ágiles que los ofrecidos por las burocracias, las organizaciones burocráticas tendrán que comenzar a asemejarse a, y a negociar con, tales corporaciones, que mantienen mucha más información que la que puedan contener cada una de las organizaciones por separado. De hecho, ya han comenzado a negociar con ellas, tal y como sugerirían ejemplos como las ventas de datos de disidentes a gobiernos dictatoriales, la censura de *Google* por parte del *Gobierno chino*, o la guerra entre organizaciones gubernamentales y *Google*, ante el intento de esta última corporación de hacerse con el monopolio de la distribución del libro digital.

### Sexto indicador: la pérdida del control

Si el mantenimiento de los grandes sistemas o conglomerados de sistemas que permiten que las organizaciones funcionen es caro en un momento de crisis y si el funcionamiento de tales organizaciones implica la generación de millones de datos cuyo almacenamiento también es caro e inmanejable, el modo de provisión de servicios conocido como *cloud computing*<sup>3</sup>, que es barato, ecológico, ahorra energía, gastos de personal, etc., se configura como una opción bastante seria de futuro (**Gilder**, 2006; *Cloud Computing Use Case Discussion Group*, 2009; **Mell**; **Grance**; 2009; **Spinola**, 2009). Es cierto que, junto a sus ventajas, también se han citado frecuentemente muchos de sus riesgos (*Council of Australasian Archives and Records Authorities*, 2010; **Gellman**, 2009): diferentes legislaciones sobre privacidad, posible pérdida de datos, posibles suplantaciones de identidad, posibles accesos no autorizados, copias redundantes no controladas, etc.

No obstante, también es cierto que existen muchos modos de utilizar servicios de *cloud computing*, y la nube no tiene por qué ser forzosamente pública. Por ejemplo, la *Red SARA* no dejaría de ser una nube, en este caso cerrada y segura, para la realización de comunicaciones entre administraciones; las administraciones japonesa y estadounidense ya han lanzado su estrategia de prestación de servicios *cloud* (**Chan**, 2009; **Foley**, 2009), y la administración británica también se está preparando para ello. Por supuesto, a la luz de las recomendaciones que se están elaborando para afrontar los riesgos del *cloud computing*, no podemos dejar de plantear el hecho de que incluso las nubes seguras son inseguras, de tal modo que colocar servicios, sistemas o depósitos en la nube implicará una continuada tarea de gestión del riesgo y de la incertidumbre, que no siempre será capaz de transformar esas incertidumbres en certezas.

El riesgo es inevitable, y todas las organizaciones tienen que emprender acciones para gestionar el riesgo de modo que se pueda justificar hasta un nivel que sea tolerable. La cantidad de riesgo de la que se juzga que es tolerable y justificable es la 'apetencia del riesgo' (*Drambora*, 2007).

De manera breve: a pesar de las medidas de vigilancia y de seguridad de determinadas nubes privadas, existe un margen de inseguridad que las organizaciones tendrán que abordar, por la misma naturaleza altamente descentralizada de las redes contemporáneas, en las que el control sobre un

nodo de la red no implica necesariamente el control sobre otros nodos con los que aquél puede mantener relaciones puntuales o estables.

Por ejemplo, si una administración que funciona bajo el paraguas de la *Red SARA* externaliza alguno de sus servicios, incluso mediante un contrato en el que se especifican las mayores medidas posibles de seguridad, ¿qué posición ocupa el nodo del proveedor de servicio? ¿Está dentro de la *Red SARA*? ¿Está fuera? ¿A qué otras organizaciones presta servicios ese proveedor? En cualquiera de los casos, ya existe una brecha. La seguridad en la red es una cuestión de grado, y ni la mejor legislación ni las mejores normas existentes son capaces de asegurar que es imposible el que tales nodos débiles no se generarán. Antes al contrario, la privatización y la externalización de servicios, dado una vez más el fenómeno de la crisis económica, tenderán a incrementarse (**Iacovino**, 2010).

Ni siquiera es necesario salir del ámbito organizativo: mientras se redacta el presente artículo aparece en la prensa regional la noticia de que una de las oficinas del organismo de empleo *SEF* ha estado vendiendo datos personales de desempleados a bancos que querían conocer su situación financiera. El valor de estos datos personales se cifraba entre veinte y cuarenta euros (**Fernández**, 01/03/2011). El mal hacer público se examinará en un artículo posterior, pero parece configurarse como peligroso enemigo de las medidas de seguridad.

El principal indicio que debe tomarse en cuenta es el creciente desinterés ciudadano por la noción de evidencia, en cualquiera de sus dos funcionalidades, la responsabilidad y la memoria

### Séptimo indicador: comunicaciones débiles y nuevos actores

Entendemos por comunicación débil de datos aquella que se produce mediante móviles, portátiles, *iPods*, *wiis*, PDAs, y otros dispositivos que no están bajo el control físico y estricto de una organización (**Ketelaar**, 2006). Algunos ordenadores de escritorio van siendo sustituidos por dispositivos móviles y el que la transmisión de información organizativa, incluida la toma de decisiones, se produzca desde tales aparatos será un hecho cada vez más frecuente. Dada su facilidad de uso, su portabilidad y sus amplias posibilidades, no es previsible que estos usos se detengan. Por ejemplo, es normal el hecho de que un ejecutivo dé una orden a través de su portátil o de su *Blackberry*; pero pensemos que ese mismo ejecutivo está en casa, jugando con sus hijos, y surge una urgencia en el trabajo. ¿Por qué habría de dejar a sus hijos, encender el ordenador y enviar su decisión, si puede hacerlo a través de la *Wii* con la que está jugando? En efecto, este tipo de mecanismos se están utilizando mayoritariamente para disfrutar del ocio, pero con las debidas conexiones, una pantalla de televisión y un mando inalámbrico que apenas requiere movimiento físico un anciano podría pedir recetas a su médico sin moverse del sofá, un estudiante podría rea-

lizar un examen, una persona disminuida podría alertar de una crisis, y un consejo ejecutivo podría tener lugar a través de *miis* o avatares de cualquier otro tipo. Esto último, incidentalmente, dejaría la puerta abierta a una discusión acerca del problema de las ciber-identidades.

En este sentido, no es casual el reciente interés por el establecimiento y la consolidación de relaciones con la ciencia forense digital (**Duranti**, 2009), cuyo territorio es el de estas comunicaciones fugaces en las que la determinación de las condiciones de autenticidad no depende de nosotros, sino de la máquina. Esta nueva alianza, no obstante, obliga a reflexionar acerca de si nuestro rol en sociedad es útil. En efecto, si la ciencia forense digital es capaz de proporcionar mejor evidencia que la alojada en nuestros sistemas de conservación y es capaz de estabilizarla en grado suficiente y fiable, siquiera en un plazo corto, nuestros sistemas de conservación devienen irrelevantes o, en el mejor de los casos, evidencia de segundo orden, cuya finalidad es únicamente servir de apoyo a la evidencia de primer orden proporcionada por la bitácora de un móvil o el seguimiento de la ruta de una red pederástica desde el ordenador de un cliente hasta el servidor que aloja las imágenes. En relación con la ciencia forense digital, también deberíamos aprender algo de disciplinas que son capaces de capturar evidencia a medida que se va produciendo, no a posteriori, cuando ya carece de valor.

En definitiva, gestionar sistemas se convertirá en el proceso de negociar con máquinas que negocian además con otras máquinas en un espaciotiempo dado, y que a su vez negocian con máquinas diferentes y remotas que negocian con otros humanos en espaciotiempos que no nos pertenecen (**Delgado-Gómez**, 2010a). En este escenario es donde el archivero, según todos los indicios, tendrá que gestionar los objetos susceptibles de comportar evidencia en un futuro próximo (**McKemmish**, 2010).

### Notas

1. El término “multiverso” también se utiliza en el presente texto en el sentido en el que se utiliza dentro del paradigma del continuo de los documentos: “De acuerdo con el *Oxford English Dictionary*, el término multiverso fue acuñado originalmente en 1895 por el psicólogo William James, y se utiliza ahora para referirse a la serie hipotética de múltiples universos posibles. Ha sido explorado en el contexto de muchas disciplinas diferentes, incluidas la cosmología, la física, la astronomía, la psicología y la literatura. <http://en.wikipedia.org/wiki/Multiverse>
2. En el presente texto se entiende la archivalización como el momento en el que, consciente o inconscientemente, y a nivel cultural, organizativo o personal, se decide que merece la pena convertir algo en documento; la archivación, como el momento en que algo es inscrito como documento; y el archivar, en sentido estricto, como el momento en que el documento así inscrito se conserva como valioso (**Ketelaar**, 1999).
3. La definición convencional de *cloud computing* diría que es “un modelo para hacer posible un acceso conveniente y bajo demanda, a través de las redes, a un depósito compartido de recursos informáticos configurables (p. ej., redes,

servidores, almacenamiento, aplicaciones y servicios) que pueden usarse y desecharse rápidamente con un mínimo esfuerzo de gestión y de interacción por parte del proveedor de servicios" (Mell; Grance, 2009).

## Agradecimientos

El autor desea agradecer los comentarios de **Alfonso Díaz-Rodríguez**, **Joaquim Llansó-Sanjuán** y **Cayetano Tornel-Cobacho**, así como los de los dos revisores anónimos, que han contribuido extremadamente a mejorar el artículo.

## Referencias

**Bearman, David.** "Architectural strategies for records capture". En: *Seminario internacional o futuro da memoria: o patrimonio arquivístico dixital*. Santiago de Compostela, 18-19 de nov. de 2010.

**Bearman, David.** "Archival principles and the electronic office". *Electronic evidence: strategies for managing records in contemporary organizations*. Pittsburgh: Archives & Museums Informatics, 1994a.

**Bearman, David.** "Diplomatics, Weberian bureaucracy, and the management of electronic records in Europe and America". Bearman, David: *Electronic evidence: strategies for managing records in contemporary organizations*. Pittsburgh: Archives & Museum Informatics, 1994b, pp. 254-277.

**Bearman, David.** "Documenting documentation". *Archivaria*, 1992, n. 34, Summer, pp. 33-49.

**Bearman, David.** "Item level control and electronic record-keeping". *Archives & museum informatics*, 1996, v. 10, n. 3, pp. 195-245.  
<http://www.archimuse.com/papers/nhprc/item-lvl.html>

**Bearman, David.** "Moments of risk: identifying threats to electronic records". *Archivaria*, 2006, n. 62, Fall, pp. 15-46.

**Brown, Richard.** "La macrovaloración en el siglo veintiuno: hacia un nuevo marco documental para la memoria pública". En: *Seminario internacional o futuro da memoria: o patrimonio arquivístico dixital*. Santiago de Compostela, 18-19 de nov. de 2010.

**Chan, Tony.** "Japan to build massive cloud infrastructure for e-government". En: *Greentelecomlive*, 2009.  
<http://www.greentelecomlive.com/2009/05/13/japan-to-build-massive-cloud-infrastructure-for-e-government>

Cloud Computing Use Case Discussion Group. *Cloud computing use cases white paper. Version 2.0*, 2009.  
<http://www.scribd.com/doc/18172802/Cloud-Computing-Use-Cases-Whitepaper>

**Cook, Terry.** "Archival science and postmodernism: new formulations for old concepts". *Archival science*, 2001, v. 1, n. 1, March, pp. 3-24.

**Cook, Terry.** "Electronic records, paper minds: the revolution in information management and archives in the post-custodial and post-modernist era". *Archives and social studies: a journal of interdisciplinary research*, 1994, v. 1, n. 0.  
[http://socialstudies.cartagena.es/images/PDF/no0/cook\\_electronic.pdf](http://socialstudies.cartagena.es/images/PDF/no0/cook_electronic.pdf)

Council of Australasian Archives and Records Authorities. *Advice on managing the recordkeeping risks associated with cloud computing*. Australasian Digital Recordkeeping Initiative, 2010.

**Derrida, Jacques.** *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1996.

**Delgado-Gómez, Alejandro.** *El centro y la equis: una introducción a la descripción archivística contemporánea*. Cartagena: Ayuntamiento: 3000 Informática, 2007.

**Delgado-Gómez, Alejandro.** "La redefinición del trabajo: tecnologizamos nuestra práctica o la tecnología decide nuestro ejercicio profesional". *Tabula*, 2009, n. 12, pp. 103-114.

**Delgado-Gómez, Alejandro.** *Las reglas de producción del documento en los entornos digitales contemporáneos: aspectos teóricos y estudio de caso de implantación práctica*, 2010a.  
<http://eprints.rclis.org/18612>

**Delgado-Gómez, Alejandro.** "Los archivos como construcción social". *El archivo como construcción social*. Tenerife: Anroart, 2010b, pp. 7-112.

**Delgado-Gómez, Alejandro.** "Documentos y poder: órdenes del discurso". *Anales de documentación*, 2010c, v. 13, pp. 117-133.0  
<http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/107051>

**Delgado-Gómez, Alejandro; Rodríguez-Gutiérrez, Miguel; Tornel-Cobacho, Cayetano.** "El desarrollo de un sistema de gestión de expedientes mediante estrategias interdisciplinares: el caso del Ayuntamiento de Cartagena". En: *Fesabid'09: XI Jornadas españolas de documentación*. Zaragoza, 20-22 de mayo 2009, pp. 307-314.  
<http://www.fesabid.org/zaragoza2009/actas-fesabid-2009/307-314.pdf>

*Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. Madrid: Real Academia Española, 2001.  
[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=regla](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=regla)

Digital Curation Centre, Digital Preservation Europe (February 2007). *DCC and DPE digital repository audit method based on risk assessment*, v. 1, n. 0.  
<http://www.repositoryaudit.eu/download>

Drambora (Digital Repository Audit Method: Based on Risk Assessment). *Draft for public testing & comment. Version 1.0*. Digital Curation Centre (DCC): Digital Preservation Europe (DPE), 2007.

**Duranti, Luciana.** "From digital diplomatics to digital records forensics". *Archivaria*, 2009, n. 68, Fall, pp. 39-66.

**Duranti, Luciana; Thibodeau, Kenneth.** "The concept of record in interactive, experiential and dynamic environments: the view of InterPARES" *Archival science*, 2006, n. 1, March, pp. 13-68.

**Fernández, Ricardo.** "Una red vendió cientos de informes con datos reservados obtenidos de empleo". *Laverdad.es*, 1 marzo 2011.  
<http://www.laverdad.es/murcia/v/20110301/region/ven-dio-cientos-informes-datos-20110301.html>

- Foley, John.** "Obama's cloud computing strategy takes shape". *Information Week*, May 11, 2009.  
[http://www.informationweek.com/blog/main/archives/2009/05/obamas\\_cloud\\_co.html;jsessionid=O2MVN3T3BR AV3QE1GHRKHWATMY32JVN](http://www.informationweek.com/blog/main/archives/2009/05/obamas_cloud_co.html;jsessionid=O2MVN3T3BR AV3QE1GHRKHWATMY32JVN)
- Foucault, Michel.** *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Foucault, Michel.** *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- Furner, Jonathan.** "Análisis conceptual: un método para comprender la información como evidencia y la evidencia como información". En: Gilliland, Anne; McKemmish, Sue: *Nuevos métodos de investigación en archivística*. Cartagena: Ayuntamiento: 3000 Informática, 2006, pp. 99-133.
- Gellman, Robert.** *Privacy in the clouds: risks to privacy and confidentiality from cloud computing*. World Privacy Forum, 2009.
- Gilder, George.** "The information factories". *Wired*, 2006, n. 14.10, October.  
<http://www.wired.com/wired/archive/14.10/cloudware.html>
- Gilliland-Swetland, Anne.** *Enduring paradigm, new opportunities: the value of the archival perspective in the digital environment*. Washington DC: Council on Library and Information Resources, 2000.  
<http://www.clir.org/pubs/reports/pub89/pub89.pdf>
- Harvey, Ross.** "La conservación de nuestro patrimonio digital: estrategias de conversión y migración". En: *Seminario internacional o futuro da memoria: o patrimonio arquivístico dixital*. Santiago de Compostela. 18-19 de nov. de 2010.
- Heslop, Helen; Davis, Simon; Wilson, Andrew.** *An approach to the preservation of digital records*. Canberra: National Archives, 2002.  
[http://naa.gov.au/Images/An-approach-Green-Paper\\_tcm2-888.pdf](http://naa.gov.au/Images/An-approach-Green-Paper_tcm2-888.pdf)
- Hurley, Chris.** *Relationships in records, 2001-2004*.  
<http://www.sims.monash.edu.au/research/rcrg/publications/relationships-in-records-rev-3b.rtf>
- Iacovino, Livia.** "Beyond distributed networks: participatory governance of digital memory". En: *Seminario internacional o futuro da memoria: o patrimonio arquivístico dixital*. Santiago de Compostela, 18-19 de nov. de 2010.
- Iacovino, Livia.** "Gestión de registros y gobernación jurídica". En: McKemmish, Sue; Piggott, Michael; Reed, Barbara; Upward, Frank: *Archivos: gestión de registros en sociedad*. Cartagena: Ayuntamiento: 3000 Informática, 2007.
- InterPARES 2 Terminology database.  
[http://www.interpares.org/ip2/ip2\\_terminology\\_db.cfm](http://www.interpares.org/ip2/ip2_terminology_db.cfm)
- ISO/TR 18492:2005: *Long-term preservation of electronic document-based information*. Geneva: Organización Internacional de Normalización, 2005.
- Ketelaar, Eric.** "Archivalization and archiving". *Archives and manuscripts*, 1999, n. 27, pp. 54-61.
- Ketelaar, Eric.** Los archivos inmersos en el futuro. En: *Seminario internacional o futuro da memoria: o patrimonio arquivístico dixital*. Santiago de Compostela. 18-19 de nov. de 2010.
- Ketelaar, Eric.** "Gestión de registros y poder social". En: McKemmish, Sue; Piggott, Michael; Reed, Barbara; Upward, Frank (eds.): *Archivos: gestión de registros en sociedad*. Cartagena: Ayuntamiento: 3000 Informática, 2007.
- Ketelaar, Eric.** "Writing on archiving machines". En: Neef, Sonja; van Dijck, José; Ketelaar, Eric (eds.): *Sign here! Handwriting in the age of new media*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006, pp. 183-195.
- McKemmish, Sue.** "Evidencia de mí, evidencia de nosotros... en un espacio digital". En: *VI Jornades de l'Associació d'Arxivers i Gestors de Documents Valencians: la e-archivística en la e-administració*. Valencia, 5-7 de mayo de 2010.
- McKemmish, Sue.** "Placing records continuum theory and practice". En: *Archival science*, 2001, v. 1, n. 4, December, pp. 333-359.
- McKemmish, Sue.** "Trazas: documento, registro, archivo, archivos". En: McKemmish, Sue; Piggott, Michael; Reed, Barbara; Upward, Frank: *Archivos: gestión de registros en sociedad*. Cartagena: Ayuntamiento: 3000 Informática, 2007, pp. 21-46.
- Mell, Peter; Grance, Tim.** *The NIST definition of cloud computing*. National Institute of Standards and Technology, 2009.  
<http://csrc.nist.gov/groups/SNS/cloud-computing>
- Nesmith, Tom.** "Seeing archives: postmodernism and the changing intellectual place of archives". *The American archivist*, 2002, v. 65, n. 1, Spring/Summer, pp. 24-41.
- Nesmith, Tom.** "Still fuzzy, but more accurate: some thoughts on the 'ghosts' of archival theory". *Archivaria*, 1999, n. 47, Spring, pp. 136-150.
- Reed, Barbara.** "Registros". En: McKemmish, Sue; Piggott, Michael; Reed, Barbara; Upward, Frank: *Archivos: gestión de registros en sociedad*. Cartagena: Ayuntamiento: 3000 Informática, 2007, pp. 169-173.
- Reed, Barbara.** "Service oriented architectures and recordkeeping". *Records management journal*, 2008, v. 18, n. 1, pp. 7-20.
- Ross, Seamus; Hedstrom, Margaret.** "Preservation research and sustainable digital libraries". *International journal of digital libraries*, 2005, v. 5, n. 4, pp. 317-325.  
<http://eprints.ERPANET.org/archive/00000095>
- Rothenberg, Jeff.** "Preserving authentic digital information". En: *Authenticity in a digital environment*. Washington, DC: Council on Library and Information Resources, 2000, pp. 51-68.  
<http://www.clir.org/pubs/reports/pub92/rothenberg.html>
- Samouelian, Mary.** "Embracing web 2.0: archives and the newest generation of web applications". *The American archivist*, 2009, v. 72, n. 1, Spring/Summer, pp. 42-70.
- Schauder, Don; Stillman, Larry; Johanson, Graeme.** "Sustaining a community network: the information continuum,

e-democracy and the case of Vicnet". *The journal of community informatics*, 2005, v. 1, n. 2, pp. 79-102.

**Schauder, Don; Stillman, Larry; Johanson, Graeme.** "Sustaining and transforming a community network: the information continuum model and the case of Vicnet". En: *CIRN 2004 Colloquium and conference*, Prato, Italy, 29 Sept-1 Oct 2004. <http://www.ccnr.net/?q=node/99>

**Spínola, Maria.** *An essential guide to possibilities and risks of cloud computing*. June 2009. <http://www.mariaspinola.com/cloud-computing/>

**Thibodeau, Kenneth.** "Preserving digital memory at the Na-

tional Archives and Records Administration of the US". En: *Workshop on conservation of digital memories. Second national conference on archives*, Bologna, Italy. 20 Nov 2009, pp. 1-9.

**Twining, William.** "Evidence as a multi-disciplinary subject". En: *Conf on inference, culture and ordinary thinking in dispute resolution*, 2003, pp. 1-18.

*Zonificación agro-ecológica: guía general*. Roma: Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, 1997.

<http://www.fao.org/docrep/W2962S/W2962S00.htm>

**NUEVA EDICIÓN**  
**Anuario ThinkEPI**

# 2011

## Análisis de tendencias en información y documentación



Algunos de los títulos:

Especialistas en información y documentación: ¿avanzamos algo?  
**Carlota Bustelo-Ruesta**

Facetas profesionales en documentación audiovisual  
**Eugenio López-de-Quintana**

De las TIC a las TAC: tecnologías del aprendizaje y del conocimiento  
**Roser Lozano**

Integrados en la investigación: los *embedded librarians*  
**Daniel Torres-Salinas**

Profesionales de la información y compromiso con el desarrollo  
**José-Antonio Moreiro**

Ya puedes pasarnos tu pedido:  
<http://www.thinkepi.net/anuario.html>

Anuario ThinkEPI 2011	90,38 + IVA = 94€
Anuario ThinkEPI 2010	46,15 + IVA = 48€
Anuario ThinkEPI 2009	28,85 + IVA = 30€
Anuario ThinkEPI 2011 + 2010	129,81 + IVA = 135€
Anuario ThinkEPI 2010 + 2009	71,15 + IVA = 74€
Anuario ThinkEPI 2011 + 2010 + 2009	163,46 + IVA = 170€

ANUARIO

**Think**  
**EPI**

**Tomas Baiget** Editor  
**Javier Guallar** Coordinador





Lluís Codina



**Lluís Codina** es profesor titular del *Departamento de Comunicación* de la *Universidad Pompeu Fabra (UPF)* y director de la *Unidad de Soporte a la Calidad y a la Innovación Docente (Usquid)* de la *Facultad de Comunicación*. Imparte docencia en los *Estudios de Periodismo y de Comunicación Audiovisual*. Participa en masters oficiales y en programas de doctorado del *Departamento de Comunicación*. Coordina el *Grupo de Investigación en Documentación Digital y Comunicación Interactiva* y forma parte del *Grupo de Investigación en Periodismo*, ambos grupos reconocidos de la *UPF* y el último por la *Generalitat de Catalunya*. Es fundador y codirector del primer máster que se imparte íntegramente en la Web sobre *Documentación Digital*, del *Anuario Hipertext.net* y coeditor del weblog sobre documentación digital *Servicio de Alerta*.

*Departament de Comunicació, Universitat Pompeu Fabra*  
Roc Boronat, 138, desp. 53.804 - 08018 Barcelona  
lluis.codina@upf.edu  
<http://www.lluiscodina.com>

### Resumen

Caracterización del sector de los bancos de imagen en el ecosistema de la información. Se describen sus principales características en relación con tres ejes dicotómicos principales: la fotografía de encargo vs. la fotografía de stock; el sector editorial vs. el sector creativo; las licencias con derechos reservados vs las licencias libres de derechos. Finalmente, se presenta una breve revisión de los repositorios abiertos y las imágenes con licencias Creative Commons.

### Palabras clave

Ecosistema de la información, Bancos de imágenes, Tipos de licencias, Sistemas comerciales, Repositorios abiertos.

**Title: Understanding the stock photography sector**

### Abstract

Characterization of the stock photography sector in the context of the information ecosystem. Its main features are described in relation to three key axes of dichotomy: contracted vs. stock photography; the editorial vs creative sector; and copyright-protected vs. royalty-free licenses. Finally, a brief review of open repositories and Creative Commons licensed images is offered.

### Keywords

Information ecosystem, Stock photography, Image licenses, Commercial systems, Open repositories.

**Codina, Lluís.** "Entender los bancos de imágenes". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 417-423.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.08>

## 0. Introducción: el ecosistema de la información

El conjunto de los sistemas de información, sus interacciones, su diversidad y especialización en auténticos nichos, forman lo más parecido a un ecosistema. Las diferentes especies se identifican con distintos sistemas: buscadores, bases de datos, opac, etc., y sus interacciones son cada vez más ricas gracias a la web 2.0 y a las tecnologías de la web semántica.

Los seres humanos naturalmente formamos parte del sistema, bien como administradores y desarrolladores del mismo, o bien como productores y consumidores de la información.

En lugar de materia y energía, en este ecosistema circula información, y sin duda podemos afirmar que una especie relativamente nueva se ha unido, y con mucho éxito, al mismo: los bancos de imagen.

En lo que sigue, para poder entender los bancos de imagen, adoptaremos como marco de referencia el mundo de la comunicación en sentido amplio. Es decir, discutiremos sus características en el contexto de su utilización con fines de comunicación. Por ejemplo, en una publicación periódica, un sitio web, una campaña de publicidad o una producción audiovisual (más adelante hablaremos un poco más sobre la segmentación del mercado de los bancos de imagen).

En este sentido, lo cierto es que siempre que hablamos de temas relacionados con la información, se nos impone la idea de motores de búsqueda como *Google*. Un profano en la materia podría preguntarse para qué necesitamos una nueva especie (los bancos de imágenes) si buscadores como *Google* o *Bing* hace tiempo que son capaces de localizar, indexar e incorporar imágenes a sus resultados y además con notable éxito y aparente eficiencia.

Sin embargo, cabe señalar que los motores de búsqueda no son una solución si vamos más allá de lo lúdico o de un uso meramente personal o privado. Y ello es así por diversas razones, aunque destaca en primer lugar el binomio formado por la propiedad intelectual y los derechos de imagen.

Se dice que los motores realizan una búsqueda agnóstica. Lo que significa esto es lo siguiente: cuando un motor de búsqueda devuelve un serie de imágenes en respuesta a una pregunta, lo hace ignorando de forma expresa los posibles derechos de propiedad de esas imágenes. Por lo tanto, a la hipotética pregunta que podríamos hacerle a un buscador: “¿qué derechos reservados tienen estas imágenes?”, la respuesta virtual del buscador sería: “no lo sé, y no tengo modo de saberlo con seguridad”. Si hiciéramos la pregunta pertinente en el caso de que aparezcan personas: “¿han dado su permiso las personas de la imagen para que se pueda reproducir la fotografía?”, la respuesta del buscador volvería a ser la misma: “no lo sé, etc.”.

En realidad este primer problema ya invalidaría el uso de motores de búsqueda en el contexto que hemos establecido, pero (en un orden no significativo) podemos citar otros tres: la escasa calidad de las imágenes, la imposibilidad material de acceder a imágenes históricas o simplemente de cierta antigüedad y, por último, pero no menos importante, la imposibilidad de efectuar búsquedas con los criterios que suelen necesitar los usuarios, por ejemplo, que la imagen sea de una orientación determinada (p. e. vertical) o que en

ella aparezca un número de personas (una, dos, ninguna, muchas) o que tengan determinada connotación conceptual (cosa que es imposible que un buscador pueda inferir de un archivo binario, y que sólo se puede conseguir mediante uso de lenguajes documentales y asignación intelectual de descriptores), etc.

Los bancos de imágenes forman parte también de la denominada industria de la información electrónica, junto con las bases de datos científicas y académicas (aunque pertenecen a nichos muy distintos), ya que generan una actividad de negocio alrededor de: (1) proporcionar acceso a colecciones de imágenes de gran calidad; (2) servicios de búsqueda avanzados e información de valor añadido en forma de categorizaciones conceptuales sofisticadas y metadatos descriptivos (descripciones y palabras clave) de las fotografías que forman la colección y (3) estableciendo un marco legal y contractual claro entre el usuario, el uso de la imagen y el poseedor de los derechos de copia de la misma.

### 1. La fotografía de stock

Para comprender el lugar de los bancos de imagen en el ecosistema informativo es necesario recurrir a un conjunto de tres dicotomías, articuladas a través de otros tres ejes respectivos, a saber:

- *Génesis*: fotografía de encargo vs fotografía de stock.
- *Segmentación de mercado*: sector editorial vs sector creativo.
- *Tipo de licencia*: derechos reservados vs libre de derechos.

En relación con el primer eje, cabe recordar que una expresión típica (obviamente heredada de la expresión inglesa correspondiente) es “fotografía de stock”. De hecho, en inglés, la expresión *image bank* sería poco inteligible o muy ambigua, mientras que *stock image* o todavía mejor, *stock photography*, lo dice todo. Y aquí tenemos la primera dicotomía. Se supone que un medio de comunicación puede “encargar” las fotografías que necesita a su fotógrafo o puede obtenerlas a través de un banco de imágenes, que al fin y al cabo consiste en un *stock* o almacén de fotografías, específicamente organizado para su reutilización.

Claro que a veces se trata de una falsa opción. Un ejemplo podría ser el siguiente: por alguna razón un medio de comunicación necesita imágenes representativas del centro urbano de ciudades europeas (imaginem

os un reportaje especial sobre vida urbana). La primera opción sería, más o menos, comisionar a un fotógrafo a que durante varios días o semanas se desplace por esas ciudades y haga las fotografías (rogando que haga siempre buen tiempo). La segunda sería explorar un buen banco de imágenes y buscar un grupo razonable de fotografías de stock para ilustrar el reportaje.

Decíamos que a veces es una falsa opción porque en este caso la primera solamente puede permitírsela un reducido grupo de empresas de comuni-

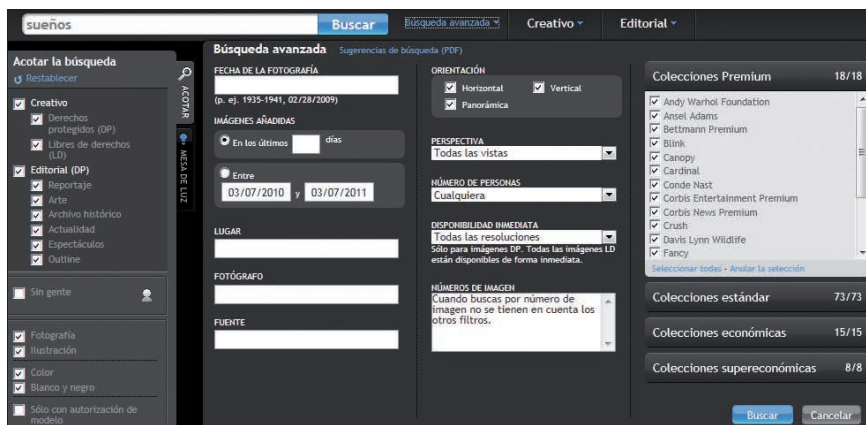


Figura 1: Vista parcial de la búsqueda avanzada en el banco de imágenes *Corbis*

cación, mientras que la segunda está al alcance de casi cualquier medio (sobre todo si cuentan con un buen experto en bancos de imágenes) dada la enorme diferencia de costes en tiempo y dinero que hay a favor de la segunda opción. Una variación sobre la anterior sería que el medio en cuestión busca imágenes representativas de cómo eran los centros urbanos en los años noventa. En este caso, salvo que el medio sepa cómo hacer viajar al fotógrafo al pasado, la única opción es el banco de imágenes.

La cuestión es, ¿de dónde proceden las imágenes de stock? Naturalmente, muchas imágenes de stock fueron en su momento imágenes de encargo, que luego pasaron a un banco de imágenes a través de alguna de las múltiples vías por las cuales las empresas que producen los bancos se hacen con su materia prima (contratos directos con fotógrafos, acuerdos comerciales con agencias, adquisición de archivos completos, etc.). Pero cada vez más, algunos bancos promueven la producción directa de fotografías para ser destinada a stock, y cada vez más fotógrafos dedican parte o la totalidad de su producción a la fotografía de stock.

## 2. Segmentación

Hay dos grandes segmentos de usuarios en el campo de la imagen, que suelen denominarse sector *creativo* y sector *editorial* respectivamente, y que vamos a considerar a continuación.

### 2.1. Sector creativo

Lo podemos caracterizar si consideramos que en el mismo encontramos, típicamente, a los siguientes tipos de profesionales o sectores:

- diseño gráfico;
- publicidad y relaciones públicas;
- departamentos de comunicación de empresas y organismos de la Administración;
- producción audiovisual de ficción.

A su vez, las imágenes de este sector presentan estas características generales:

- Suelen expresar conceptos e ideas, más que hechos concretos o puntuales.
- Por esta misma razón tienen capacidad para representar cosas relativamente abstractas, como éxito, trabajo en equipo, vida al aire libre, belleza, miedo, ciencia, etc. (el etcétera es virtualmente ilimitado).
- Tienen una excelente factura gráfica y una calidad técnica impecable.
- No están necesariamente ubicadas ni en un lugar ni en una fecha concreta.

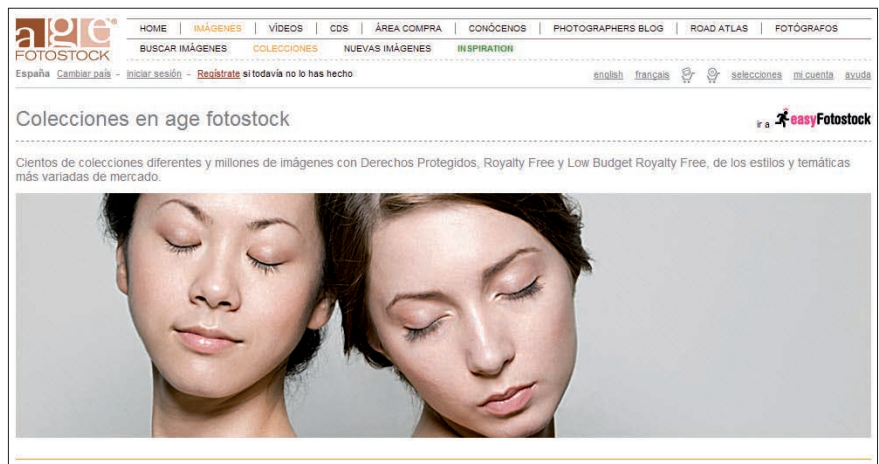


Figura 2: Las imágenes del sector creativo (en este caso de AGE Fotostock) pueden tener un gran poder de connotación y estar al mismo tiempo “deslocalizadas”

### 2.2. Sector editorial

Dentro del sector editorial encontramos los siguientes tipos característicos de profesionales o empresas:

- prensa, tanto diaria como no diaria;
- editoriales (libros);
- producción audiovisual de actualidad (informativos y documentales).

Por su parte, las características de la imagen editorial son las siguientes:

- Son relativas a hechos de *actualidad* o que lo fueron en su momento (p. e. el intento de golpe de estado en España de 1981; triunfo de Fernando Alonso en la Fórmula 1 en 2007, etc.). Para decirlo de otro modo, la imagen editorial es muy sinónima de actualidad, fotoperiodismo e historia.
- Por la razón anterior, están siempre vinculadas a un lugar y a una fecha (p. e. París, mayo del 68; manifestación estudiantil anti-Bolonia en Barcelona en febrero de 2009, etc.).
- No siempre son de calidad, aunque su valor testimonial puede obviar esta carencia en muchas ocasiones y pueden ser altamente exclusivas.

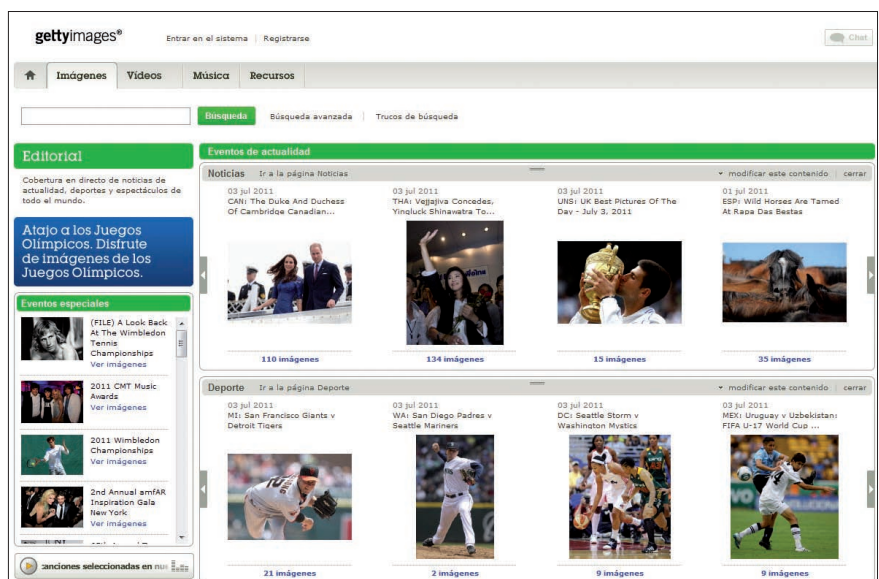


Figura 3: La página de eventos de actualidad de Getty Images es un buen ejemplo de fotografías del sector editorial.

Por supuesto, hay siempre usos cruzados. Por ejemplo, un creativo publicitario puede necesitar imágenes del Mayo del 68 para un anuncio dirigido a personas de espíritu rebelde; el reportaje de un periódico diario sobre “hábitos de vida sana” puede necesitar imágenes con capacidad para transmitir estos conceptos y no tanto imágenes periodísticas, etc.

### 3. Tipos de licencias

A pesar de que haya que pagar una contraprestación para poder utilizar una fotografía en un banco de imágenes, esto no significa que sea de nuestra propiedad. Todo depende del tipo de licencia de uso a la que esté asociada la imagen en cuestión.

En general, hay dos grandes tipos de licencia, que se suelen denominar “derechos protegidos” (*rights managed*) y “libre de derechos” (*royalty free*). Ninguno de los dos implica que la imagen sea gratuita: en ambos casos hay que pagar una determinada cantidad. Lo que cambia es la clase de uso que puede hacerse de la imagen por la que se ha hecho el desembolso.

En el caso de las imágenes del tipo *derechos protegidos*, lo que se obtiene es la exclusividad para el uso de la imagen en unas condiciones determinadas, en general durante un tiempo y en un ámbito geográfico concreto.

Por ejemplo, un medio de comunicación puede adquirir la licencia de uso de una imagen durante un mes como portada de una revista mensual de ámbito español. Este uso tendrá un precio, que puede ser de varias decenas o de varios cientos de euros, dependiendo de la exclusividad de la imagen. Fuera de ese uso, el medio no puede usar la imagen ni puede volver a publicarla, ni puede publicarla en paralelo en una revista del mismo grupo, etc.

En cambio, las imágenes adquiridas bajo una licencia *royalty free* (o libre de derechos) se pueden utilizar sin prácticamente restricciones ni límites temporales a casi todos los efectos prácticos. Incluso, en determinados casos, las imágenes libres de derechos se pueden modificar y publicar como parte de una obra derivada. Deben leerse atentamente, sin embargo, las restricciones específicas de uso de cada imagen antes de adquirirlas porque hay casuística en este terreno. Determinadas imágenes libres de derechos pueden estar restringidas a ciertos países, o pueden tener un límite máximo de copias (que de todos modos suele ser muy alto), etc. En general, lo que no puede hacerse (como en la licencia anterior) es redistribuir la imagen a terceros y mucho menos a cambio de alguna prestación económica.

### 4. Principales actores en nuestro entorno

Una vez caracterizado el sector en virtud de los tres ejes anteriores, presentamos ahora los tres bancos de imágenes probablemente más significativos para las empresas de

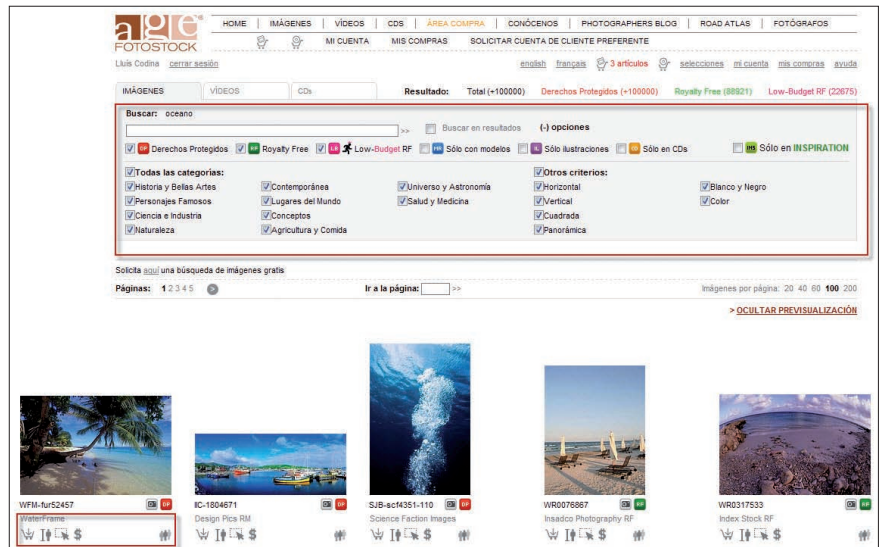


Figura 4: AGE Fotostock (página de resultados para la palabra clave “océano”). Puede observarse parte del sistema de categorización y de las opciones de búsqueda avanzada. Debajo de cada imagen están las opciones para ampliar información y calcular el precio en función de su uso o tipo de licencia.

comunicación de nuestro entorno: AGE Fotostock (España), Getty Images (EUA) y Corbis (EUA).

AGE Fotostock es una empresa española con delegaciones en Estados Unidos y clientes en todo el mundo. Es uno de los tres bancos de imágenes que presentamos aquí porque es, posiblemente, el más importante de nuestro país. <http://www.agefotostock.com>

En cualquier búsqueda efectuada en AGE obtenemos con casi total seguridad un gran número de propuestas donde elegir y unas fotografías de calidad impecable. Además, destaca la calidad de su sistema de categorización o indización de imágenes, basado en asignar a cada una un número muy amplio de palabras clave que refleja no solamente los elementos icónicos sino también los conceptuales denotados y connotados.

Por su parte, Getty Images está considerado el primer banco de imágenes del mundo, principalmente por la amplitud y la calidad de los fondos gráficos que posee, pero también por su sistema de categorización y su eficiente sistema de búsqueda. Como en otros bancos, sus colecciones de imágenes están distribuidas en dos amplias secciones cuyos nombres nos serán familiares: *Creative* y *Editorial*.

Debido a la riqueza y diversidad de sus fondos fotográficos tiene clientes y usuarios en prácticamente todo el mundo y seguramente no hay ninguna gran editorial, medio de comunicación o agencia de publicidad española que no haya utilizado alguna vez imágenes de este banco.

Corbis es una empresa de Bill Gates (el fundador de Microsoft). Por facturación es el segundo banco de imágenes del mundo. La riqueza y amplitud de sus fondos es comparable a la Getty. <http://www.corbisimages.com>

### 5. Alternativas: repositorios abiertos y licencias CC

Además de las dos licencias comerciales mencionadas, hay un tercer tipo de licencias que son totalmente gratuitas. Las



Figura 5: Getty es el principal banco de imágenes del mundo por su cuota de mercado y la riqueza de sus fondos. Aquí podemos ver la sección *The Curve*, con informes periódicos sobre el sector creativo.

más habituales en el mundo de la fotografía suelen consistir en alguna variación de las denominadas *Creative Commons* (CC). Las imágenes con licencia de uso CC se pueden copiar y distribuir libremente sin contraprestación económica, pero siempre bajo algún tipo de restricciones.

La restricción genérica es la “atribución”. Atribución significa que quien copie o publique la imagen debe atribuirla a su autor, es decir, debe mencionar el nombre del fotógrafo.

Otras restricciones pueden referirse a que no se permita para usos comerciales (no para campañas de publicidad, por ejemplo) así como a la prohibición de crear obras derivadas (modificando el original).

La lectura estratégica de esto es la siguiente: hasta la existencia de esta clase de licencias, para las empresas de cualquier sector, no solamente el de la comunicación, la posibilidad de utilizar imágenes cedidas gratuita pero informalmente podía ser un regalo envenenado.

La aparición de las licencias CC puso orden y ha dado algo de seguridad jurídica a las empresas. Gracias a este tipo de licencias, si el autor de una obra realmente está dispuesto a cederla sin contrapartidas económicas, dispone ahora de un instrumento que le permite expresar esto con claridad y sin ambigüedades.

Como resultado el autor cede los derechos de reproducción de su obra exactamente en los términos que desea y no en otros, y quien se decida a utilizarla, sabe exactamente a qué atenerse y no necesita cruzar los dedos esperando que el autor no se arrepienta (por decir algo) de su decisión.

Aunque hay varias formas de buscar imágenes con licencia CC, una de las más eficientes, como intenta mostrar la figura 7, es usando las opciones de búsqueda avanzada de *Flickr*, seleccionando la opción CC y, si es el caso, alguna de las dos sub opciones adicionales disponibles (con uso comercial y con obra derivada).

Otra posibilidad es utilizar el buscador de la fundación *Creative Commons* y activar la opción correspondiente en la búsqueda avanzada. Es posible también filtrar imágenes por el tipo de licencia en la búsqueda avanzada de *Google*.

<http://www.flickr.com/search/advanced>  
<http://search.creativecommons.org>

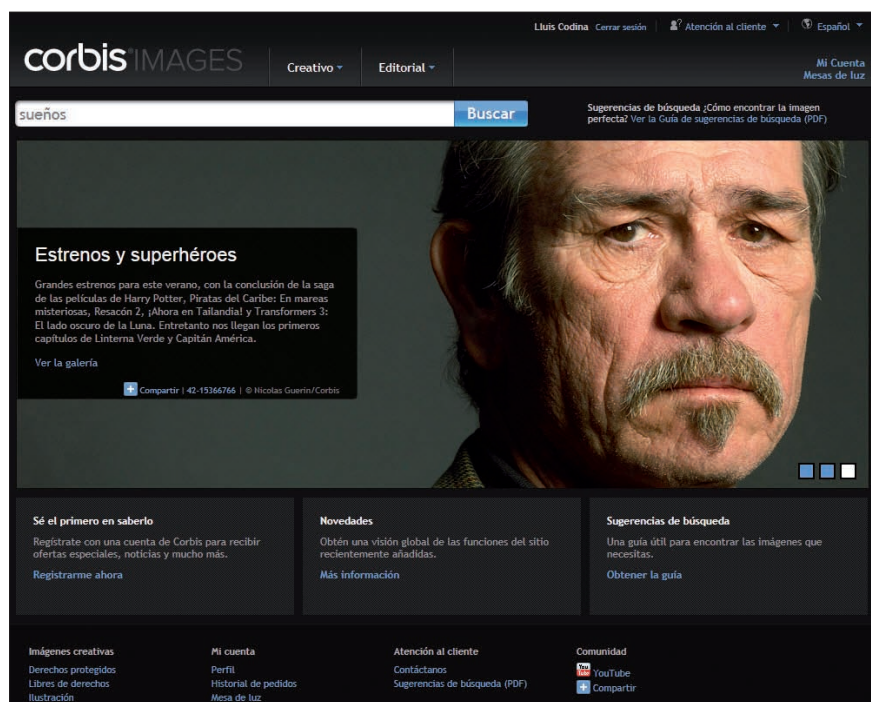


Figura 6. Página principal de *Corbis*. Junto con *Getty*, reúnen el mayor número de colecciones de fotoperiodismo y archivos históricos. Como puede verse, *Corbis* también cultiva la imagen de actualidad.

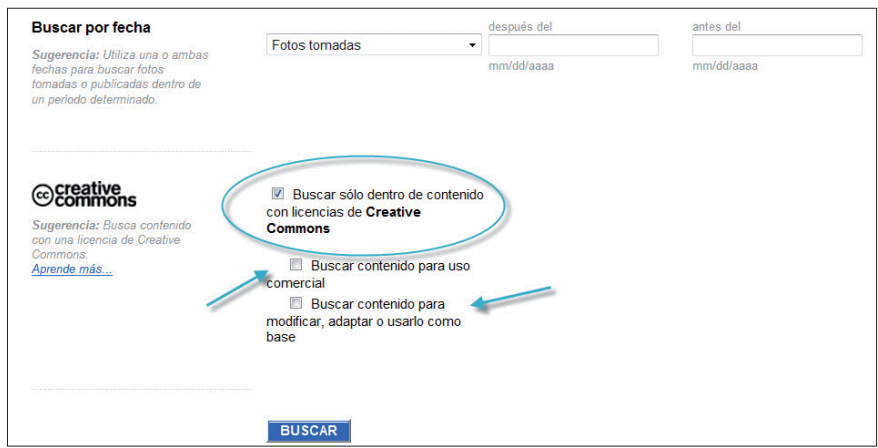


Figura 7: Parte de la búsqueda avanzada de Flickr con la opción que nos permite filtrar imágenes con licencia CC, <http://www.flickr.com>

### 6. Conclusiones

A partir de lo que hemos visto, ¿significa que es posible, e incluso deseable, prescindir de los bancos de imágenes comerciales a partir de ahora para toda clase de proyecto dada la existencia de las imágenes CC en Flickr o Google?

La respuesta, como puede suponerse, es que no. Hay varias razones para ello: legales, de eficiencia y de calidad. Si la empresa dispone de algún presupuesto para su proyecto o producto, siempre será más lógico usar un banco de imágenes comercial.

En primer lugar, seleccionar las imágenes más adecuadas para un proyecto en un banco como AGE Fotostock o Getty es un paseo, dadas las herramientas y facilidades de búsqueda que proporcionan. En comparación con las opciones de búsqueda de los bancos comerciales, al menos por el momento, las opciones de búsqueda de Flickr o de Google, son limitadísimas.

La necesidad de información que en un banco de imágenes se puede resolver en minutos, en Flickr o en Google puede requerir horas, para al final no encontrar ninguna imagen adecuada. Por tanto, lo que nos ahorramos en pagar la licencia de la imagen lo perdemos en tiempo, y esto en el

mejor de los casos. En el peor, si nuestra necesidad es muy específica y, especialmente, si es para usos creativos, puede que la búsqueda no arroje al final ningún resultado.

En segundo lugar, las licencias CC de ningún modo aseguran la exclusividad necesariamente asociada a algunos proyectos. Igual que nosotros podemos utilizarlas, cualquiera puede hacerlo. Por ejemplo, la revista (o la empresa) de la competencia.

En tercer lugar, aunque las licencias CC resuelven el problema de los derechos de propiedad intelectual no resuelven

los derechos del modelo si en la fotografía aparecen personas, marcas comerciales, edificios singulares, etc. En el caso de las imágenes para el sector creativo ese puede ser un problema insalvable. La imagen para uso editorial dispone de una especie de “dispensa”, de facto, para lo que atañe al permiso del modelo: si necesitamos ilustrar una manifestación en la que hubo una violencia, no esperaremos nunca a que el manifestante corriendo con el policía detrás se detenga a firmar un permiso al fotógrafo. Pero esa “dispensa” se esfuma en los usos del sector creativo.

En cuarto lugar, pese a la relativa garantía de la licencia CC, al no existir una relación contractual explícita con el autor de la fotografía (o con el propietario de los derechos) siempre habrá una relativa inseguridad para la empresa que utilice imágenes CC, en particular si son utilizadas en un contexto que se preste a la controversia, como es típicamente, en el sector creativo, donde es casi obligatorio disponer del permiso del modelo si se quieren evitar conflictos que pueden obligar a indemnizar o retirar la campaña (o ambas cosas).

Por lo tanto, la decisión sobre qué medios utilizar, bancos de imágenes comerciales o repositorios CC, en ocasiones puede consistir en una cuestión de oportunidad. Si el proyecto carece de presupuesto, típicamente cuando es para proyectos no comerciales (imaginemos la campaña de una ONG a favor de los derechos humanos, o un proyecto de sensibilización hacia el medio ambiente de un departamento de la Administración, etc.), siempre será mejor usar imágenes CC que no usar ninguna en absoluto (por falta de presupuesto).

Por tanto, existe un continuo donde, en un extremo, tenemos los proyectos sin ánimo de lucro que claramente pueden beneficiarse de la nueva y generosa oferta de los repositorios de imágenes de dominio público o con licencias tipo CC, proyectos que en otro momento se hubieran quedado sin la posibilidad de utilizar imágenes; y en el otro extremo pro-

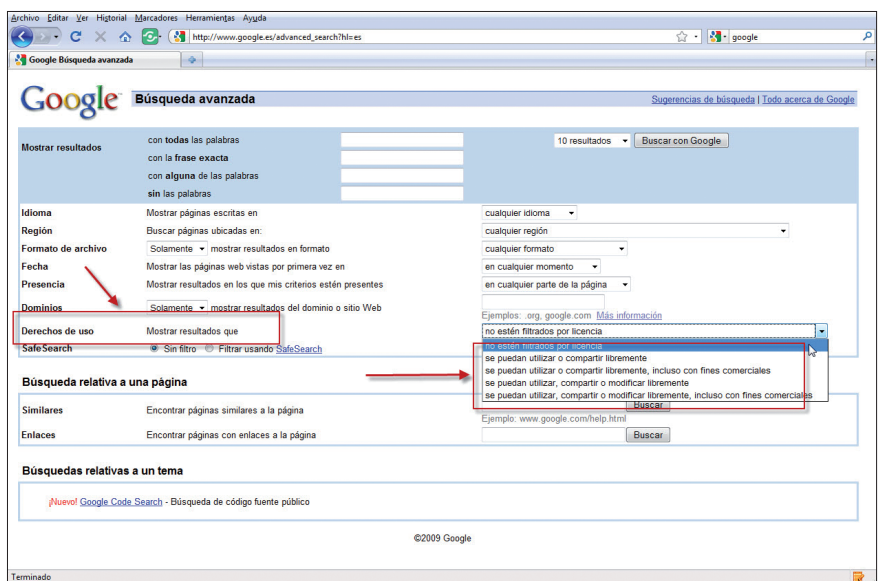


Figura 8: Opciones de filtrado CC en la búsqueda avanzada de Google.

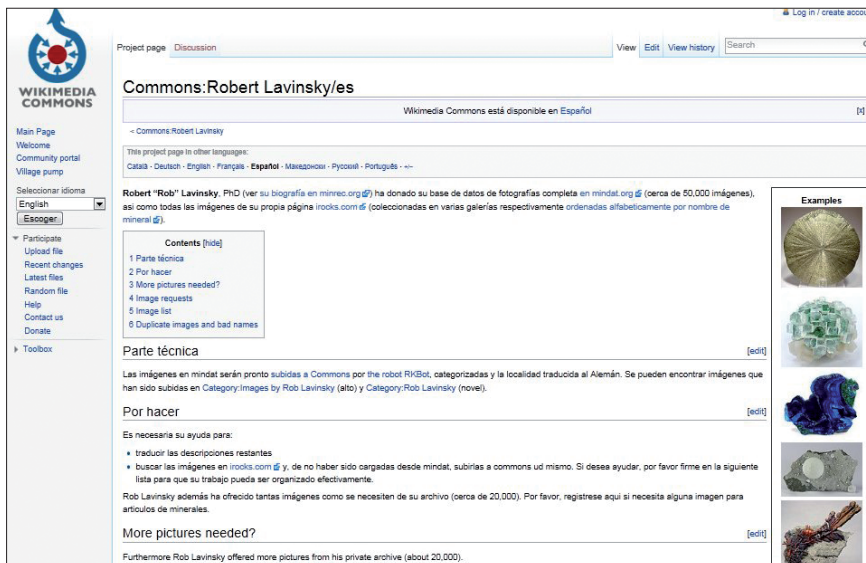


Figura 9: Colección Robert Lavinsky.

yectos comerciales donde parece difícil justificar que sus responsables —que ponen en juego los intereses o la cuota de mercado de la empresa, o el prestigio de una publicación— renuncien a los bancos comerciales con todas sus ventajas, servicios de valor añadido y seguridad jurídica que aportan.

### 7. Nota

Este trabajo forma parte del proyecto *Evolución de los cybermedios españoles en el marco de la convergencia. Análisis del mensaje*, CSO2009-13713-C05-04, del Ministerio de Ciencia e Innovación (Micinn).

### 8. Bibliografía

Abadal, Ernest; Guallar, Javier. *Prensa digital y bibliotecas*. Gijón: Trea, 2010.

Codina, Lluís. “Recursos multimedia para la comunicación audiovisual”. *Seminario DigiDoc*, Barcelona, UPF, 2011.

<http://www.lluiscodina.com/RecursosMultimediaProfesionalesV2011.pdf>

Codina, Lluís. *Directorio y diagrama interactivo sobre documentación audiovisual y bancos de imágenes*, 2011.

<http://bit.ly/docaudio>

Foust, James C. *Online journalism: Principles and practices of news for the web*, 2<sup>nd</sup> ed. Scottsdale: Holcomb Hathaway, 2009.

Giménez-Toledo, Elea. *Manual de documentación para comunicadores*. Pamplona: Eunsa, 2004.

Muñoz-Castaño, Jesús E. “Bancos de imágenes: evaluación y análisis de los mecanismos de recuperación de imágenes”. *El profesional de la información*, 2001, v. 10, n. 3, pp. 4-18.

Rubio-Lacoba, María. “Nuevos tiempos para la documentación informativa en el periodismo digital: Viejas y nuevas funciones del servicio de documentación digital”. *Comunicación y sociedad* v. 18, n. 1, pp. 153-168.

Stock photography. Wikipedia.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Stock\\_photography](http://en.wikipedia.org/wiki/Stock_photography)

# EPI nº 1 en el ranking In-Recs Y el Anuario ThinkEPI se estrena con la 7ª posición

ÍNDICE DE IMPACTO REVISTAS ESPAÑOLAS DE CIENCIAS SOCIALES BIBLIOTECONOMÍA						
		Revistas	Artículos			
Impacto por años						
2009 2008 2007 2006 2005 2004 2003 2002 2001 2000 1999						
ÍNDICE DE IMPACTO: 2009						
Población de revistas: 26						
Ordenación por: Índice impacto						
CUARTIL	POSICIÓN	TÍTULO DE LA REVISTA	ÍNDICE IMPACTO 2009	TOTAL ARTÍCULOS	TOTAL CITAS	
1º	1	El Profesional de la Información	1.183	71	84	
	2	Cybermetrics: International Journal of Scientometrics, Informetrics and Bibliometrics	0.705	17	12	
	3	Revista Española de Documentación Científica	0.607	51	31	
	4	Revista General de Información y Documentación	0.153	65	10	
2º	5	Anales de Documentación	0.137	51	7	
	6	Documentación de las Ciencias de la Información	0.113	44	5	
	7	Anuario ThinkEPI	0.108	92	10	
	8	Item. Revista de Biblioteconomía i Documentació	0.094	53	5	
	9	BID: Textos Universitaris de Biblioteconomía i Documentació	0.092	65	6	

Según el *Índice de Revistas Españolas de Ciencias Sociales (In-Recs)*, elaborado por el Grupo EC3 (Evaluación de la Ciencia y de la Comunicación Científica) de la Universidad de Granada: <http://ec3.ugr.es/in-recs/ii/Biblioteconomia-fecha-2009.htm> la revista *El profesional de la información* ha conseguido situarse en primer lugar, de entre 26 revistas españolas de biblioteconomía y documentación.



# BANCOS DE IMÁGENES PARA PROYECTOS ENCICLOPÉDICOS: EL CASO DE WIKIMEDIA COMMONS



**Tomás Saorín y Juan-Antonio Pastor-Sánchez**



**Tomás Saorín** es documentalista en varias áreas de la Administración de la Región de Murcia (*Biblioteca Regional de Murcia* y responsable de la *Sección de Documentación de Trabajo y Política Social*). Trabaja como consultor en proyectos documentales, de gestión de contenidos y estrategia digital para diversas organizaciones como el *Centro Cultural Puertas de Castilla* de Murcia, el programa de lectura ciudadana *Premio Mandarache* del *Ayuntamiento de Cartagena*, o la puesta en marcha de la *Comunidad Virtual para la Alfabetización Informacional* para el *Ministerio de Cultura (Alfinred)*. Imparte docencia en la *Fac. de Comunicación y Documentación* de la *Univ. de Murcia*. Participa en proyectos de innovación docente sobre el uso de *Wikipedia* en la educación superior. Desde 2009 es presidente de *Anabad Murcia*.

Universidad de Murcia  
Facultad de Comunicación y Documentación  
Campus de Espinardo. 30071 Murcia  
tsp@um.es



**Juan-Antonio Pastor-Sánchez** es profesor de la *Facultad de Comunicación y Documentación* de la *Universidad de Murcia*, en el área de *Construcción de Servicios de Información Digital*. Ha desarrollado su carrera profesional como documentalista en el *Servicio de Información Universitario*, en diseño de sistemas de información y bases de datos para la Web, creación de entornos interactivos de enseñanza y diseño web. Ha colaborado con el *W3C* en la traducción del manual de *SKOS* y lleva a cabo su investigación en el ámbito de la aplicación de las tecnologías de la web semántica, la gestión de contenidos digitales y la arquitectura de la información. Coordina el programa de formación online de publicación de revistas científicas con *OJS*.

Universidad de Murcia  
Facultad de Comunicación y Documentación  
Campus de Espinardo. 30100 Murcia  
pastor@um.es

## Resumen

Se presenta la naturaleza y función del banco de imágenes *Wikimedia Commons* para los proyectos de enciclopedias colaborativas. Se analiza el proceso de localización de imágenes y su uso para ilustrar un artículo en *Wikipedia*, así como la colaboración incorporando imágenes al banco. Se hace especial referencia a las políticas de liberación de patrimonio cultural desde las instituciones culturales.

## Palabras clave

*Wikipedia*, *Wikimedia Commons*, Dominio público, Enciclopedias, Bancos de imágenes.

**Title: Image databanks in encyclopedia context: the case of *Wikimedia Commons***

## Abstract

This paper presents the characteristics and functionalities of the *Wikimedia Commons* image databank shared by all *Wikipedia* projects. The process of finding images and illustrating wikipedia articles is also explained, along with how to add images to the bank. The role of cultural institutions in promoting free and open cultural heritage content is highlighted.

## Keywords

*Wikipedia*, *Wikimedia Commons*, Public domain, Encyclopedias, Image banks.

**Saorín, Tomás; Pastor-Sánchez, Juan-Antonio.** "Bancos de imágenes para proyectos enciclopédicos: el caso de *Wikimedia Commons*". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 424-431.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.09>

Artículo recibido el 26-04-11  
Aceptación definitiva: 25-05-11



## Introducción

Las imágenes siempre han sido un componente diferenciador de la calidad informativa de los proyectos editoriales de enciclopedias y otras obras de referencia. Además suponen un considerable coste de recursos editoriales tanto en su elaboración o localización, como en la gestión de derechos. En las enciclopedias tradicionales impresas también ha implicado mayores costes de impresión (Carrizo *et al.*, 2000).

Una de las transformaciones como consecuencia de las mejoras tecnológicas en el medio impreso, ha sido la posibilidad de reproducción de imágenes en color. En el mundo del libro informativo, por razones de coste y simplicidad de elaboración, predomina el contenido textual, pero la tendencia ha sido hacia un progresivo equilibrio entre ilustración y texto, primero en las revistas ilustradas de consumo masivo y en las últimas décadas también en la prensa diaria. Otros géneros, como los libros de texto de primaria y secundaria, los manuales científicos más reconocidos, o los atlas visuales, han puesto de manifiesto la importancia de la ilustración en la construcción global del mensaje. Por otro lado, la naturaleza factual de los artículos enciclopédicos, hace que la imagen sea una parte sustancial para informar sobre el contenido, y no mera ilustración para ganar en atractivo. Una de las facetas más espectaculares del proyecto enciclopédico de Diderot y D'Alembert fueron las ilustraciones, que mostraron la importancia de la representación gráfica para comprender y explicar los hechos, las técnicas y los fenómenos (Blom, 2007).

En comparación con otras enciclopedias digitales, *Wikipedia* cuenta con gran cantidad de elementos gráficos. Por poner un ejemplo: la edición en DVD 2011 de *Britannica* contiene 38.836 fotos, ilustraciones y gráficos, y 2.950 mapas, así como 677 clips de sonido, 144 animaciones explicativas y 500 clips de vídeo. *Wikipedia* contiene más de 8 millones de ilustraciones disponibles libremente. Uno de los elementos que más ha crecido en los 10 primeros años de *Wikipedia* han sido las imágenes que ilustran cada artículo, que han mejorado en calidad y diversidad, aplicando las mismas políticas colaborativas y de reutilización. La participación colectiva en *Wikipedia* también da lugar a lo que se podría llamar “derecho básico colectivo a las imágenes” (Lih, 2009).

## El banco de imágenes *Wikimedia Commons*

*Wikipedia* es una de las mayores iniciativas en la producción y acceso masivo al conocimiento básico organizado. Pese a todas sus debilidades, sus gestores, que tienen un fuerte compromiso con las políticas de aseguramiento de la calidad, colaboración y liberación de contenido, han conseguido captar las energías participativas de muchísimos editores voluntarios y simpatizantes (O'Sullivan, 2009).

La *Fundación Wikimedia* gestiona un proyecto “hermano” de *Wikipedia* denominado *Wikimedia Commons*. Aunque abarca todo tipo de medios nos referiremos únicamente a los recursos de tipo imagen. Se trata de un banco de imágenes seleccionadas por su utilidad informativa para complementar artículos enciclopédicos. Usa el adjetivo “educativo”, para diferenciarlo de otro tipo de bancos de imágenes sociales como *Flickr*. Las imágenes han de tener un valor

“formativo, informativo o para el conocimiento” (*knowledge, instructional or informative*).  
<http://commons.wikimedia.org>

“*Wikimedia Commons* es un banco de imágenes seleccionadas por su utilidad informativa para complementar artículos enciclopédicos”

Por lo tanto no funciona como archivo independiente de imágenes, sino que casi todas ellas tienen un propósito ilustrativo concreto, o al menos la potencialidad de tenerlo. Los contenidos de *Wikimedia Commons* también son utilizables en cualquier otro contexto informativo, digital o no, manteniendo el mismo tipo de licencia abierta. Es tanto un banco de recursos para *Wikipedia* como para cualquier otro campo de comunicación social, editorial o comercial.

*Wikimedia Commons* tiene una política muy escrupulosa sobre el uso de imágenes. Sólo acepta contenido libre y, por lo tanto, buena parte de las imágenes que habitualmente usamos para ilustrar presentaciones o blogs no pueden usarse. El editor acostumbrado a blogs personales y redes sociales tendrá que cambiar los hábitos para entrar en un ciclo editorial formal, siendo consciente de las restricciones de uso de las obras sujetas a derechos de autor. El concepto de “libre” difiere del de “abierto”, puesto que se amplía la libertad y la gratuidad no sólo desde el punto de vista del acceso: también los formatos, la transformación y la incorporación de información en cualquier ciclo productivo (Liang, 2007).

“*Wikipedia* tiene una política muy escrupulosa sobre el uso de imágenes, sólo acepta contenido libre”

Las imágenes se almacenan y organizan para luego ser vinculadas desde los artículos de *Wikipedia*. A diferencia de las ediciones en cada idioma de ésta, *Wikimedia Commons* es un recurso centralizado y multilingüe, en el que participan todos los usuarios de cualquiera de las ediciones. Inicialmente las imágenes se añadían desde los artículos para conformar un repositorio global, pero el propio transcurrir del proyecto enciclopédico hizo evidente la necesidad de integrar todas las fuentes gráficas de cualquier edición, dado su valor universal. Se puso en marcha en 2004 y en 2006 ya contenía un millón de objetos. Diversos estudios y análisis de actividad explican también el costoso e irregular crecimiento de *Wikimedia Commons*, dado que al mismo tiempo que crecen los recursos aportados, se eliminan imágenes no conformes con los requisitos de derechos, de forma que en épocas hubo incremento de participación pero no crecimiento neto (Broughton, 2008). En cualquier caso, a día de hoy (junio de 2011) el fondo es de 10.300.000 objetos.

Como editores de un artículo tendremos dos opciones:

- explorar el banco de imágenes para utilizar las ya existentes;
- incorporar nuestras propias imágenes.

A diferencia de otros modelos de publicación web, en *Wikipedia* no pueden insertarse imágenes externas. Toda ilustración tiene que estar almacenada en el banco de imágenes *Wikimedia Commons*, descrita y especificada con sus metadatos.

Los bancos de imágenes son los lugares donde claramente topamos con la realidad de los límites a la difusión masiva de contenidos visuales que produce la aplicación rigurosa de la propiedad intelectual. Para entender el criterio de *Wikimedia Commons* hay que preguntarse por la fuente de la imagen y por su licencia. Como fuente, aparte del trabajo propio de los usuarios, se opta por el contenido libre y el dominio público. Es, por lo tanto, un buen momento para prestar atención a las políticas de licencias y reutilización (*COM:L/es*)<sup>1</sup>.

En *Wikipedia* no pueden insertarse imágenes externas. Toda ilustración tiene que estar almacenada en el banco de imágenes *Wikimedia Commons*

Las licencias admitidas por *Wikimedia Commons* son *CC-BY* (*Creative Commons* reconocimiento del autor), *CC-BY-SA* (*Creative Commons* reconocimiento del autor y compartir bajo la misma licencia) y Licencia de documentación libre *GNU*<sup>2</sup>. Existe el error frecuente de creer que todas las imágenes bajo licencia *Creative Commons* son válidas para subir las a *Wikimedia*. Sin embargo, las que imponen la restricción “no comercial” (*NC*) no pueden incorporarse a dicho banco. Toda imagen subida a *Wikimedia* es liberada: podrá usarse en cualquier contexto, reproducirse y ser incorporada a otras creaciones. Aunque útiles en el contexto *Creative Commons*, las restricciones al trabajo derivado y el uso comercial no son compatibles con las cuatro libertades del contenido libre, las cuales permiten incluso un uso comercial y transformativo.

### Libertades del contenido libre

Cuando un trabajo es libre está permitido:

1. Usarlo y disfrutar de sus beneficios
2. Estudiarlo y aplicar el conocimiento adquirido de él
3. Hacer y redistribuir copias, en su totalidad o en parte
4. Hacer cambios y mejoras, y distribuir los trabajos derivados

<http://freedomdefined.org/Definition/Es>

Además, habrá que tener en cuenta la regulación específica de cada país sobre “dominio público” y, dada la ubicación de la sede central de *Wikimedia*, también la de Estados Unidos. Habrá que conocer las limitaciones para explotar las obras en dominio público, según los derechos que se puedan indicar en el sitio donde se obtienen las imágenes. Existen imágenes de las que se desconocen posibles restricciones.

En los primeros pasos de las wikipedias el tradicional “uso legítimo” o *fair use* para educación o información era co-

múnmente aceptado, pero pronto empezaron a plantearse dudas sobre su legalidad y utilidad para los propósitos de una enciclopedia de uso universal. La versión en alemán de *Wikipedia* decidió prohibirlo y fue imitada por otras. La edición española lo rechazó por votación. Así, cada vez son más las wikipedias que rechazan su uso, por considerarlo peligroso y contrario a sus objetivos. El uso legítimo o razonable es considerado una de las excepciones a los derechos exclusivos de un autor sobre sus obras y además se define de diferente forma en cada legislación nacional. Protege sobre todo el ámbito educativo y la libertad de prensa, pero no proyectos sistemáticos y generales de comunicación pública<sup>3</sup>. Las imágenes de *Wikipedia* están totalmente liberadas, por encima de que estén usadas en un recurso educativo o cultural.

*Wikimedia Commons* ofrece una oportunidad de colaboración, puesto que existe una gran demanda de imágenes libres y de calidad. Si bien la información textual es más fácil

**Consejos útiles para contribuir en Wikimedia Commons**

**Puedes subir trabajos creados completamente por tí mismo** (OK)

Estos incluyen fotos y videos de:

- paisajes naturales, animales, plantas.
- personajes públicos y otras personas fotografiadas en lugares públicos.
- objetos utilitarios o no artísticos.
- gráficos, mapas, diagramas y clips de audio originales.

Recuerda: Al compartir tu obra en Wikimedia Commons, estás otorgando permiso para que cualquiera la utilice, copie, modifique y venda sin necesidad de notificártelo.

**No podemos aceptar obras creadas o inspiradas por otros** (STOP)

En general, no puedes subir obras de otras personas.

Esto incluye material como por ejemplo:

- logos
- carátulas de CD / DVD
- fotos promocionales
- capturas de pantalla de programas de TV, películas, DVDs y software.
- dibujos de personajes de TV, historietas, o películas (inclusive si eres tú quien los dibuja).

• la mayoría de las imágenes disponibles en Internet.

**...salvo dos excepciones principales:** (OK)

Puedes subir obras de otras personas si el autor otorga permiso para que sean utilizadas, copiadas, modificadas y vendidas por quien sea.

Puedes subir tus fotografías de obras de arte antiguas, estatuas y edificios (en general si tienen más de 150 años).

**Resumiendo...**

Puedes subir tus propias obras originales. (OK)

No podemos aceptar obras de otros sin su permiso explícito. Gracias por tu ayuda; esto es muy importante. (STOP)

¿Aún tienes dudas? Pregunta en el 'Café'.

Imagen 1. Consejos útiles para contribuir en *Wikimedia Commons*. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Licensing\\_tutorial\\_es.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Licensing_tutorial_es.svg)

de reelaborar, las imágenes tienen una mayor dependencia de los recursos efectivos disponibles. Con todo, las políticas de *Wikimedia Commons* son muy estrictas con el dominio público y la neutralidad tecnológica de formatos y reproductores.

### Explorando *Wikimedia Commons*

¿Cómo localizar una imagen adecuada? Este proceso tiene una buena dosis de creatividad a la hora de ilustrar ideas, y de criterio para seleccionar una imagen que complemente un artículo sobre hechos concretos. También es un proceso exploratorio definir la estrategia de búsqueda adecuada. Trataremos tan sólo la búsqueda dentro de *Wikimedia*, y no la localización de otros recursos externos que puedan usarse<sup>4</sup>.

El buscador precisa del uso del inglés para componer los criterios de búsqueda, al tiempo que se considera el contexto cultural o la universalidad del tema. Además del texto libre, se incorpora un extenso sistema de categorías, el cual, como en *Wikipedia*, tiene muchas lagunas e inconsistencias dada su naturaleza colaborativa. Permite una vía de acceso alternativa para búsquedas, como las de imágenes, que contienen un fuerte nivel de indeterminación. Es preciso que los usuarios de *Wikimedia Commons* se familiaricen con el sistema de categorías, el cual ha de usarse posteriormente cuando se aporten materiales propios a *Wikipedia* (*COM:Cat*).

Hay varias agrupaciones útiles:

- imágenes de calidad: identifica y agrupa imágenes de alta calidad técnica (*COM:QI*);
- imágenes valiosas: son las consideradas como las más importantes de su tipo por la comunidad *Wikimedia Commons*;
- imágenes destacadas: se combinan criterios de valor y calidad.

Hay varios índices auxiliares. Por tipo se diferencia entre: *animaciones, diagramas, dibujos, mapas, pinturas, fotos y símbolos*. Las fotografías de artistas puede accederse por: *arquitectos, compositores, pintores, fotógrafos y escultores*. En cada categoría se organizan a su vez por países, períodos, premios y toda la variedad de subcategorías que puedan ser consideradas útiles.

Si se opta por la navegación, el primer nivel estaría compuesto por: *nature, images, science, sounds, society y videos*. Desde cada una de ellas podemos ir profundizando mediante un proceso de navegación por una taxonomía:

- el símbolo [+] indica que hay más subcategorías. En caso contrario se indicará [x];
- junto a la etiqueta se indicará entre paréntesis el número de subcategorías, páginas y ficheros directamente asignados en ese nivel. Por ejemplo para “Astronomy” será (39 C, 6 P, 177 F).

Dado que la usabilidad no es uno de los fuertes de *Wikipedia*, y *Wikimedia Commons* no es una excepción, en cada categoría nos ofrecerá la posibilidad de acceder a un árbol jerárquico de toda la rama en la que estemos. Por ejemplo, astronomía la podemos ver desde:

- *Category Astronomy*: con avisos, imágenes, traducciones y enlaces que sobrecargan el aspecto visual de la página. <http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Astronomy>
- *Category scheme Astronomy*: sin elementos que distraigan de la estructura de contenido. [http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Category\\_scheme\\_astronomy](http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Category_scheme_astronomy)

Tampoco dispone de sistemas para facilitar la selección y ampliación de imágenes (*lightbox*) pero, por lo general, se suelen encontrar imágenes válidas si se tienen definidos los requisitos que han de cumplir. Conviene recordar que antes de subir una imagen hay que “navegar” por *Wikimedia Commons* para evaluar si ya existe alguna otra de suficiente calidad sobre el mismo objeto y en qué medida es necesaria una nueva versión. En los resultados de la búsqueda se muestran páginas de galerías, directamente los ficheros o categorías, aunque en la búsqueda avanzada puede limitarse el *namespace* o dominio de actuación de la búsqueda.

Al subir una imagen debe realizarse una completa identificación del archivo y cumplir una serie de especificaciones legales

### Subir imágenes a *Wikimedia Commons*

Al subir una imagen debe realizarse una completa identificación del archivo y cumplir una serie de especificaciones legales que tratan de garantizar el mantenimiento del modelo de licencia de dominio público, y salvaguardar a la fundación de demandas legales.

Realizar fotografías propias y subirlas a *Wikimedia Commons* es una de las formas de aumentar el patrimonio digital disponible. También lo es gestionar la liberación de trabajos de otros (*COM:ET*). Las fotos e ilustraciones que se suban no deben tener créditos y marcas insertadas en la propia imagen, ni siquiera en la parte inferior. El lugar adecuado para reconocer la autoría es la página de descripción que viene incorporada al subir archivos. Incluye campos como: información, fecha, autor. Los formatos también tienen que ser abiertos, para permitir su manipulación sin restricciones de aplicaciones propietarias.

La categorización y descripción de las imágenes debe realizarse en inglés, especialmente en aquellos contenidos de valor universal. En el mismo proceso se incorporan también los datos en el idioma local. En el ámbito gráfico los principales formatos aceptados son jpg, svg (vectorial) y png. Hay una pequeña proporción de gif para animaciones y algunos casos en los que conviene la multipágina para la que generalmente se usa pdf y djvu (*COM:FT*). La imagen ha de subirse al tamaño máximo disponible. Posteriormente, al insertar las imágenes en un artículo puede elegirse el tamaño y opciones de maquetación.

Las fotos ocupan la mayor parte de *Wikimedia Commons*, pero al mismo tiempo se está creando una enorme base de gráficos, esquemas, mapas y diagramas. Además de las fotografías se están acumulando reproducciones del patri-

monio cultural, tanto fotográficas como por escaneado de grabados, ilustraciones o documentos.

Cuando se sube un archivo, un asistente trata de ayudar a delimitar los derechos relativos a la imagen, preguntando “¿De dónde es el archivo?” (fruto de nuestro trabajo, de *Flickr*, a partir de un trabajo existente en *Wikimedia Commons*, de una fuente gubernamental, etc.).

Las fotos son mayoría pero crece el número de gráficos, esquemas, mapas y diagramas

Algunas cosas que es útil conocer:

- existen plantillas `{{Creator}}` que normalizan la información introducida sobre autores famosos<sup>5</sup>;
- el campo “información adicional” puede usarse para el geoposicionamiento y la indicación del proceso técnico de retocado que haya recibido la imagen, usando las plantillas apropiadas (`COM:GEO`);
- es posible incorporar una imagen sobre la que se han solicitado permisos de uso mediante el sistema *Open-source Ticket Request System* (`COM:OTRS`), pero sobre la que aún no se tiene la respuesta. En este caso se usará en el campo “Permisos” la plantilla `{{OTRS pending}}` indicando la fecha;
- como en los artículos de *Wikipedia*, puede marcarse la imagen para ser vigilada y estar al corriente de cambios en ella.

No se aceptan capturas de pantalla de navegador, de videojuegos, de programas informáticos, de DVDs, fotografías de emisiones de televisión, fotografías de juguetes ni dibujos propios sobre personajes de cómic o dibujos animados.

*Wikimedia Commons* ofrece un asistente para localizar categorías en el mismo formulario de subida que permite organizar el banco de imágenes. Sin embargo, es mejor haber recorrido previamente la jerarquía y haber decidido dónde encaja mejor, tratando de llegar al máximo de detalle. Conviene asignar varios términos.

Otra forma común de organizar las imágenes es crear galerías (`COM:GALLERY`): colecciones estructuradas y con un significado concreto. Por ejemplo *Manifestaciones contra la guerra de Irak* o *Papas*. Por lo general sirven para mostrar imágenes seleccionadas sobre un tema, o para aportar un contexto más significativo para las imágenes. Sin embargo son más difíciles de mantener actualizadas al tratarse de un proceso manual.

La descripción de las imágenes es fundamental para posibilitar al máximo su uso. Conviene no contemplar el recurso gráfico circunscrito al artículo en el que se incluye: es conveniente pensar en otros usuarios no previstos o su integración en otros proyectos web sociales mediante *mashups*.

Existe además la posibilidad de anotar imágenes (`COM:ANN`), lo que permite indicar aspectos muy específicos del contenido, ayudando a comprenderlas mejor. Se usa para ello *Image annotator tool*, una extensión *Javascript* de

*MediaWiki*. Un ejemplo de anotación sería la descripción de las personas representadas en un retrato de grupo. Las anotaciones deben usarse cuando la descripción básica de la imagen está ya asegurada, o sea, es suficientemente informativa. Realizan una función complementaria y de minuciosidad, sin perder el carácter universal propio del contexto de una enciclopedia.

Los colaboradores intentan subir imágenes que se precisan para artículos de *Wikipedia*, pero también puede consultarse un listado de imágenes solicitadas a partir de las carencias manifestadas por los editores durante la creación de artículos.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Imágenes\\_solicitadas](http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Imágenes_solicitadas)

### Otras formas de participar en *Wikimedia Commons*

Subir imágenes no es la única forma de participar en el banco de imágenes, igual que escribir artículos no lo es para la *Wikipedia*.

Se puede aportar conocimiento al proyecto:

- traduciendo las políticas y textos de ayuda;
- mejorando imágenes ya existentes;
- mejorando las descripciones de imágenes y ayudando en la traducción;
- identificando objetos desconocidos;
- aclarando cuestiones legales en los casos de dudas sobre copyright y en solicitudes de borrado.

Se puede participar en *Wikimedia Commons* subiendo imágenes, mejorando las descripciones, identificando objetos, aclarando cuestiones legales...

También se puede participar aportando tiempo y atención para reducir el caos al que tiende la organización de *Wikimedia Commons*, marcando imágenes con lagunas en la información de la fuente o licencia, asignando y recolocando categorías con un criterio más ajustado, nominando o votando las imágenes destacadas o incorporando imágenes de otros repositorios libres.

Al hablar de imágenes se piensa directamente en fotografías informativas, pero también hay una gran necesidad de esquemas, diagramas, mapas y representaciones visuales de fenómenos y hechos. Para ello, la propia comunidad *Wikimedia Commons* tiene guías y modelos de elaboración.

La ilustración no es un mero complemento accesorio de la información textual principal. La imagen transmite información por sí misma, refuerza las explicaciones y mejora la legibilidad general de cualquier texto.

Los elementos fundamentales de la política de uso de imágenes en artículos de *Wikipedia* (`WP:IMG`) son:

- la imagen debe ser consecuente con el texto al que ilustra, y seleccionada con criterio informativo y no acumulativo;
- en la composición, las imágenes suelen alinearse indistintamente a derecha o izquierda, según criterio del editor.

- No obstante, si la imagen se coloca en la introducción, antes de la tabla de contenido, se alineará a la derecha;
- las imágenes ya están descritas e identificadas cuando se suben a *Wikimedia Commons*, por lo que al utilizarlas en un artículo conviene que el pie de foto se redacte en función de su contexto de uso. Existe un manual de estilo para pies de ilustración o *captions (WP:CAP)*;
- la imagen debe situarse dentro de la sección en la que se enmarca;
- los pies de foto pueden incluir enlaces a otros artículos de la enciclopedia;
- el pie de foto admite texto explicativo, que aligera el texto central del artículo y permite diferentes niveles de lectura;
- la imagen debe ir acompañada de un texto alternativo (alt);
- hay que elegir el tamaño adecuado según el artículo y tipo, usando los parámetros disponibles para la presentación de la imagen. Siempre que sea posible, se recomienda indicar simplemente *thumb*, de forma que se muestre una miniatura del tamaño indicado por cada usuario en sus preferencias;
- ¿cuántas imágenes son necesarias? Las que se consideren convenientes, enlazadas desde *Wikimedia Commons* y enlazarse. Es frecuente insertar pequeñas galerías en el mismo artículo. De nuevo, prevalece el sentido de la

- oportunidad y el mantenimiento del foco en la claridad expositiva;
  - al usar una foto puede aprovecharse para corregir algún error u omisión en su descripción;
  - en el apartado de “Enlaces externos” se incluirá el enlace “*Wikimedia Commons* alberga contenido multimedia sobre...” para facilitar el acceso completo a todas las fuentes gráficas.
- Una vez se dispone de una imagen candidata para ilustrar un artículo, existen varias maneras de incorporarla, partiendo siempre del nombre del fichero. Poco a poco el usuario puede ir adquiriendo experiencia y simplificar la tarea de elaboración de código:
- desde la página de imágenes de *Wikimedia Commons* se presentan varios botones para bajar, usar en internet, mandar por correo y usar en *Wikipedia*. Esta última opción genera el código para insertar la miniatura estándar (*thumb*);
  - el editor visual de artículos tiene un botón para imágenes, pero su inserción no tiene el resto de elementos útiles: miniatura, alineación o leyenda.

Por defecto las imágenes se maquetan con un suave borde gris. Para presentar varias imágenes en el mismo conjunto pueden usarse galerías o plantillas específicas. Las plantillas complican bastante el código, al construir una tabla horizontal o vertical. Es más sencillo manejar el código de una galería, aunque están más limitadas las opciones de presentación<sup>6</sup>. Se puede consultar el “Picture tutorial” en *Wikipedia (WP:PIC)* junto con el apartado de imágenes en el *Manual de estilo de Wikimedia Commons (COM:LAYOUT)*.

### Reflexiones finales: Las instituciones culturales y la liberación de patrimonio visual

La posición de la *Fundación Wikimedia* (que engloba las marcas *Wikipedia*, *Wiktionary*, *Wikimedia Commons*, *Wikibooks*, etc.) sobre las reproducciones de obras de arte de museos se manifiesta con rotundidad: “las reproducciones fidedignas de las obras de arte de dos dimensiones de dominio público, son también de dominio público, y quien afirme lo contrario va en contra del mismo concepto de dominio público. Si los museos y galerías no sólo reclaman derechos de autor por las reproducciones, sino que también controlan la reproducción de imágenes (prohibiendo hacer fotos), importantes obras históricas que se encuentran legalmente en el dominio público van a quedar inaccesibles al público”<sup>7</sup>.

En *Wikimedia Commons* encontramos grandes ejemplos de liberación de pa-

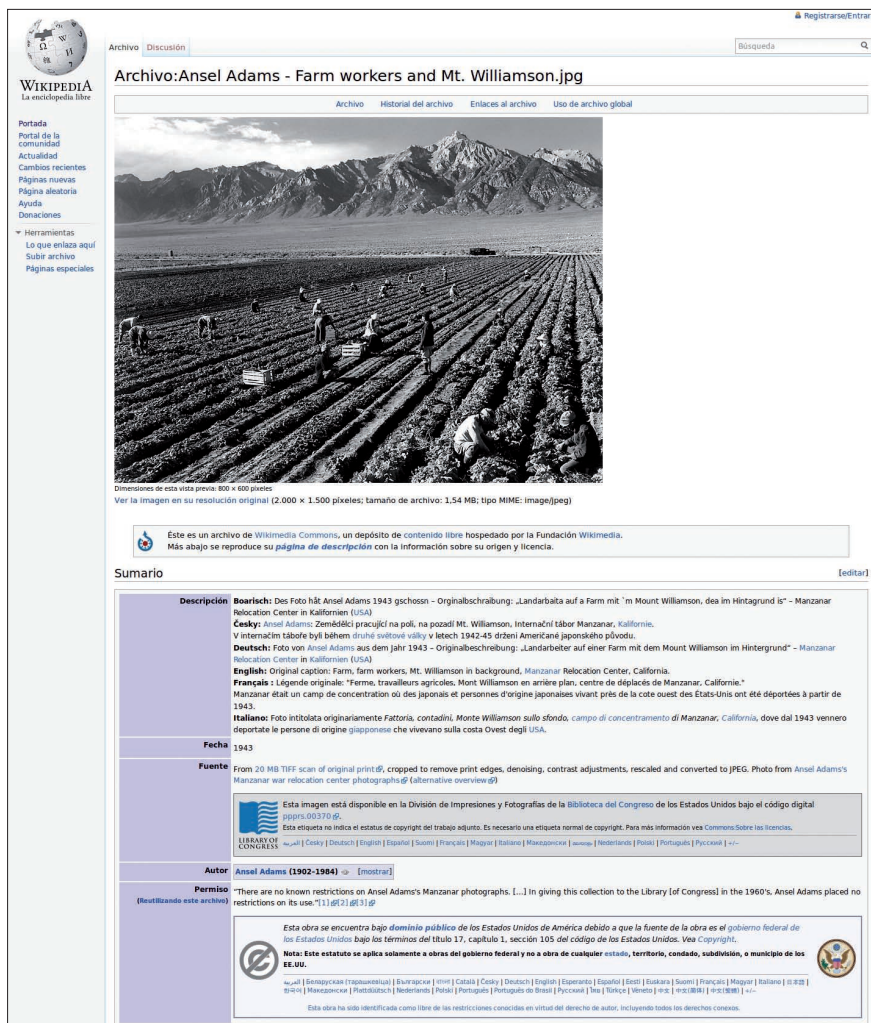


Imagen 2. Ejemplo simplificado de imagen en *Wikimedia Commons* con datos descriptivos

Código	Descripción
[[File:Ansel Adams – Farm workers and Mt. Williamson.jpg Trabajadores Agrícolas en el Monte Williamson]]	Código automático que se generaría desde el botón “insertar en una wiki” de <i>Wikimedia Commons</i> . La imagen se visualiza en tamaño original y el texto descriptivo “trabajadores agrícolas en el Monte Williamson” se inserta como contenido del atributo ALT para el texto alternativo.
[[Archivo:Ansel Adams – Farm workers and Mt. Williamson.jpg thumb right Trabajadores Agrícolas en el [[w:Mount_Williamson Monte Williamson]] alt=Fotografía]]	Alineación a la derecha como miniatura. Nótese que podemos usar indistintamente “File” y “Archivo”. Al utilizar miniaturas ( <i>thumb</i> ) el texto descriptivo se visualiza como leyenda de imagen (que además incluye un enlace al artículo sobre el Monte Williamson de la versión en inglés de <i>Wikipedia</i> ) por lo que hay que forzar la inclusión del atributo ALT para incluir un texto alternativo. También se puede especificar el ancho en píxeles diferentes del tamaño de miniatura predeterminado para “thumb”.
{{Gallery  title=Galería Fotográfica  Archivo:Ansel Adams – Farm orkers and Mt. Williamson.jpt alt1=Fotografía Trabajadores Agrícolas en el [[w:Mount_Williamson Monte Williamson]]  Archivo:Manzanar_calisthenics_0016u.jpg alt2=Fotografía [[w:Calesthenics Calesthenics]] }}	Este código genera una galería de imágenes, con reducción automática del tamaño de visualización.
[[Media:Ansel Adams – Farm workers and Mt. Williamson.jpg]]	La imagen insertada enlazaría directamente al fichero, saltándose la página de descripción en <i>Wikimedia Commons</i> .
[[Archivo:Madrid-prado.jpg frame Museo del Prado]]	Presentación en tamaño original.
[[Archivo:Ansel Adams – Farm workers and Mt. Williamson.jpg frameless]]	Sin borde
{{Commons}} Variantes: {{Commonscat}}, {{Commons-inline}} o {{Commonscat-inline}}	Marca para enlazar <i>Wikimedia Commons</i> en la sección de “Enlaces externos”.
[[[:Image:imagenname.jpg]]	De este modo, poniendo dos puntos delante, se cita una imagen en una discusión, pero no se visualiza como en los artículos.

Tabla 1. Ejemplos de las principales opciones de maquetación de imágenes, <http://es.wikipedia.org/wiki/A:>

patrimonio fotográfico y visual. Instituciones culturales comprometidas con la difusión y el uso libre de la información, incorporan fondos valiosos:

- La *State Library of Queensland* ha aportado 50.000 imágenes. La asignación de metadatos se hace de forma colaborativa, y mediante un programa se mapean los encabezamientos de materias originales de la *SLQ* a categorías de *Wikimedia Commons*.
- Otros ejemplos relevantes son las iniciativas civiles como *Wiki loves arts* o *Wiki loves museums* en las que durante un período de tiempo se lanza una campaña para fotografiar patrimonio local y liberarlo en *Wikimedia Commons*. En septiembre de 2011 tendrá lugar el *Wiki loves monuments* en toda Europa.
- Bajo la etiqueta de *Commons partnerships* se pueden encontrar las entidades que han puesto en marcha programas de aportación de materiales al banco de imágenes: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Commons\\_partnerships](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Commons_partnerships)

También hay casos en los que la liberación no es sólo de material conservado en instituciones patrimoniales. Por ejemplo el bioquímico Robert Lavinsky<sup>8</sup> ha donado su base de datos de fotografías completa en *Mindat.org* (cerca de 50.000 imágenes), así como todas las imágenes de su propia página *Irocks.com* (coleccionadas en varias galerías ordenadas alfabéticamente por nombre de mineral).

En España existe un patrimonio visual conservado por instituciones culturales de gran prestigio entre cuyas misiones está la difusión y el servicio público de la cultura. En el marco de una sociedad en la que la información y los datos

son recursos no sólo de contemplación y conocimiento, sino también para la actividad económica, conviene replantearse qué estrategias responsables deberían fomentarse para que el sector cultural no se enroque como excepción a la *Ley de reutilización de información en el sector público*. Este es el pensamiento que subyace a la *Ley 37/2007*, que indica en su preámbulo que “La información generada desde las instancias públicas, con la potencialidad que le otorga el desarrollo de la sociedad de la información, posee un gran interés para las empresas a la hora de operar en sus ámbitos de actuación, contribuir al crecimiento económico y la creación de empleo, y para los ciudadanos como elemento de transparencia y guía para la participación democrática”. Busca, quizá con poco éxito todavía, “explotar el potencial de información del sector público” y establecer “unos criterios homogéneos, asentados en condiciones equitativas, proporcionadas y no discriminatorias para el tratamiento de la información susceptible de ser reutilizada por personas físicas o jurídicas”.

¿Es el momento de acuñar el término *open data* para el patrimonio cultural? ¿Por qué los datos descriptivos, la información contextual, las imágenes del patrimonio artístico y monumental no son abiertos y reutilizables? ¿A quién beneficia “la excepción cultural” en la reutilización?

*Wikimedia Commons* nos sitúa frente a las enormes posibilidades que existen al liberar el acceso visual al patrimonio cultural, renunciando a marcas de agua y derechos de uso de quienes custodian un patrimonio perteneciente al conjunto de la sociedad que, cuando es digital, puede fluir y contribuir a generar externalidades que definen nuevas

oportunidades y otros espacios de interacción entre la cultura, la memoria y la sociedad.

## Notas

0. Una versión preprint de este artículo fue usada en el taller “Liberando archivos gráficos: Wikimedia Commons”, impartido por los mismos autores el 18 de mayo de 2011, dentro de las jornadas *Archivos de centros de arte y creación cultural (Acacc)*. Financiado por el proyecto “Comunidad de prácticas de Wikipedia” del *Vicerrectorado de Relaciones Internacionales e Innovación de la Universidad de Murcia*.  
<http://www.acacc.es>

1. En este texto, tanto para *Wikimedia* como para *Wikipedia* en español, se sigue la convención de indicar sólo el código del atajo para localizar la página en la web correspondiente. Para *Wikimedia Commons*, los atajos se encabezan con la expresión *COM* y la url toma la forma [http://commons.wikimedia.org/wiki/\[atajo\]](http://commons.wikimedia.org/wiki/[atajo]). Para *Wikipedia* los atajos comienzan con la expresión *WP*, y la url completa sería [http://es.wikipedia.org/wiki/\[atajo\]](http://es.wikipedia.org/wiki/[atajo]). Por ejemplo, en el caso del atajo *COM:L/es*, la url a consultar sería <http://commons.wikimedia.org/wiki/COM:L/es>. También puede introducirse el texto del atajo en el buscador correspondiente de *Wikimedia Commons* o *Wikipedia* para acceder a la página.

2. Licencia de documentación libre *GNU*  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Texto\\_de\\_la\\_Licencia\\_de\\_documentaci%C3%B3n\\_libre\\_de\\_GNU](http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Texto_de_la_Licencia_de_documentaci%C3%B3n_libre_de_GNU)

3. Política oficial sobre uso legítimo en *Wikimedia*.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Fair\\_use](http://es.wikipedia.org/wiki/Fair_use)  
También el material explicativo disponible en *WP:UL*

4. Consultar en este caso *Public Domain Image Resources (PDI)* y *Free Image Resources*.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:PDI>  
[http://meta.wikimedia.org/wiki/Free\\_image\\_resources](http://meta.wikimedia.org/wiki/Free_image_resources)

5. Ver lista:  
<http://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Special:>

[AllPages&from=&namespace=100](#)

6. Consultar “Plantilla múltiple” y “Galerías”:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Plantilla:Imagen\\_m%C3%BAltiple](http://es.wikipedia.org/wiki/Plantilla:Imagen_m%C3%BAltiple)  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Plantilla:Galería\\_de\\_imágenes](http://es.wikipedia.org/wiki/Plantilla:Galería_de_imágenes)

7. Política oficial PD-Art.  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Cuando\\_usar\\_la\\_etiqueta\\_PD-Art](http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Cuando_usar_la_etiqueta_PD-Art)  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:When\\_to\\_use\\_the\\_PD-Art\\_tag](http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:When_to_use_the_PD-Art_tag)

8. Esta colección puede consultarse en:  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Robert\\_La\\_vinsky/es](http://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Robert_La_vinsky/es)

## Bibliografía

**Blom, Philipp.** *Encyclopédie: el triunfo de la razón en tiempos irracionales*. Madrid: Anagrama, 2007. ISBN: 978-84-339-6254-6.

**Broughton, John.** *Wikipedia: the missing manual*. O'Reilly Media, 2008. ISBN: 978-0-596-51516-4.

**Carrizo, Gloria; Iruretagoyena, Pilar; López-de-Quintana, Eugenio.** *Manual de fuentes de información*. 2ª ed. Zaragoza: Cegal, 2000. ISBN: 978-84-923-7222-5.

*Ley 37/2007*, de 16 de noviembre, sobre *Reutilización de la información del sector público* (BOE n. 276 de 17/11/2007).

**Liang, Lawrence.** *Free/open source software: open content*. United Nations Development Programme-Asia-Pacific Development Information Programme (Undp-Apdip), 2007.  
<http://www.apdip.net/publications/fosseprimers/foss-opencontent-nocover.pdf>

**Lih, Andrew.** *The Wikipedia revolution: how a bunch of nobodies created the world's greatest encyclopedia*. Hyperion, 2009, p. 216.

**O'Sullivan, Dan.** *Wikipedia, the new community of practice*. Burlington, VT: Ashgate, 2009.

Si te interesan los

**INDICADORES EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA,**

y todos los temas relacionados con la medición de la ciencia, tales como:

Análisis de citas, Normalización de nombres e instituciones, Impacto de la ciencia en la sociedad, Indicadores, Sociología de la ciencia, Política científica, Comunicación de la ciencia, Revistas, Bases de datos, Índices de impacto, Políticas de open access, Análisis de la nueva economía, Mujer y ciencia, etc.

Entonces **INCYT** es tu lista. Suscríbete en:

<http://www.rediris.es/list/info/incyt.html>



# PATRIMONIO FOTOGRÁFICO Y WEB 2.0: LA EXPERIENCIA *FLICKR THE COMMONS*



**Pere Freixa-Font**



**Pere Freixa-Font** es doctor en bellas artes por la *Universitat de Barcelona* y profesor del *Departament de Comunicació* de la *Universitat Pompeu Fabra*. Desde 2009 forma parte del grupo de investigación *DigiDoc* como especialista en imagen fotográfica, interfaz gráfica e interacción.

*Universitat Pompeu Fabra, Departament de Comunicació*  
Roc Boronat, 138. 08018 Barcelona  
[pere.freixa@upf.edu](mailto:pere.freixa@upf.edu)

## Resumen

En los últimos años numerosos archivos, bibliotecas y museos están explorando, participando o simplemente usando los recursos que las redes sociales ofrecen a través de internet. La web 2.0 ha posibilitado un nuevo contexto para la exposición de los fondos y actividades de dichos centros a un público hasta el momento ajeno a los mismos. Asimismo ha permitido la exploración de nuevas estrategias de divulgación y comunicación. El proyecto *Flickr The Commons*, creado conjuntamente por la *Library of Congress* y la plataforma de imágenes *Flickr*, se presenta para muchas de estas entidades como una atractiva posibilidad para profundizar en las capacidades de indización e investigación de las comunidades de usuarios en la Red. Se presentan las características del proyecto, las distintas estrategias planteadas por cada institución participante y se valoran los resultados obtenidos.

## Palabras clave

Web 2.0, Indización, Etiquetado, Folksonomías, Fotografía, Patrimonio fotográfico, Archivos digitales, *Flickr The Commons*, *Flickr*.

**Title: Photographic heritage and web 2.0: *Flickr The Commons* experience**

## Abstract

In last years, many archives, libraries and museums are exploring, participating in, or simply using resources that social networks offer on the internet. The so-called web 2.0 has enabled a new context for these institutions to present their collections and activities to new users. The social networks have also allowed the exploration of new strategies for dissemination and communication. *Flickr: The Commons* project, jointly developed by the *Library of Congress* and *Flickr's* photosharing and hosting platform, offers an attractive perspective for many of these institutions to enlarge the possibilities of indexing and of online communities research. This article presents the characteristics of the project, the strategies outlined by each participating institution and an evaluation of the results.

## Keywords

Web 2.0, Image tagging, Folksonomies, Photography, Photographic heritage, Digital archives, *Flickr The Commons*, *Flickr*.

**Freixa-Font, Pere.** "Patrimonio fotográfico y web 2.0: la experiencia *Flickr The Commons*". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 432-438.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.10>

## Introducción

En la lista de **Tim O'Reilly** y **Dale Dougherty** de 2005 en la que clasificaban la web 2.0 (**O'Reilly**, 2007), *Flickr* ocupaba el segundo lugar inmediatamente después de *Google*. Contaba entonces sólo con un año de existencia: se había presentado en febrero de 2004, y en palabras de su presidente **Stewart Butterfield**, era una herramienta que permitía compartir fotografías de forma rápida, simple y eficaz y que muy pronto contemplaría toda clase de archivos multimedia (**Schofield**, 2004).

En menos de un año ya contaba con 360.000 usuarios registrados que habían publicado 5,5 millones de fotografías (**Stone**, 2005). *Ludicorp*, la empresa de **Butterfield**, y *Flickr* fueron adquiridos por *Yahoo!* en mayo de 2005 (**Quittner**, 2006). A partir de ese momento *Flickr* aumentó su presencia en la Red convirtiéndose en abanderado de la incipiente web 2.0. Numerosos estudios han analizado desde entonces esta plataforma (**Ortega; Aguillo**, 2008; **Cox**, 2008; **Garduño-Freeman**, 2010).

Sus características más remarcables son la indización realizada por los usuarios para describir y codificar las imágenes.

Artículo recibido el 29-04-11  
Aceptación definitiva: 31-05-11



nes mediante etiquetas (Mathes, 2004; Hammon; Hannay; Lund; Scott, 2005), y el conjunto de funciones para la creación de una plataforma social: comentar y compartir fotografías, crear grupos y definir perfiles (Kolbitsch; Maurer, 2006; Ames; Naaman, 2007).

Estos dos aspectos llevaron a principios de 2007 al departamento de iniciativas estratégicas de la *Library of Congress (LoC)* a seleccionar *Flickr* como la plataforma donde crear una propuesta para explorar y participar de forma directa en las comunidades web 2.0. (Springer et al., 2008). La *LoC* y *Flickr* iniciaron un proyecto piloto para promover su patrimonio fotográfico al que denominaron *The Commons* (Oates, 2008). Se presentó en enero de 2008 con las primeras 3.150 fotografías. Actualmente participan 48 instituciones de 12 países, conformando un archivo de más de 69.000 imágenes.

En los siguientes apartados se presentan los aspectos que definen el proyecto, las estrategias y los objetivos planteados por cada institución participante. Se contrastan los resultados obtenidos a partir del análisis de los datos de las colecciones publicadas en la Red y de los informes realizados por dichas instituciones.

48 instituciones de 12 países participan en el proyecto, conformando un archivo de más de 69.000 imágenes

### La propuesta de *The Commons*

Con la irrupción de la web 2.0, algunos centros pioneros empezaron a crear cuentas en espacios sociales para descubrir las posibilidades del medio y acercarse a nuevos públicos. *The Washington Centerville Public Library* se incorporó a *Flickr* en septiembre de 2004, el *Smithsonian* en agosto de 2005, y el *Brooklin Museum* en abril de 2006. Era común entre estos primeros usuarios institucionales la utilización de las opciones de intercambio fotográfico (*photosharing*) y la creación de grupos de usuarios y amigos del propio centro. En las cuentas abiertas en *Flickr* publicaban imágenes de las actividades y eventos que realizaban para que esos usuarios pudieran verlas, copiarlas, añadir comentarios e interactuar con ellas. De este modo el espacio en la Red se dibujaba como una prolongación virtual de las actividades sociales y pedagógicas del museo, pero ninguno utilizó la plataforma para difundir imágenes de sus archivos históricos.

En 2007 la *LoC* planteó una campaña para mejorar su presencia en la Red y conseguir nuevos públicos (Springer et al., 2008). Los cuatro objetivos principales que se marcaron fueron:

- dar a conocer la *LoC* y sus colecciones a personas interesadas en la fotografía pero que no eran usuarias ni visitantes de la biblioteca;
- propiciar una interacción creativa por parte del público con las colecciones y las imágenes;
- proporcionar al personal técnico de la biblioteca experiencia en indización social y otras conductas propias de la web 2.0;

- potenciar las capacidades de liderazgo de la biblioteca entre las instituciones públicas dedicadas al patrimonio cultural.

Para ello acordaron utilizar un servicio externo de hospedaje e intercambio de imágenes. En la negociación con distintos proveedores, se acordó que el servicio debía reunir las siguientes condiciones:

- los contenidos que se depositarían estarían disponibles tanto en *The Commons* como en la web de la biblioteca. Se crearía un vínculo para que las dos versiones del mismo documento permaneciesen enlazadas, potenciando de esta forma el flujo entre los dos archivos digitales;
- ningún contenido quedaría bajo contratos de exclusividad;
- el acceso a los contenidos debería ser libre y gratuito para cualquier usuario.
- el contenido y las páginas referentes a la biblioteca no admitirían publicidad;
- la biblioteca debería constar claramente como la fuente del contenido. La nomenclatura y grafismo de la biblioteca estarían presentes en las páginas en las que se muestre contenido propio;
- el servicio debería permitir que la biblioteca pudiera quitar y moderar los contenidos añadidos por los usuarios, con el fin de garantizar una rápida eliminación de material inadecuado;
- el material de la biblioteca se diferenciaría claramente de los contenidos aportados por los usuarios;
- deberían constar claramente las condiciones de derechos de autor que regulan la explotación y uso de las imágenes.

De aquí partió la iniciativa *The Commons*. El equipo de *Flickr* y la *LoC* acordaron poner en marcha un primer piloto del proyecto, para el que redactaron una declaración de derechos de autor. Esta nueva fórmula no había sido contemplada anteriormente por *Flickr* y debía ser aceptada por cada institución que quisiera sumarse al proyecto. Su enunciado, “sin restricciones conocidas de derechos de autor” (*no known copyright restrictions*), acoge las cuatro situaciones más habituales en los archivos fotográficos:

- el derecho de autor está en el dominio público porque ha caducado;
- el derecho de autor se introdujo en el dominio público por otras razones, como la falta de cumplimiento de condiciones o formalidades requeridas;
- la institución es propietaria del derecho de autor, pero no está interesada en ejercer el control;
- la institución tiene derechos legales suficientes para autorizar a otras personas a usar la obra sin restricciones.

Finalmente *Flickr The Commons* se abre al público el 16 de enero de 2008. La página principal del proyecto invita a los internautas a contribuir en la descripción de las dos colecciones de la *LoC* que se presentan: *1930s-40s en color* y *Noticias de la década de 1910*.

**Seb Chan**, director del departamento de tecnologías digitales, sociales y emergentes del *Powerhouse Museum* de Sydney, realza el valor positivo de las herramientas de *Flickr* para gestionar la comunidad, establecer normas de uso y



Figura 1: Web de Flickr The Commons de 16 de enero de 2008

permitir el control sobre los contenidos (Chan, 2010). Añade también al listado de bondades del sistema el registro de usuarios, con lo que se reducen a su entender los efectos negativos del anonimato. Recalca el volumen de información estadística que el programa ofrece por la irrisoria cuota anual (18 €) que debe liquidar todo usuario de categoría Pro. Para Michael Edson, de la Smithsonian Institution (Edson; Cherry, 2010), The Commons permite cuestionar los procedimientos de la actividad archivística. Brinda a las instituciones públicas la posibilidad de profundizar en la comprensión de lo que significa el término *dominio público*, que a su juicio debería ser en última instancia su actividad principal.

“The Commons es un magnífico escenario para probar nuevos métodos de indización e investigación colectiva”

Sin embargo a otras entidades como el Metmuseum o la Tate Britain, las características restrictivas y los condicionantes impuestos en la declaración sobre derechos de autor, les han llevado a desestimar la participación en el proyecto. Ambas instituciones siguen utilizando la plataforma de



Figura 2. Gráfico de la National Library of New Zealand en el que se aprecia el aumento del número de visitas generado con la publicación semanal de nuevas fotografías y su promoción en un canal de noticias.

Flickr para proponer actividades a sus usuarios. Destaca la experiencia de exhibición colectiva *Cómo somos ahora* organizada por la Tate Britain en Flickr, a partir de las fotografías que aportaron los usuarios (Manzini; Carreras, 2010).

En sus tres años de actividad se han inscrito 52 instituciones en The Commons. Esta cifra sería bastante mayor si no fuera porque durante 2010 Flickr cerró la inscripción de nuevos centros, restricción que se levantó el 6 de abril de 2011 (Fysh, 2011).

### Datos y valoraciones de la experiencia

A pesar de su disparidad, las instituciones que participan en The Commons comparten algunos comportamientos.

El más significativo es que ninguna está utilizando ese espacio virtual como única sede institucional en la Red. Todos los centros cuentan además con una web propia que, en muchos casos, ofrece también acceso a sus fondos y archivos fotográficos. Se constata por tanto que la presencia en el proyecto no es vista como una opción para resolver necesidades de archivo y almacenaje de las colecciones sino más bien, como una posibilidad complementaria de divulgación.

La mayoría de centros publican sus imágenes de forma progresiva, añadiendo semanalmente nuevas series o colecciones en sus cuentas. Como se muestra en la figura 2, incluida en el informe anual de la National Library of New Zealand (Johnston, 2008), los datos confirman la eficacia de publicar las imágenes paulatinamente. Con este procedimiento, concluye Courtney Johnston, se puede promover cada nueva publicación en los canales de noticias, grupos y usuarios asociados, provocando un aumento de tráfico en la colección y de fidelización.

Los datos presentados por la LoC son elocuentes: la llamada pública para colaborar en la indización de sus colecciones, ampliamente publicitada por los medios de comunicación, alcanzó el efecto deseado: en 9 meses las fotografías publicadas en el proyecto habían acumulado 10,4 millones de visitas. El 80% de ellas habían sido marcadas como favoritas, con lo que habían pasado a engrosar las colecciones personales de los usuarios de Flickr. Aproximadamente 2.500 usuarios habían añadido más de 7.000 comentarios y 67.000 metaetiquetas a prácticamente todas las imágenes de la colección. Los especialistas del museo rescataron más de 500 comentarios e informaciones proporcionadas por los internautas que incorporaron al catálogo permanente de la colección (Clark, 2008; Springer et al., 2008; Whitacre, 2008). Los informes difundidos por

Institución	País	Incorporación	Imágenes	Álbumes	Colecciones	Exposiciones	Otro perfil	Blog	Facebook	Twitter	YouTube	Noticias y sindicación
Brooklyn Museum	EUA	abr 2006	1.966	17	1	10	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
George Eastman House	EUA	feb 2007	974	18	1	No	No	Sí	No	Sí	No	No
UW Digital Collections	EUA	may 2007	200	4	No	No	No	No	No	No	No	No
The Library of Congress	EUA	jun 2007	13.019	15	2	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Ljósmyndasafn Reykjavíkur / Reykjavík Museum of Island	Islandia	jun 2007	31	1	No	No	No	No	Sí	Sí	No	No
National Maritime Museum	Inglaterra	ago 2007	715	13	1	No	No	No	No	No	No	No
National Library of Scotland	Escocia	oct 2007	2.266	6	2	No	No	No	No	No	No	No
Galt Museum & Archives on The Commons	Canadá	feb 2008	253	32	3	No	Sí	No	No	No	No	No
Powerhouse Museum Collection	Australia	mar 2008	1.811	39	2	No	Sí	No	Sí	No	No	No
Smithsonian Institution	EUA	mar 2008	2.173	26	No	No	Sí	No	No	No	No	No
Bibliothèque de Toulouse	Francia	abr 2008	1543	84	No	No	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Keene and Cheshire County (NH) Historical Photos	EUA	abr 2008	1562	29	No	No	No	No	No	No	No	No
Musée McCord Museum	Canadá	abr 2008	473	10	No	No	No	No	Sí	No	Sí	No
Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian	Portugal	may 2008	6.584	203	8	No	No	No	No	No	No	No
National Media Museum	Reino Unido	may 2008	176	10	No	No	Sí	Sí	No	Sí	No	No
Nationaal Archief	Holanda	ago 2008	1.368	42	No	No	Sí	No	No	No	No	Sí
State Library of New South Wales collection	Australia	ago 2008	1.055	64	No	No	Sí	No	No	No	No	No
The Library of Virginia	EUA	sep 2008	533	2	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí
Cornell University Library	EUA	sep 2008	3.972	50	6	No	Sí	No	No	No	No	No
Australian War Memorial collection	Australia	sep 2008	129	8	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No
National Galleries of Scotland Commons	Escocia	sep 2008	107	7	1	No	Sí	No	No	No	No	No
State Library and Archives of Florida	EUA	oct 2008	1.190	23	No	No	No	No	No	No	No	No
The National Archives UK	Inglaterra	oct 2008	5.174	35	3	2	No	No	No	No	No	No
Imperial War Museum Collections	Inglaterra	nov 2008	10	1	No	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No
State Library of Queensland, Australia	Australia	nov 2008	1.162	40	No	No	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí
National Library NZ on The Commons	Nueva Zelanda	nov 2008	622	22	No	1	Sí	No	No	No	No	No
New York Public Library	EUA	dic 2008	2.525	31	9	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Australian National Maritime Museum on The Commons	Australia	dic 2008	206	21	No	No	Sí	No	No	No	No	No
Oregon State University Archives	EUA	ene 2009	2.026	74	12	No	Sí	No	Sí	Sí	No	No
Swedish National Heritage Board	Suecia	ene 2009	761	8	2	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No
nha.library	EUA	ene 2009	200	10	No	No	No	No	Sí	No	No	No
The Field Museum Library	EUA	feb 2009	1.684	19	5	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí
Getty Research Institute	EUA	feb 2009	96	3	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
LSE Library	Inglaterra	feb 2009	1.369	39	3	No	Sí	Sí	No	No	No	No
The U.S. National Archives	EUA	feb 2009	7.397	131	7	No	No	No	No	No	No	No
JWA Commons	EUA	mar 2009	83	3	No	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Center for Jewish History, NYC	EUA	mar 2009	625	25	5	1	No	No	No	No	No	No
DC Public Library Commons	EUA	mar 2009	200	8	No	No	Sí	No	No	Sí	No	No
Bergen Public Library	Noruega	abr 2009	478	13	3	No	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí
LIGC ~ NLW	Gales	abr 2009	675	19	No	No	Sí	No	No	No	No	No
UA Archives   Upper Arlington History	EUA	abr 2009	245	11	No	No	No	No	No	No	No	No
Fylkesarkivet i Sogn og Fjordane	Noruega	abr 2009	322	8	2	No	No	No	Sí	No	Sí	No
SMU Central University Libraries	EUA	ago 2009	422	12	3	No	No	No	No	No	No	No
Woodrow Wilson Presidential Library and Museum	EUA	ago 2009	624	63	11	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí
NASA on The Commons	EUA	nov 2009	346	7	No	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No
Texas State Archives	EUA	feb 2010	226	9	No	No	Sí	No	No	No	No	No
Hartlepool Museums and Heritage Service	Inglaterra	feb 2010	77	1	No	No	No	No	No	Sí	No	No
Jewish Historical Society of the Upper Midwest	EUA	mar 2010	200	1	No	No	No	No	No	No	No	Sí

Desde marzo de 2010 hasta junio de 2011 se han incorporado al proyecto 4 entidades. Destaca el *San Diego Air & Space Museum*, que desde abril de 2010 ha publicado más de 100.000 imágenes.

otros cinco centros confirmaron el aumento significativo de usuarios y visitas en sus sedes web gracias a la participación en *The Commons*.

El *Smithsonian*, el *Powerhouse Museum* y el *Oregon State University Archive* coinciden en valorar las posibilidades de transformación que el proyecto ha generado sobre las prácticas archivísticas y, en consecuencia, en la organización y las dinámicas internas de las propias instituciones (Kalfatovic et al., 2009; Bray, 2009; Edmunson-Morton, 2009). Para la *Smithsonian Institution*, una entidad formada por numerosos centros independientes, la inscripción en *The Commons* se dibuja como una excelente posibilidad para ofrecer a los usuarios una sede virtual unificada de sus colecciones y fondos. La participación en el proyecto supone un importante esfuerzo organizativo para estructurar los flujos de información interna y la toma de decisiones. Tanto Tiah Edmunson-Morton como Paula Bray coinciden en valorar las transformaciones que la indización colectiva y la folksonomía están provocando. La centralidad del usuario en el proceso de codificación de los contenidos cuestiona, usando sus términos, “la presumible omnisciente autoridad de las instituciones”.

“ Todos los centros cuentan, además del espacio en *The Commons*, con una web propia que ofrece también acceso a sus fondos y archivos fotográficos ”

Existe consenso en señalar que para obtener éxito con una determinada colección o álbum de imágenes, la institución implicada debe invertir un notable esfuerzo en su promoción y sobre todo en dar respuesta a las cuestiones que plantean los usuarios a través de la propia plataforma.

### The Commons. Distintas experiencias, un solo entorno

El *traffic rank* actual (abril 2011) de *Flickr* estimado por *Alexa* es de 32. Es significativo que para la mayoría de países su valor oscile entre el 19 de Filipinas (el más alto), y el 227 de China. En medio, valores de 21 para el Reino Unido, 23 para Estados Unidos, 24 para España, 25 para Holanda, 26 para México y Canadá y 27 para Italia. En más de treinta países, *Flickr* forma parte de los cien sitios web con un mayor tráfico. Sin embargo, la presencia de instituciones de dichos países en el proyecto *The Commons* no se corresponde con la alta implantación de la plataforma.

<http://www.alexa.com/siteinfo/flickr.com>

Como puede observarse en las figuras 3 y 4, *The Commons* es un proyecto básicamente norteamericano que ha tenido un fuerte impacto sobre todo entre la comunidad de usuarios angloparlantes.

No todos los centros ni todas las colecciones obtienen la misma respuesta por parte de los usuarios. A pesar de la buscada neutralidad visual de la interfaz gráfica y la promoción aleatoria de imágenes de todas las instituciones en la página

principal de *The Commons*, parece que la barrera idiomática puede ser un claro elemento disuasorio para la interacción. Se observa que el nivel de comentarios y metaetiquetas añadidas es prácticamente irrelevante en las sedes de habla no inglesa, aunque la visualización de sus imágenes y el etiquetado como *favoritas* se mantienen equiparables a los de las colecciones anglosajonas.

“ El idioma parece ser un claro elemento disuasorio para la interacción ”

Edmunson-Morton apunta la posibilidad de que determinadas colecciones de imágenes sean más propensas a la interacción de los usuarios que otras. A tal efecto el *Oregon State University Archive* va incorporando nuevas fotografías en función de la respuesta que obtiene de las fotos ya publicadas. Gracias a los comentarios y al número de visitas registradas en determinadas fotografías históricas, ha decidi-

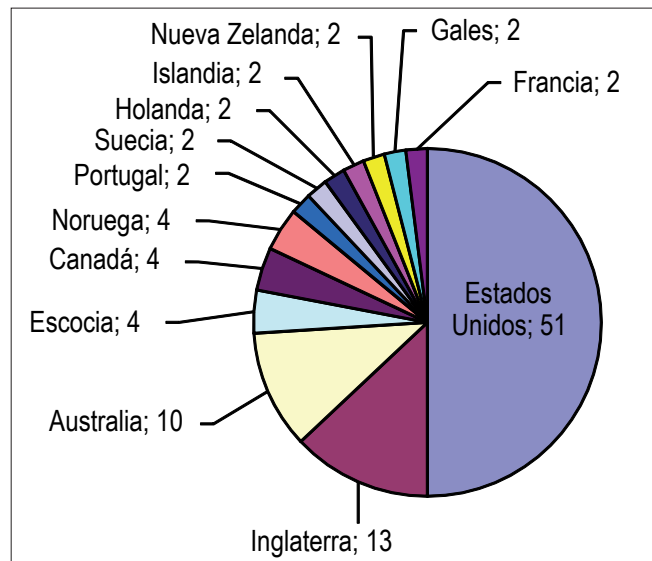


Figura 3. Porcentajes de instituciones participantes en el proyecto por países

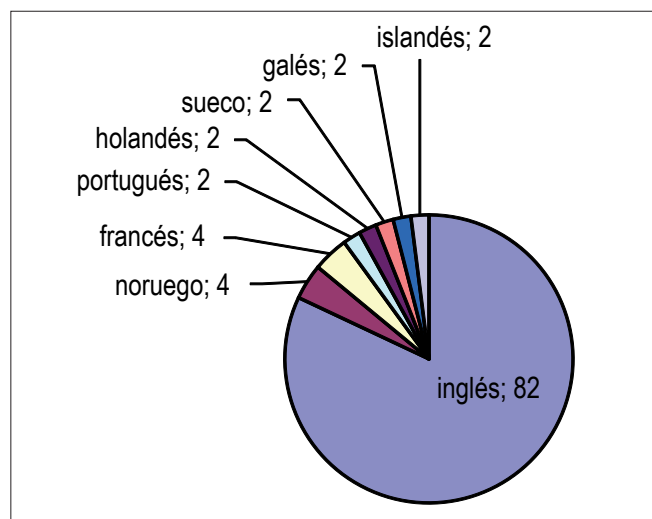


Figura 4. Porcentajes de idiomas de las instituciones participantes en el proyecto

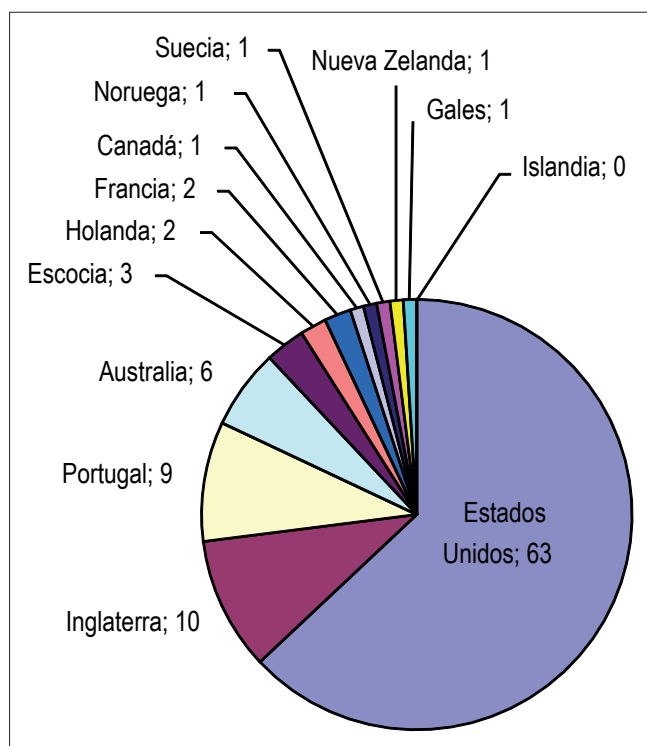


Figura 5. Porcentaje de imágenes publicadas en el proyecto por países

do digitalizar colecciones sobre la I Guerra Mundial en lugar de otras sobre temas deportivos y eventos sociales como inicialmente había previsto.

Hay que destacar el esfuerzo de algunos centros como la *Biblioteca de Arte-Fundação Calouste Gulbenkian*, que desde mayo de 2008 ha publicado más de 6.600 imágenes, todas ellas etiquetadas exclusivamente en portugués. El número de visitas que reciben sus fotografías no es especialmente destacable, aunque por otro lado ha obtenido un índice muy elevado de usuarios inscritos en su lista de contactos, quienes se muestran especialmente participativos y entusiastas con el archivo.

Participar en el proyecto presupone tomar partido en el debate sobre la presencia de las instituciones públicas en lugares privados como Flickr

### Conclusiones y previsiones de futuro

Después de un año sin permitir nuevas incorporaciones, la sede de Flickr The Commons ha vuelto a activar el proyecto que de esta forma recobra actualidad e interés. Si se valoran los resultados obtenidos hasta ahora, parece evidente que las posibilidades que ofrece de promoción institucional, internacionalización e incidencia en las redes sociales son altamente recomendables. De la experiencia de estos tres primeros años cabe señalar cinco aspectos relevantes a considerar por las futuras anexiones:

- Las instituciones que se incorporen al proyecto deben definir una estrategia de participación acorde con su di-

mensión y sus posibilidades. Dicha planificación debe considerar el interés internacional o local de sus fondos así como el volumen de imágenes que se quiere publicar a corto y medio plazo.

- En función del número de colecciones publicadas y de sus características, cada centro debe prever un procedimiento propio de fidelización de los usuarios. La mayoría de instituciones relacionan estas acciones con los programas pedagógicos y de divulgación.
- Las instituciones deben asumir, promover y potenciar el diálogo con los usuarios, contemplando cada vez más actividades de autoría compartida.
- La presencia en *The Commons* promueve el flujo de visitantes hacia las webs institucionales, a las que no sustituye. El estudio estadístico comparativo de los flujos entre las sedes web institucionales y las inscritas en *The Commons* ha aportado datos relevantes a las instituciones en relación con la propia organización interna y con las estrategias de comunicación.
- Inscribirse en el proyecto presupone tomar partido en el debate sobre la presencia de las instituciones públicas en entornos privados como Flickr y a la vez, asumir una determinada concepción de los derechos de autor y de la explotación y el uso de los archivos públicos.

Participar en el proyecto implica asumir una determinada concepción de los derechos de autor y de la explotación y el uso de los archivos públicos

Para archivos, museos y bibliotecas de países como España, México o Italia, en los que Flickr tiene una presencia e implementación relevante, *The Commons* se perfila como un magnífico escenario para probar nuevos métodos de indización e investigación colectiva. En última instancia, tal y como reconocen los responsables de la LoC, el proyecto les ha permitido mejorar la clasificación y conocimiento de fondos fotográficos para los que no contaban con recursos ni económicos ni humanos.

### Bibliografía

“La Bibliothèque de Toulouse a l’ère du numérique”. Des Bibliothèques 2.0, Bibliothèque de Toulouse blog. [http://www.bibliotheque.toulouse.fr/communiquer\\_flickr.pdf](http://www.bibliotheque.toulouse.fr/communiquer_flickr.pdf)

Ames, Morgan; Naaman, Mor. “Why we tag: motivations for annotation in mobile and online media”. En: *CHI Proceedings – Tags, tagging & notetaking*, 28 April-3 May, 2007, pp. 971-980.

<http://citeseer.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=96450E73CECE2650A24611FF1E9FA198?doi=10.1.1.90.4934&rep=rep1&type=pdf>

Bray, Paula. “Open licensing and the future for collections”. En: Trant, Jennifer; Bearman, David (eds.). *Museums and the Web 2009: Proceedings*. Toronto: Archives & Museum Informatics, 2009.

<http://www.archimuse.com/mw2009/papers/bray/bray.html>

**Chan, Seb.** "Why Flickr Commons? (and why Wikimedia Commons is very different)" *Fresh + New(er): discussion of issues around digital media and museums*, 2010.

<http://www.powerhousemuseum.com/dmsblog/index.php/2010/01/25/why-flickr-commons-and-why-wikimedia-commons-is-very-different>

**Clark, John R.** "The internet connection: Web 2.0, Flickr and endless possibilities". *Behavioral & social sciences librarian*, 2008, v. 27, n. 1, pp. 62-64.

<http://dx.doi.org/10.1080/01639260802152873>.

**Cox, Andrew M.** "Flickr: a case study of Web 2.0". En: *Aslib proceedings: new information perspectives*, 2008, v. 60, n. 5, pp. 493-516.

**Edmunson-Morton, Tiah.** "Talking and tagging: using CONTENTdm and Flickr in the Oregon State University Archives". En: Daines, I Gordon; Nimer, Cory L. (eds.). *The interactive archivist: case studies in utilizing Web 2.0 to improve the archival experience*, 2009.

<http://lib.byu.edu/sites/interactivearchivist/case-studies/flickr-at-osu>

**Edson, Michael; Cherry, Rich.** "Museum commons. Tragedy or enlightened self-interest?". En: Trant, Jennifer; Bearman, David (eds.). *Museums and the Web 2010: Proceedings*. Toronto: Archives & Museum Informatics, 2010.

<http://www.archimuse.com/mw2010/papers/edson-cherry/edson-cherry.html>

**Fysh, Stephanie.** "Registration for Flickr's Commons reopened". *Indicommons*, 7 abril, 2011.

<http://www.indicommons.org/2011/04/07/registration-for-flickr-commons-reopened>

**Garduño-Freeman, Cristina.** "Photosharing on Flickr: intangible heritage and emergent publics". *International journal of heritage studies*, 2010, v. 16, n. 4-5, pp. 352-368.

<http://dx.doi.org/10.1080/13527251003775695>

**Hammond, Tony; Hannay, Timo; Lund, Ben; Scott, Joanna.** "Social bookmarking tools (I): A general review". *D-lib magazine*, 2005, April, v. 11, n. 4. ISSN: 1082-9873

<http://dlib.org/dlib/april05/hammond/04hammond.html>

**Johnston, Courtney.** "Awesome photo—thanks!! Or, what I've learnt from our Flickr pilot". *LibraryTechNZ*, 8 July 2008.

<http://librarytechnz.natlib.govt.nz/2008/07/awesome-photo-thanks-or-what-ive-learnt.html>

**Kalfatovic, Martin R.; Kapsalis, Effie; Spiess, Katherine P.; Van-Camp, Anne; Edson, Michael.** "Smithsonian team Flickr: a library, archives, and museums collaboration in web 2.0 space". *Archival science*, 2009, v. 8, n. 4, pp. 267-277.

<http://dx.doi.org/10.1007/s10502-009-9089-y>

**Kolbitsch, Josef; Maurer, Hermann.** "The transformation of the Web: how emerging communities shape the informa-

tion we consume". *Journal of universal computer science*, 2006, v. 12, n. 2, pp. 187-213.

<http://dx.doi.org/10.3217/jucs-012-02-0187>

[http://www.jucs.org/jucs\\_12\\_2/the\\_transformation\\_of\\_the\\_jucs\\_12\\_02\\_0187\\_0214\\_kolbitsch.pdf](http://www.jucs.org/jucs_12_2/the_transformation_of_the_jucs_12_02_0187_0214_kolbitsch.pdf)

**Mancini, Federica; Carreras-Monfort, César.** "Techno-society at the service of memory institutions: Web 2.0 in museums". *Catalan journal of communication & cultural studies*, 2010, v. 2, n. 1, pp. 59-76.

[http://dx.doi.org/10.1386/cjcs.2.1.59\\_1](http://dx.doi.org/10.1386/cjcs.2.1.59_1)

**Mathes, Adam.** *Folksonomies: cooperative classification and communication through shared metadata*. University of Illinois Urbana-Champaign, 2004.

<http://www.adammathes.com/academic/computer-media-communication/folksonomies.pdf>

**Oates, George.** "The Commons on Flickr: a primer". En: Trant, Jennifer; Bearman, David (eds.). *Museums and the Web 2008: Proceedings*. Toronto: Archives & Museum Informatics.

<http://www.archimuse.com/mw2008/papers/oates/oates.html>

**O'Reilly, Tim.** "What is Web 2.0: design patterns and business models for the next generation of software". *Communications & strategies*, 2007, first quarter, n. 1, p. 17.

[http://papers.ssrn.com/sol3/Delivery.cfm/SSRN\\_ID1008839\\_code785949.pdf?abstractid=1008839&mirid=1](http://papers.ssrn.com/sol3/Delivery.cfm/SSRN_ID1008839_code785949.pdf?abstractid=1008839&mirid=1)

**Ortega, José-Luis; Aguillo, Isidro F.** "Análisis estructural de una red social en línea: la red española de Flickr". *El profesional de la información*, v. 17, n. 6, 2008, pp. 603-610.

[http://internetlab.cindoc.csic.es/cv/11/Ortega\\_Aguillo\\_EPI\\_2008.pdf](http://internetlab.cindoc.csic.es/cv/11/Ortega_Aguillo_EPI_2008.pdf)

**Quittner, Josh.** "The Flickr founders". *Time*, 30 April 2006.

<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1186931,00.html>

**Schofield, Jack.** "Let's be friendsters". *The guardian*, 19 Febr 2004, p. 27.

<http://www.guardian.co.uk/technology/2004/feb/19/new-media.media?INTCMP=SRCH>

**Springer, Michelle; Dulabahn, Beth; Michel, Phil; Natanson, Barbara; Reser, David; Woodward, David; Zinkham, Helena.** *For the common good: the Library of Congress Flickr pilot project. Full report and summary*. Washington, DC: Library of Congress, 2008.

[http://www.loc.gov/rr/print/flickr\\_report\\_final.pdf](http://www.loc.gov/rr/print/flickr_report_final.pdf)

**Stone, Brad.** "Plain text: photos for the masses". *Newsweek*, 11 marzo 2005.

<http://www.newsweek.com/2005/03/10/plain-text-photos-for-the-masses.html>

**Whitacre, Andrew.** "Public archives and Flickr: interview with Michelle Springer of the Library of Congress". *Center for future civic media*, 2008.

<http://civic.mit.edu/blog/andrew/public-archives-and-flickr>



# SISTEMAS DE BÚSQUEDA Y VISUALIZACIÓN EN BANCOS DE IMÁGENES COMERCIALES



**Luisa Perdices-Castillo y Antonio Perianes-Rodríguez**



**Luisa Perdices-Castillo** es diplomada en biblioteconomía y documentación por la *Universidad Carlos III de Madrid* y licenciada en documentación por la *Universidad de Alcalá de Henares*. Ha trabajado como responsable de equipo en diversas empresas tecnológicas durante los últimos quince años. Es consultora y asesora de información digital de *Alfaquí Fotografía*.

Alfaquí Fotografía  
Fermín Caballero, 64 - 4C. 28034 Madrid  
marisa@alfaqui.com  
<http://www.alfaqui.com>



**Antonio Perianes-Rodríguez** es profesor ayudante doctor en el *Departamento de Biblioteconomía y Documentación* de la *Universidad Carlos III de Madrid* e investigador del grupo *SCImago*.

*Universidad Carlos III de Madrid*  
Dpto. Biblioteconomía y Documentación  
Madrid, 128. 28903 Getafe (Madrid)  
antonio.perianes@uc3m.es  
<http://www.scimago.es/perianes/welcome.htm>

## Resumen

La aparición de internet, la irrupción de la fotografía digital y la posibilidad de digitalizar grandes volúmenes de imágenes ha revolucionado el sector de los bancos de imágenes comerciales. El paso al formato digital ha supuesto un cambio sustancial en el proceso de trabajo, pasando a disponer de una gran oferta de imágenes en línea. Se muestra el perfil y las características básicas que cualquier banco de imágenes comercial debe ofrecer a sus clientes en cuestiones como la recuperación, visualización en pantalla y descarga para diversos fines editoriales.

## Palabras clave

Bancos de imágenes, Fotografía digital, Agencias de fotografía, Bases de datos de imágenes, Recuperación y almacenamiento de información en línea.

**Title: Image retrieval and visualization systems in stock photography agencies**

## Abstract

The advent of the internet, the impact of digital photography and the ability to scan large volumes of images has revolutionized the stock photography agencies. The transformation from analogue to digital photography has involved a substantial change in daily work processes, providing a large number of images online. The present work will reveal the profile and the basic features that any stock photography agency must offer on issues such as image retrieval, on-screen visualization, and storage for many diverse editorial activities.

## Keywords

Stock photography, Digital photography, Photography agencies, Image databases, Online information storage and retrieval.

**Perdices-Castillo, Luisa; Perianes-Rodríguez, Antonio.** "Sistemas de búsqueda y visualización en bancos de imágenes comerciales". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 439-443.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.11>

## 1. Introducción

La aparición de internet y la generalización de su uso (Web, correo electrónico, ftp), la irrupción de la fotografía digital y la posibilidad de digitalizar grandes volúmenes de foto-

grafías, negativos, diapositivas o daguerrotipos ha revolucionado el sector de los bancos de imágenes comerciales y ha cambiado la forma de trabajo, tanto desde el punto de vista del usuario que necesita y busca imágenes (editoriales, revistas, periódicos, agencias de publicidad o televisiones),

Artículo recibido el 28-04-11  
Aceptación definitiva: 25-05-11

como desde el punto de vista de la prestación de ese servicio por parte de las agencias e intermediarios involucrados y de los propios fotógrafos que nutren con sus producciones dichos bancos de imágenes.

A finales de los 90 los directores de arte y editores gráficos de los medios de comunicación, ante la necesidad de una imagen, contactaban con un reducido número de agencias para sondear sus fondos y conseguir una selección de no más de 10 diapositivas. Una vez elegida la imagen, y tras negociar los derechos para su uso, debían devolver el resto (Levine, 2007). Esto obligaba a las agencias a tener siempre disponibles varias copias del mismo material ante la posibilidad de contar con peticiones simultáneas, con el consiguiente esfuerzo de seguimiento y control de los envíos y devoluciones, y dependiendo de empresas de mensajería para realizar las entregas con plazos de tiempo muy ajustados. En un breve lapso de tiempo, el paso a lo digital trajo consigo un cambio sustancial en el proceso de trabajo, pasando a disponer de un gran número de agencias con una enorme oferta de imágenes en línea, disponibles en alta resolución mediante una sencilla descarga, y listas para su impresión, edición o maquetación en un par de clics.

Este entorno digital obligó a los bancos de imágenes a adaptarse a marchas forzadas digitalizando colecciones completas, creando sitios web, empleando motores de búsqueda y entornos de trabajo fáciles y amigables para sus usuarios, y modernizando los sistemas de gestión de derechos (Levine, 2007). En el proceso muchas pequeñas agencias desaparecieron (y siguen haciéndolo) absorbidas por aquellas que disponen de medios suficientes para comprar colecciones completas, añadiéndolas a las propias, y elaborar herramientas *ad hoc* adaptadas a las necesidades del nuevo mercado. Al mismo tiempo, otras muchas nacen o se mantienen utilizando y adaptando programas especializados de gestión de imágenes (FotoWeb, 2011; Infradox, 2011; Orphea Studio, 2011), y ofreciendo especialización temática como signo distintivo frente a las grandes agencias generalistas.

En cualquier caso, e independientemente de la importancia o del tamaño del banco de imágenes, existe una serie de aspectos técnicos esenciales que cualquiera de estos productos debe ofrecer a la hora de realizar las búsquedas, presentar los resultados y descargar los archivos.

Los bancos de imágenes se encuentran en la vanguardia de las herramientas de búsqueda de información

## 2. Objetivo y justificación

Aunque en el mercado hay cada vez mayor competencia, son dos los bancos de imágenes que copan el panorama internacional, Corbis y Getty (Levine, 2007; Piclet, 2011). Son los más importantes tanto por el volumen de sus fondos (millones de imágenes digitales en línea sobre todos los temas posibles –historia, deporte, naturaleza, moda, cine, música, viajes, ciencia, etc.–, y miles de fotógrafos representados en todo el mundo), como por su volumen de negocio (oficinas propias y agentes distribuidos en distintos países, prestando

servicios a todo tipo de clientes: publicidad y marketing, revistas, periódicos, libros, cine, televisión, la Web).

Sin embargo, el elevado volumen de negocio, los avances en la desambiguación y en la riqueza de los metadatos y la elevada usabilidad de estas herramientas, contrasta con la escasa literatura sobre ellos (Codina *et al.*, 2003), (Codina; Del-Valle-Palma, 2001), (Muñoz-Castaño, 2001). Sirva este análisis introductorio para contribuir a conocer un poco mejor esta parcela del mercado de la información digital, basándonos en los principales actores del sistema, con el fin de obtener el perfil y las características básicas que cualquier banco de imágenes comercial debe ofrecer a sus clientes y usuarios, con independencia de su tamaño (Pack, 2009), en cuestiones tales como la recuperación de imágenes, su visualización en pantalla y su descarga para diversos fines editoriales (Corbis, 2010; Getty Images, 2010; Reuters, 2010).

## 3. Búsqueda de imágenes

Como en muchos otros productos y servicios tanto gratuitos como de pago, el paso previo para el acceso a los bancos de imágenes pasa por el registro del usuario. Algunos de ellos permiten la realización de búsquedas sin registrarse previamente, siendo el registro obligatorio sólo para la descarga de archivos en alta resolución. Esto conlleva algunos inconvenientes, entre ellos la marca de agua en las imágenes en baja resolución, que no permitirá la realización de maquetaciones limpias, o la imposibilidad de visualizar la totalidad de las colecciones del banco de imágenes, con el consiguiente riesgo de elegir una fotografía cuyo uso no esté autorizado en nuestra zona geográfica.

Todo buen banco de imágenes debe ofrecer la posibilidad de cambiar el idioma de interrogación. Actualmente muchas de las webs identifican automáticamente mediante reconocimiento de IP desde qué país se conecta el usuario y presentan la información en el idioma correspondiente, ahorrando así el paso de selección de lengua. Sin embargo, esto no debe excluir la posibilidad de modificarlo, porque es frecuente que se produzcan diferencias en los resultados dependiendo del idioma empleado en la consulta.

Por lo que respecta a las búsquedas, el usuario debe tener a su disposición una serie de opciones que le ayuden a definir su consulta en función de la imagen que necesite, incluyendo la posibilidad de expandir/restringir los resultados tras una búsqueda específica/general. De la misma forma que sucede en motores de búsqueda convencionales, el del banco de imágenes debe permitir una búsqueda rápida que facilite la introducción de palabras clave en un cuadro de texto sencillo. Pero también debe contemplar la posibilidad de realizar una búsqueda avanzada donde, además de introducir las palabras clave, se puedan definir una serie de variables que limiten y adecuen los resultados de la consulta, como:

- tipo de licencia: *royalty free* –RF– o derechos protegidos –DP–;
- tema o colección;
- tipo de imagen: fotografía, ilustración, vídeo;
- imágenes en color o blanco y negro;



- orientación: vertical, horizontal, panorámica);
- restricciones o autorizaciones específicas de uso;
- fecha concreta o período cronológico;
- personas que aparecen en la fotografía: ninguna, una, dos, grupo, multitud;
- zona geográfica: continentes, zonas geopolíticas y zonas socioeconómicas;
- tipo de plano: general, entero, medio, medio-corto, primer plano, plano americano, perfil, etc.;
- ángulo o perspectiva: normal, picado, cenital, lateral, vista aérea;
- autor/fotógrafo.

Las opciones de ayuda y asistencia en las consultas repercuten en la mejora de la usabilidad del sitio y en la percepción que el usuario tiene del servicio

Las opciones de ayuda y asistencia en las consultas no sólo redundan en la mejora de la usabilidad del sitio, sino que repercuten positivamente en la percepción que el usuario tiene del servicio. En palabras de **Klein**, cofundador de *Getty*, “si tienes la fotografía adecuada para el usuario pero éste no puede localizarla fácilmente, no tienes la fotografía adecuada”. En este sentido, opciones como autocompletar palabras a medida que se introducen los primeros caracteres del término a buscar, mostrarán un listado de palabras clave sugeridas que ayudarán a contextualizar o a acotar la búsqueda en caso de ser relevantes (tecleando “juegos” aparecen opciones como “juegos de invierno”, “juegos de verano”, “juegos olímpicos”, etc.).

No menos importante, y unas de las más poderosas actuaciones para evitar la ambigüedad terminológica, son las aclaraciones semánticas (**Ojala**, 2009). Ante la introducción de una palabra polisémica el sistema debe facilitar un sencillo instrumento de aclaración de la consulta con una serie de opciones distintivas previas a la presentación en pantalla de los resultados. Así, y como se puede apreciar en las figuras 1 y 2, ante la consulta “naranja”, el sistema permitirá distinguir entre “naranja (fruta)” y “naranja (color)”; en el caso de “león”, el sistema tratará de desambiguar con las opciones “león (animal)” y “León (topónimo)”.

Emulando opciones avanzadas disponibles en otros sistemas de uso cotidiano, como la compra en línea, los bancos de imágenes deben permitir la realización de consultas a par-

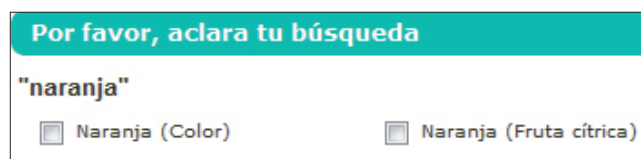


Figura 2. Opciones de desambiguación terminológica. Fuente: *Getty*

tir de imágenes relacionadas. Esta posibilidad consiste en que, una vez ejecutada la búsqueda y localizada la imagen, es posible obtener nuevas imágenes relacionadas con la seleccionada, bien por tratarse de la misma sesión fotográfica, coincidir los modelos o lugares, la composición, colores, el autor o por tener los mismos descriptores, entre otros.

Una vez realizada una búsqueda y accediendo a los detalles de la imagen, deben ser visibles las palabras clave asignadas. El usuario podrá ejecutar una nueva consulta seleccionando las que considere más adecuadas, con el fin de obtener nuevos resultados a partir de la redefinición de la búsqueda de acuerdo con los términos asignados a las fotografías. Esta opción es especialmente útil cuando el usuario no está familiarizado con el código terminológico empleado por la herramienta.

Un último aspecto relacionado con la búsqueda de imágenes es la selección y el almacenamiento de los resultados obtenidos mediante carpetas personalizadas (álbumes, *lightbox*s o mesas de luz, según la herramienta utilizada). El sistema de recuperación debe permitir la recopilación de las imágenes seleccionadas en las distintas búsquedas, y la creación de colecciones personalizadas en línea a las que se podrá nombrar, añadir notas, mover imágenes de unas a otras, imprimir (como hoja de contactos fotográficos), enviar por correo electrónico a otros destinatarios (en forma de URL), compartirlas con otros usuarios (sólo consulta o con permisos para añadir o eliminar imágenes), y enviar directamente a la zona de descargas para su compra.

Además de todas estas opciones de ayuda, todos los archivos fotográficos en línea deben ofrecer un servicio de asistencia a la búsqueda de imágenes, ya sea por teléfono o por correo electrónico, dirigido y gestionado por profesionales de la información y la documentación, que permita al usuario solicitar el envío de selecciones de imágenes de acuerdo con unos criterios predefinidos. Este servicio adicional, de gran valor añadido, facilitará el trabajo de los clientes que por falta de tiempo en un determinado proyecto, o por poca experiencia en la localización de imágenes, necesiten una rápida respuesta.

#### 4. Visualización de resultados

El segundo de los aspectos relevantes a tener en cuenta a la hora de diseñar o usar un banco de imágenes atañe a la visualización de los resultados en pantalla. En este caso, y como primer requisito de cualquier sistema de búsqueda, una vez ejecutada la consulta deberá mostrarse información acerca del número de imágenes recuperadas según los criterios especificados por el usuario.

Debido a la especial naturaleza de este tipo de objetos digitales, el sistema debe contar con instrumentos que permitan la personalización del número de imágenes disponibles

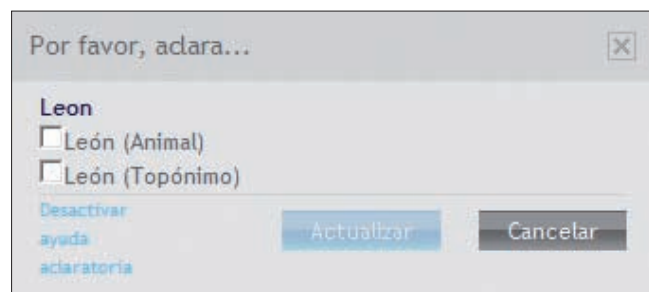


Figura 1. Pantalla flotante de desambiguación terminológica. Fuente: *Corbis*

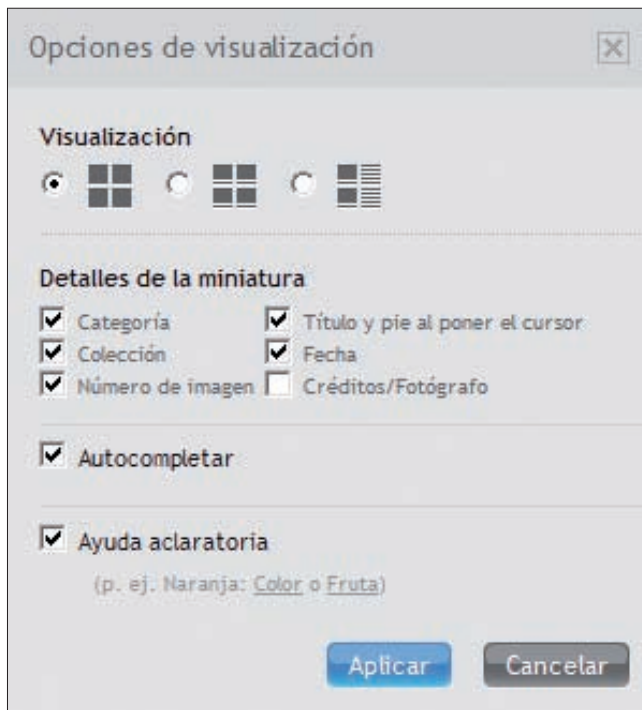


Figura 3. Pantalla de selección de información adicional para miniaturas.  
Fuente: Corbis

por pantalla (el número máximo oscila entre las 100 y 300 instantáneas). Asimismo, y muy relacionado con la característica anterior, se debe permitir elegir el tamaño de visualización de las miniaturas (*thumbs*). En ambos casos, estas preferencias se verán influidas por el nivel de conocimiento del usuario y de su destreza y rapidez visuales, así como por el tamaño de la pantalla que emplee para la visualización de resultados (no inferior a 21 pulgadas en el ámbito editorial profesional).

También es recomendable que el sistema de recuperación permita incluir información adicional en pantalla junto a la miniatura mediante opciones como: sin información (sólo la imagen), con información básica (código de imagen, tipo de licencia –DP/RF–, colección), con información completa (personalizando los campos que se mostrarán): número o código de imagen, tipo de licencia (DP/RF), colección, fotógrafo, pie de foto, fecha (figura 3).

La opción de vista previa debe activarse con el sencillo movimiento de pasar el ratón sobre la miniatura. La activación o desactivación será una de las preferencias del usuario. Como alternativa, al pinchar sobre la miniatura se abrirá en ventana nueva la previsualización de la imagen. En este caso, es recomendable desde el punto de vista de la usabilidad de la aplicación que se pueda navegar entre las vistas previas de las imágenes que preceden o suceden a la elegida sin necesidad de volver a pinchar sobre la siguiente miniatura.

Por lo que respecta a la ordenación de los resultados, estos deberían poder agruparse al menos por fechas (la más reciente primero), permitiendo la posibilidad de distinguir entre fecha de carga en el sistema y fecha de captura de la imagen; y por relevancia formal, en función de la aparición de los términos de búsqueda en la descripción.

Es preciso destacar que, con independencia del tipo de acuerdo o contrato que el usuario haya suscrito con el ban-

co de imágenes, existen fotografías que aun siendo accesibles poseen unas condiciones especiales o restricciones relacionadas con su precio o con su licencia de uso. Estas excepciones, dado que son frecuentes, deben aparecer claramente identificadas (mediante un icono de rápida visualización o una nota destacada) en aquellas fotografías que presenten singularidades en cuanto a derechos de imagen o restricciones de uso o precio, con el fin de que el usuario pueda identificarlas rápida y fácilmente, para descartarlas o para leer detenidamente la información restrictiva antes de decidir acerca de su adquisición.

Finalmente, entre las opciones indispensables que se deben incluir a la hora de visualizar imágenes en pantalla se encuentra la de acceder al listado de palabras clave o descriptores asociados a la imagen. Como ya se ha indicado en el apartado anterior, esta información permitirá la redefinición de la consulta mediante la selección de aquellos términos que faciliten la obtención de nuevas fotografías.

## 5. Descarga de imágenes

El último de los apartados a tener en cuenta a la hora de gestionar o trabajar con un banco de imágenes es el de la descarga de fotografías procedentes de los pasos anteriores. Este procedimiento ha de ser sencillo (sin excesivas confirmaciones ni pasos intermedios), rápido (aunque siempre dependiendo del ancho de banda disponible) y amigable (intuitivo y fácil de manejar para usuarios inexpertos).

El formato de descarga habitual de archivos comerciales es compresión en JPEG y modo de color RGB. En cuanto al modo de descarga, el usuario debe poder elegir entre descarga directa a su equipo (generalmente se emplean archivos comprimidos en formato ZIP o similar cuando se descargan dos o más imágenes), el envío a su correo electrónico, o la descarga mediante FTP.

Se debe permitir la descarga en diferentes tamaños y resoluciones en función del uso que se vaya a dar a las imágenes:

- baja resolución: imágenes aptas para web;
- media resolución: permite maquetar con más calidad (presentación de proyectos) pero aún insuficiente para publicar con la calidad necesaria en papel;
- alta resolución: generalmente cuentan con un tamaño A4 y una resolución de 300 dpi;
- tamaños especiales: debe existir la posibilidad de solicitar imágenes en gran tamaño para proyectos determinados de gran formato, y con un plazo de respuesta inferior a 24-48 horas.

En todos los casos, independientemente del tamaño que se necesite, el banco de imágenes debe permitir descargas individuales o descargas en grupo (paquetes). En este último caso, no debería existir un límite de imágenes que obligara al cliente a fragmentar la descarga y repetir el proceso, aunque la mayor parte de las ofertas comerciales establecen un máximo de entre 20 y 30 instantáneas. Lo ideal es que sea el propio sistema el que divida la descarga automáticamente en diferentes paquetes de forma que el usuario sólo tenga que seleccionar cada uno de ellos evitando la molesta repetición de todo el proceso.

En el caso de descarga por grupos o paquetes, el sistema debe ser sensible a:

- cancelar la descarga de imágenes que aunque hayan sido previamente seleccionadas, finalmente no se deseen utilizar o descargar;
- seleccionar el tamaño de cada imagen individualmente;
- permitir la adición de anotaciones para cada fotografía (como el proyecto o publicación en la que se va a usar), de forma que al consultar el histórico de descargas o recibir el informe de descargas pueda identificarse rápidamente el objetivo o la obra a la que se dirige cada imagen. Esta opción debe ser opcional puesto que puede afectar a la velocidad de descarga.

Los informes o históricos de descargas mencionados en el punto anterior facilitarán el control del gasto por parte del usuario, e identificar ágilmente imágenes que deban ser obtenidas de nuevo debido a extravíos, eliminaciones accidentales o por fallos durante el proceso.

## 6. Conclusiones

Los bancos de imágenes, y no sólo los de las empresas que dominan el mercado de la fotografía digital, se encuentran en la vanguardia de las herramientas de búsqueda de información. Quizá sea por su volumen de negocio anual, estimado por *Piclet* en más de 150.000 millones de euros para 2013, o por la especial idiosincrasia del material con el que trabajan, lo cierto es que sus sistemas de búsqueda, visualización y descarga de información son extraordinariamente versátiles desde el punto de vista profesional, y extremadamente útiles para sus clientes.

Son abanderados en la contribución a la denominada web semántica, gracias a la introducción de instrumentos cada vez más precisos a la hora de transformar la relevancia formal en relevancia semántica. Ello incluye la descripción del contenido de las fotografías, con un ingente trabajo taxonómico para lograr la desambiguación terminológica, pero también la incorporación de metadatos específicos que trascienden lo inmediatamente tangible, dando paso al ámbito de las sensaciones o de las ideas. Sirvan como muestra herramientas recientemente incorporadas a algunos motores como la localización por coordenadas GPS, la búsqueda de colores dominantes o las sugerencias ofrecidas mediante nubes de ideas. En la actualidad se trabaja en el reconocimiento automático de formas y rostros.

La imagen digital se enmarca dentro de un mercado rico en recursos pero también enormemente exigente y competitivo. Son cada vez más numerosas las iniciativas profesionales que tratan de ganar cuota de mercado diversificando y especializando oferta y tratando de asegurar la sostenibilidad del sistema, incluyendo remuneraciones justas para los profesionales de la fotografía. Todo este torrente tecnológico, terminológico y económico es caso de estudio en algunas de las más prestigiosas escuelas de negocio y debería serlo también para las escuelas de información y documentación, especialmente entre aquellos expertos vinculados con los sistemas de recuperación de información.

Resulta sorprendente encontrar más lecturas sobre este tipo

de organizaciones en prensa económica que en revistas académicas o profesionales. Este análisis ha tratado de contribuir a la exploración sucinta de los sistemas empleados por estas instituciones y a la descripción de sus especificaciones fundamentales. Trabajos complementarios a éste podrían centrarse en la descripción de los principales programas disponibles para la creación de bancos de imágenes, algunos de ellos mencionados en el apartado introductorio, la situación española en el mercado global de la fotografía digital (agencias y software) o en profundizar en la descripción y clasificación de los bancos de imágenes, incluyendo los tipos de materiales, los metadatos avanzados y los aspectos legales que les afectan.

## 7. Bibliografía

**Codina, Lluís; Del-Valle-Palma, María.** “Bancos de imágenes y sonido y motores de indexación en la www”. *Revista española de documentación científica*, 2001, v. 24, n. 3, pp. 251-274.

**Codina, Lluís; Del-Valle-Palma, María; Marcos, Mari-Carmen.** “Arquitectura de la información y representación del conocimiento: el caso de los bancos de imágenes en la Web”. En: *VIII Jornadas españolas de documentación*. Barcelona: Fesabid, 2003, pp. 321-342.

Corbis. *Guía de sugerencias y palabras clave*. Seattle: 2010. [http://www.corbisimages.com/SearchTips/SearchTips\\_es-ES.pdf](http://www.corbisimages.com/SearchTips/SearchTips_es-ES.pdf)

FotoWeb. Oslo: Fotoware, 2011. <http://www.fotoware.com>

Getty Images. *Guía de búsqueda*. Seattle: 2010. [http://imagery.gettyimages.com/pdf/webvision/search\\_guide.es.pdf](http://imagery.gettyimages.com/pdf/webvision/search_guide.es.pdf)

Infradox. Amsterdam: Xpertise-ICT, 2011. <http://www.infradox.com>

**Levine, Robert.** “Photo wars: a \$2 billion business gets rough”. *CNN Money.com*, 2007, April. [http://money.cnn.com/magazines/business2/business2\\_archive/2007/04/01/8403372/index.htm](http://money.cnn.com/magazines/business2/business2_archive/2007/04/01/8403372/index.htm)

**Muñoz-Castaño, Jesús E.** “Bancos de imágenes: evaluación y análisis de los mecanismos de recuperación de imágenes”. *El profesional de la información*, 2001, v. 10, n. 3, pp. 4-18. <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2001/marzo/1.pdf>

**Ojala, Marydee.** “The winds of change”. *Online*, 2009, March-April, p. 5

Orphea Studio. Paris: Algoba Systems, 2011. [http://www.orphea.com/index\\_es.htm](http://www.orphea.com/index_es.htm)

**Pack, Thomas.** “How amateur photographers can make a buck”. *Information today*, 2009, October, pp. 38-39.

Piclet. *The Web's photography war*, 2011. <http://www.piclet.com>

Reuters. *User guide*. Nueva York: Thomson-Reuters, 2010. <http://pictures.reuters.com/doc/RTR/Media/OtherMedia/Reuters%20Pictures%20User%20Guide%201%204.pdf>



# GESTIÓN Y CONSERVACIÓN DE DOCUMENTOS FOTOGRAFÍCOS EN EL TERCER SECTOR: EXPERIENCIA DE LA FUNDACIÓN VICENTE FERRER



Juan Alonso-Fernández



**Juan Alonso-Fernández**, especialista en documentación fotográfica, es licenciado en historia por la *Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)* y licenciado en documentación por la misma universidad. Actualmente está cursando la licenciatura de comunicación audiovisual en la *Universitat Oberta de Catalunya (UOC)*. Es autor del blog "Documentación fotográfica" y colabora en *RecBib* con artículos sobre la gestión de la imagen fija. Trabaja desde 2008 en la *Fundación Vicente Ferrer*, en las áreas de documentación fotográfica y audiovisual.

Fundación Vicente Ferrer  
París, 71 - 3<sup>o</sup>. 08029 Barcelona  
jalonso@fundacionvicenteferrer.org  
<http://documentacionfotografica.blogspot.com>

## Resumen

En el Tercer Sector la fotografía es doblemente importante: por su carácter documental y por la responsabilidad social de las ONGs a la hora de mostrar la imagen de los países en vías de desarrollo. La revolución digital incrementa la producción y el consumo de documentos visuales y los píxeles irrumpen en el archivo modificando equipos y obligando a considerar nuevos modelos de funcionamiento. Se exponen los procedimientos de trabajo de un archivo fotográfico del Tercer Sector desde la perspectiva de la experiencia en la *Fundación Vicente Ferrer*. Se explica la gestión de la imagen digital en un departamento de comunicación de una ONG para el desarrollo.

## Palabras clave

ONG, ONGD, Tercer Sector, Documentación fotográfica, Archivos fotográficos, *Inmagic*, *Fundación Vicente Ferrer*, Fotografía, Imágenes digitales, Gestión fotográfica, Edición gráfica.

**Title: Management and conservation of photographic documentation in the Third Sector: the experience in the Vicente Ferrer Foundation**

## Abstract

In the Third Sector photography is doubly important: because of the documentary character of photography and because of the social responsibility of NGOs when it comes to portraying the image of developing countries. The digital revolution increases production and consumption of visual documents and pixels burst into the photo archives, which makes it necessary to change equipments and consider new working models. The working procedures of a photo archive of the Third Sector are developed from the perspective of the experience in the Vicente Ferrer Foundation. Digital image management in a communication department of an NGO for Development (NGDO) is explained.

## Keywords

NGO, NGDO, Third Sector, Documentary photography, Photo archives, *Inmagic*, *Vicente Ferrer Foundation*, Photography, Digital images, Photographic management, Photo edition.

**Alonso-Fernández, Juan.** "Gestión y conservación de documentos fotográficos en el Tercer Sector: experiencia de la *Fundación Vicente Ferrer*". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 444-447.  
<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.12>

"La fotografía podría ser esa tenue luz que modestamente nos ayudará a cambiar las cosas"  
**Eugene Smith**

## Introducción

La importancia de la imagen fija es indiscutible. Como dice **Del-Valle-Gastaminza**<sup>1</sup>, la fotografía "representa la memo-

ria visual de los siglos XIX y XX y es un medio de representación y comunicación fundamental". La imagen registra situaciones, transmite valores, genera cultura y en algunos casos ayuda a transformar realidades. Recordemos en este

Artículo recibido el 28-04-11  
Aceptación definitiva: 06-06-11

sentido trabajos como *Vietnam Inc*, de **Philip Jones-Griffiths** o la fotografía social de **Lewis Hine** o **Jacob Riis**. Si además nuestro ámbito es el Tercer Sector, nuestra responsabilidad hacia una correcta gestión de la imagen se incrementa. Como agentes sociales de referencia, las ONGs tienen una obligación moral a la hora de representar gráficamente las realidades de los países en vías de desarrollo<sup>2</sup>.

Las ONGs tienen una obligación moral a la hora de representar gráficamente las realidades de los países en vías de desarrollo

Si consideramos el *snapshot* (instantánea sin pretensiones) de **George Eastman** (fundador de *Kodak* en 1892) como una primera gran revolución visual en el sentido de que democratiza el acceso a la producción fotográfica, dicha extensión social se multiplica con la aparición de la tecnología digital. **Susan Sontag** ya advertía en los 70 que “la necesidad de confirmar la realidad y enfatizar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos”<sup>3</sup>. El éxito de las cámaras digitales y los móviles con cámara acentúan una sobreproducción visual y como indica **Luis Pavão** “hoy el mundo tiene más fotografías de las que puede consumir”<sup>4</sup>. En este nuevo contexto, las organizaciones, los archivos fotográficos, deben aprender a trabajar con importantes volúmenes de documentos digitales y contar con profesionales que sepan valorar con criterio y rapidez las fotografías y los reportajes. Si el entorno es, como en este caso, un departamento de comunicación, la agilidad y la inmediatez se hacen imprescindibles.

En este artículo se presenta el caso de un archivo fotográfico del Tercer Sector en base a la experiencia de la *Fundación Vicente Ferrer* prestando especial atención a la gestión de la imagen digital. Basaremos nuestra explicación en la estructura de la tradicional cadena documental: entrada, tratamiento y salida. Como archivo de una entidad sin ánimo de lucro se encuentra en un estado intermedio entre el archivo puramente patrimonial y el archivo fotográfico de carácter editorial. La adaptación a este “limbo” particular ha determinado la mayoría de las decisiones que se han tomado.

## El archivo fotográfico

Se encuentra integrado en el departamento de comunicación de la propia organización. Conserva y gestiona imágenes sobre el trabajo de la *Fundación Vicente Ferrer* y responde a las necesidades de información de carácter visual a la vez que promueve y participa en las diferentes estrategias de difusión fotográfica. El documentalista recibe, selecciona, prepara para la ingesta, digitaliza, clasifica, conserva, preserva, gestiona los derechos de autor, satisface peticiones, propone y edita reportajes y proyectos de difusión y se responsabiliza de forma completa de todos los contenidos visuales de la organización.

## Entrada

Las fotografías provienen de cinco tipos de productores:

1. fotógrafos profesionales en plantilla;
2. fotógrafos profesionales que viajan de forma *freelance* a India;
3. fotógrafos profesionales contratados por la *Fundación* para reportajes determinados;
4. fotógrafos aficionados (visitantes, socios o trabajadores de la *Fundación*);
5. fotógrafos profesionales contratados por terceros que acompañan a empresas o instituciones en su visita a los proyectos de desarrollo.

Todas las fotografías que se reciben deben ir asociadas a un contrato donde, tras la correspondiente negociación con el autor, se especifican los posibles usos de las mismas. La *Fundación* respeta los derechos de autor contemplados en la *Ley de propiedad intelectual* de 1996 por un evidente tema legal pero también por una cuestión de deferencia y reconocimiento profesional hacia el fotógrafo y su trabajo.

La mayoría de las fotografías se reciben en soporte óptico (CD, DVD) y, en su defecto, vía ftp. Sigue habiendo cesiones de diapositivas, negativos y papel de material antiguo pero son casos puntuales. Si se acepta el ingreso de los documentos se realiza el correspondiente asiento. Esto tiene dos finalidades: dejar constancia escrita de los ingresos de documentación e identificar cada uno de los fondos que van a ser gestionados por la *Fundación* para evitar que se pierda su integridad, respetando así el *principio de procedencia* de **Natalis de Wailly** según el cual los documentos producidos por una institución u organismo no deben mezclarse con los de otra.

Una vez en el archivo se procede a la selección del material según dos criterios: técnico y política visual. Así, se descartan las imágenes técnicamente muy incorrectas (fuera de foco, trepidadas, oscuras o sobreexpuestas, repetitivas y sin contextualización informativa, entre otros). No se trata de un ensalzamiento de aspectos formalistas específicos sino de apostar por una calidad estética e informativa para la edición gráfica.

La correcta selección, indexación y salida, vienen determinadas por la capacidad analítica y sintética del documentalista, su dominio de la terminología fotográfica y su cultura visual

Por otro lado, como medio de una ONG, existe una política de comunicación visual basada en unos códigos deontológicos y especialmente en el *Código de Imágenes y Mensajes a propósito del Tercer Mundo* aprobado por la *Asamblea General del Comité de Enlace de las Organizaciones No Gubernamentales Europeas ante la CE* en 1989. En la *Fundación* se rechazan las imágenes con estereotipos y se apuesta por una fotografía que acerque a la realidad y a la riqueza cultural de los grupos desfavorecidos. Los estereotipos responden a imágenes preconcebidas en nuestro imaginario, muchas veces enraizadas en el subconsciente de las sociedades más desarrolladas. Imágenes cliché que simplifican una realidad y no ayudan a comprender la complejidad del

mundo, en este caso, de la India rural. Como indica **Rebeca Martín** “el imaginario icónico colectivo del Tercer Mundo ha pasado en épocas anteriores por la imagen de las comunidades asoladas por los conflictos étnicos y armados, los desastres naturales o por la infancia desnutrida. El abuso de estas fotografías en los medios de comunicación de los países desarrollados crea una imagen distorsionada de los que están en vías de desarrollo ya que obvia las causas de la pobreza y contribuye al fomento de los estereotipos” (**Martín-Nieto**, 2009, p. 156).

Se trata, por tanto, de ofrecer fotografías que aporten información sobre la forma de vida y la cultura de las personas del Tercer Mundo: su entorno, su día a día, sus rituales, sus deseos, sus creencias... Representaciones que nos ayuden a comprender sus situaciones y sus necesidades. Se intenta huir de la imagen paternalista y ofrecer un contexto más fiel: se observa a los beneficiarios en su entorno natural, trabajando, relacionándose, realizando actividades cotidianas, siendo protagonistas de su propio desarrollo. En definitiva, se valoran aquellas imágenes que no inciten a la lástima o la caridad sino que promuevan la reflexión desde una representación constructiva y respetuosa.

El documentalista ha de ejercer una función de editor gráfico teniendo en cuenta para quién está trabajando y en qué línea comunicativa. Las decisiones deben ir guiadas por el criterio profesional, entendiéndolo como el conjunto de normas a aplicar para valorar una fotografía o reportaje<sup>5</sup>. Es importante la capacidad del documentalista para leer imágenes, mucho más allá de sus elementos de denotación pura, sabiendo detectar géneros, identificando discursos visuales y comprendiendo, desde su inherente subjetividad, las diferentes opiniones fotográficas sobre el mundo. El hecho de que la producción fotográfica sea en soporte digital ha llevado a adoptar algunos aspectos de OAS (*open archival information system*), modelo funcional nacido de la nueva realidad tecnológica. De esta forma, después de la selección se convierte el llamado SIP (*submission information package*) u objeto digital que proviene directamente del productor, a AIP (*archival information package*), lo que sería el máster de archivo definitivo. Si es necesario se modifica el fichero digital y se renombra, siempre teniendo en cuenta la conservación permanente. Sobre todo, antes de una entrega de material, se intenta negociar con el productor tratando que el SIP sea lo más parecido posible al máster digital o AIP.

El documentalista recibe, selecciona, digitaliza, clasifica, conserva, preserva, gestiona los derechos de autor

## Tratamiento

Se vio la necesidad de crear un sistema que permitiera migrar de forma rápida la información digital a hardware y software más modernos, optando para ello por una combinación de soportes magnéticos y ópticos. El archivo cuenta con una cabina de discos duros con copia de seguridad periódica en una cinta magnética alojada en un lugar externo.

A su vez existe otra copia de seguridad en una colección de DVD's. Estas unidades ópticas realizan también la función de las antiguas cajas fotográficas del archivo tradicional. Cada DVD representa una parcelación lógica de la información en 4,5 GB. Esto permite dotar de mayor estructuración y orden al fondo.

La elección del AIP fue compleja ya que las necesidades son muy variadas. La voluntad de ser un archivo de carácter patrimonial en una institución con más de 40 años de historia, aconsejó el tiff como formato máster ideal. Sin embargo la faceta de archivo de comunicación y sus características (gran volumen de un fondo en constante crecimiento y recursos materiales disponibles) exigía rapidez en el trabajo y optimización del espacio. Finalmente se optó, en la mayoría de los casos, por el jpeg de primera generación como el usado por la *Agencia EFE*. Con este formato se resuelven la mayoría de las peticiones y una correcta conservación y gestión elimina los riesgos de la degradación de la compresión. Sin embargo, en ocasiones, por tratarse de determinados reportajes de gran calidad, se conserva el tiff.

El documentalista ha de ejercer como editor gráfico teniendo en cuenta para quién está trabajando y en qué línea comunicativa

Se utiliza el sistema de gestión de bases de datos (sgbd) *Inmagic* con una configuración *ad hoc*. Se cataloga según la normativa ISBD (*International standard bibliographic description*) y Aacr2 (*Anglo-American cataloguing rules, 2nd ed.*). El contenido se indiza con un lenguaje documental de descriptores controlados. Basándose en los usuarios, la temática del fondo y el grado de descripción documental acordado, se redactó un manual de indexación con una normativa que dota a la operación de una coherencia y una especificidad que busca mejorar la recuperación. Para reducir el enorme trabajo que supone un archivo de estas características, se decidió incluir en el campo “Tipo de registro” (que incluye: “Fotografía única”, “Fotografía principal con asociadas” o “Reportajes”) el descriptor “Reportajes”. A diferencia de “Fotografía principal con asociadas” que podría ser una pequeña serie de un momento y motivo concretos, “Reportajes” es el conjunto de imágenes que, mediante una narrativa o algún *leitmotiv* visual, muestran un acto (inauguraciones, exposiciones, encuentros, entregas de premios, stands, manifestaciones...) o tema concreto con una mirada determinada. Un reportaje es, por ejemplo, la inauguración del Hospital Pediátrico en la localidad de Bathalapalli. Esto permite agrupar en un solo registro un conjunto de imágenes con un tema determinado.

## Salida

La salida de las imágenes se produce por dos motivos: uno reactivo, que responde a las necesidades informativas de la organización y otro más proactivo vinculado a la configuración y participación en políticas de difusión.

En el primer caso, en base a su destino final, el criterio profe-

sional debe valorar aspectos morfológicos, de contenido y semánticos, dotando a la imagen polisémica de un sentido más o menos unívoco y consciente. Las demandas son muy variadas y pueden ir desde fotografías para ilustrar la formulación de un proyecto financiado por una institución pública a imágenes para un reportaje en un medio de comunicación, entre otros. El uso va a determinar tanto las características físicas, el modo de entrega, como el contenido estético e informativo de la imagen. No será lo mismo una imagen para un póster corporativo de 90x60 cm que para una web de una empresa colaboradora. La primera necesitaría una resolución de 300 dpi (puntos por pulgada) mientras la segunda se puede resolver con 72 dpi. Esto también determina la entrega ya que mientras la segunda se puede adjuntar a un correo electrónico, la primera deberá enviarse vía FTP o en soporte óptico por correo postal o mensajero.

Es diferente también la selección de una petición para una puesta en página de seis imágenes que para una sola imagen. En el primer caso se pueden mostrar varios aspectos e incluso establecer cierta narrativa, mientras que en el segundo se ha de condensar todo el mensaje en una fotografía.

El trabajo del profesional en un archivo fotográfico viene marcado por el respeto hacia lo visual como medio de expresión

El segundo motivo, más proactivo, responde al propósito de rentabilizar de la mejor forma posible las diferentes estrategias de gestión y divulgación del fondo documental. Se trata de mover las imágenes evitando su encierro en el archivo, promoviendo a su vez una cultura fotográfica reflexiva y documental. El profesional debe detectar carencias, plantear nuevas iniciativas de difusión y proponer reportajes. Exposiciones, mesas redondas, conferencias, proyecciones, son algunos ejemplos.

## Conclusiones

Los nuevos entornos digitales representan una mayor producción y lectura de fotografías. Existe una gran variedad de archivos fotográficos. Muchos de ellos se hallan en una situación particular donde, debido al flujo de trabajo o a los recursos disponibles, es complicado aplicar la lógica que rige las instituciones patrimoniales. La correcta gestión de los documentos visuales exige especialización y una adaptación propia de procesos y equipos que considere normativas, recursos, tipo de organización, fondo, usuarios y objetivos. El análisis de caso ha de determinar el modelo.

En esta nota hemos compartido un tipo aplicable a una situación particular: la imagen digital en un medio de comuni-

<http://www.fundacionvicenteferrer.org>

cación de una organización sin ánimo de lucro. La capacidad analítica y sintética del documentalista así como su dominio de la terminología fotográfica y, en general, su cultura visual son aspectos importantes que determinan una correcta selección, indexación y salida. La potencia del lenguaje fotográfico se explota desde una edición gráfica profesional que optimice recursos y garantice calidad y coherencia. Es sobre todo el respeto conceptual hacia lo visual como medio de expresión en sí mismo lo que ha de pautar el flujo de trabajo. Además, en una organización del Tercer Sector la responsabilidad hacia una correcta comunicación gráfica se hace extensiva a un compromiso tácito con los beneficiarios, los colaboradores y el colectivo profesional.

Fundacion-Vicente-Ferrer.jpg  
<http://www.fundacionvicenteferrer.org>

## Bibliografía citada

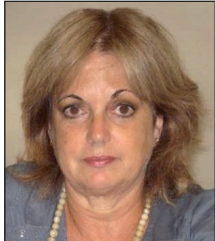
1. **Del-Valle-Gastaminza, Félix** (ed.). *Manual de documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis, DL 1999, p. 13.
2. **Martín-Nieto, Rebeca**. "El Tercer Mundo representado: la imagen como nido de estereotipos". *Icono14*, 2009, noviembre, n. 13, pp. 155.  
[http://www.icono14.net/revista/num13/8\\_icono13\\_rebeca\\_martin.pdf](http://www.icono14.net/revista/num13/8_icono13_rebeca_martin.pdf)
3. **Sontag, Susan**. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1981, p. 34.
4. **Pavão, Luis**. *Conservación de colecciones fotográficas*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura: Comares, 2001, p. 17.
5. **Vila, Maria-Rosa**. "Lectura fotográfica. Los procesos de valoración en fotografía". *Enfocant*, 14 marzo 2010.  
<http://enfocant.blogspot.com/2010/03/els-processos-de-valoracio-en.html>



# FOTOGRAFÍA Y ARQUITECTURA PÚBLICA EN ARGENTINA. UN SIGLO EN IMÁGENES



**Susana Castillo**



**Susana Castillo**, arquitecta egresada de la *Universidad de Buenos Aires*, es coordinadora del *Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CeDIAP)* que forma parte del *Centro de Documentación e Información del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas* de Argentina. Trabaja en proyectos y publicaciones relacionadas con la gestión de la información y la difusión del patrimonio cultural.

*Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública*  
*Centro de Documentación e Información*  
*Ministerio de Economía y Finanzas Públicas*  
Paseo Colón, 171 - 1º piso, oficina 101  
Buenos Aires, Argentina  
scasti@mecon.gov.ar  
<http://cdi.mecon.gov.ar/cediap>

## Resumen

El *Centro de Documentación e Información (CDI)* del *Ministerio de Economía y Finanzas Públicas (Argentina)* se especializa en la gestión de productos y servicios de información sobre temas económicos, técnicos, legales y relativos al patrimonio arquitectónico oficial. Sus actividades contribuyen con la construcción de conocimientos locales, en un entorno de acceso cada vez más global. Estas actividades incluyen la ejecución de proyectos que, desarrollados transversalmente por áreas especializadas, responden a las demandas de los usuarios o las anticipan con productos que agregan valor a las colecciones. Presentamos la experiencia en el tratamiento de la colección de planos y fotografías sobre construcción de edificios públicos. Albergada en el *Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CeDIAP)*, esta colección sirvió de materia prima para un trabajo sobre la historia edilicia del Palacio de Hacienda desarrollado en el marco de un proyecto de memoria institucional.

## Palabras clave

Memoria institucional, Acceso a la información, Fotografías históricas, Patrimonio cultural, Arquitectura pública, Digitalización, Bases de datos, Gestión del conocimiento, Diseño de proyectos, Procesamiento de la información.

**Title: Photography and public architecture in Argentina. A century in images**

## Abstract

The *Documentation and Information Center (CDI)* of the *Ministry of Economy and Public Finance (Argentina)* develops information products and services related to economic, technical and legal issues, and the official architectonic heritage. The activities undertaken contribute to the creation of local knowledge, in a context of increasing global access. These activities involve integrated project design and implementation, and respond to or anticipate users' demands with products that add value to collections. Here we showcase our experience in the treatment of blueprints and photographs referring to the construction of public buildings. Collected by the *Center for Documentation and Research on Public Architecture (CeDIAP)*, these were used as raw materials to work on a specific task related to the construction and dissemination of the building's history, within the framework of a wider project which undertakes the construction and dissemination of the ministry's institutional memory.

## Keywords

Institutional history, Information access, Historical photographs, Cultural heritage, Public architecture, Digitization, Databases, Knowledge management, Project design, Information processing.

**Castillo, Susana.** "Fotografía y arquitectura pública en Argentina. Un siglo en imágenes". *El profesional de la información*, 2011, v. 20, n. 4, pp. 448-455.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.13>

Artículo recibido el 29-04-11  
Aceptación definitiva: 11-06-11



## Introducción

A comienzos de 1990 se estableció el *Centro de Documentación e Información (CDI)* para coordinar el acervo documental de distintas unidades de información gubernamental que dependían del entonces *Ministerio de Economía y Obras y Servicios Públicos*. Conformado por la *Biblioteca Económica*, las *Bibliotecas Técnicas de Obras Públicas y Transporte e Infoleg* (información legislativa), integró en 2000 al *CeDIAP* que había sido creado en 1993 para gestionar el archivo técnico de arquitectura. Así, en el entramado de referencias a otras colecciones, planos y fotografías adquieren plena significación.

La transformación del archivo técnico en un centro de documentación e investigación se profundiza sustentado en el trabajo cooperativo y alianzas con otros centros especializados y, además, contribuye a la transferencia de buenas prácticas y a la preservación del patrimonio tanto por el tratamiento aplicado a los originales como por la gestión de información, la difusión del acervo documental y la elaboración de productos destinados a sensibilizar al ciudadano.

## Producción documental para arquitectura pública

Los 300.000 planos y 100.000 fotografías preservados por el *CeDIAP*, fueron producidos por el que fuera *Ministerio de Obras Públicas de la Nación* para documentar la construc-

ción de 8.500 obras de arquitectura pública e infraestructura ejecutadas en el país desde 1880 a lo largo de un siglo.

Estos edificios públicos se conectan con planes y políticas de construcción de escuelas, hospitales, hospicios, viviendas sociales y penitenciarias dentro de programas y políticas nacionales.



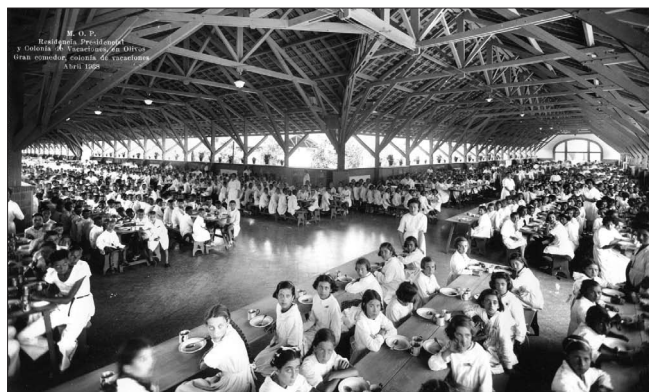
Palacio de Justicia en Ciudad de Bs. As.  
Fotografía n° 00246. Galería estatuas. MOP



Congreso Nacional en Ciudad de Bs. As. Fotografía n° 05511.  
Titulo: frente principal. 01-08-1919. MOP



Congreso Nacional en Ciudad de Bs. As.  
Fotografía n° al041pa078 b. Vista general aérea. S/f. MOP



Residencia Presidencial y Colonia de Vacaciones—Edificio existente— en Olivos.  
Fotografía n° 19600. Gran comedor, colonia de vacaciones. 01-04-1938. MOP



Facultad de Ciencias Económicas y Morgue Judicial ex Facultad de Medicina en Ciudad de Bs. As.  
Fotografía n° 12017. Pabellón Instituto Otorrinolaringología y Semiología. Sala de hombres. Servicio Semiología. 01-10-1927. MOP



Aeropuerto y barrio Esteban Echeverría en Ezeiza. Fotografía n° 05914. Detalle ala de avión. Aeroestación al fondo. S/f. MOP

Algunos de ellos mantienen el uso para el que fueron concebidos; otros sufrieron modificaciones y refuncionalizaciones; de otros, ya demolidos, sólo dan testimonio los documentos, planos y fotografías. Este acervo documental conservado y procesado digitalmente, constituye una herramienta valiosa para el conocimiento de la historia edilicia, su mantenimiento o intervención, su protección y puesta en valor.

El contenido de los planos es netamente técnico, aun cuando muchos de ellos constituyen magníficas obras de arte escondidas en minuciosos y artesanales dibujos. Cada serie de fotografías se refiere a la construcción de un edificio y en ellas, la mirada actual descubre sugerentes registros que revelan el contexto físico y el entorno urbano y social en que fue realizado. Suele comenzar con imágenes del predio destinado a la obra (incluso de la demolición de edificios preexistentes), muestra etapas, procesos, técnicas y sistemas constructivos, máquinas y herramientas, problemas o fallas hasta llegar al registro del edificio terminado. Parques y jardines, exteriores, interiores, luminarias, mobiliario, detalles, protagonistas (operarios y directores de obra) y usuarios (alumnos de escuela o pacientes internados en hospitales): ninguno escapa a la fotografía. Y en aquellas obras de impacto urbanístico, no faltan las tomas desde un “aeroplano”.

« Sugerentes registros fotográficos revelan los aspectos técnicos de la construcción edilicia y los detalles testimoniales del entorno urbano y social »

La información técnico-gráfica se complementa con las *Memorias y Boletines de Obras Públicas* de las *Bibliotecas Técnicas* y aporta un valioso marco de referencia para el conocimiento y puesta en valor de los edificios públicos

### Los documentos fotográficos

La aplicación de procesos para el tratamiento y preservación de los documentos fotográficos originales, así como las políticas vinculadas con la gestión de la información, se decidieron luego de evaluar diversos aspectos físicos y de contenido, entre otros:

- Tipos de documentos. Copias papel y negativos en diversos formatos, soportes y técnicas, como papel a la albú-



Soportes. Toma fotográfica de un negativo de gelatina sobre vidrio 18x24 cm en una mesa transiluminada. CeDIAP.



Soportes. Toma fotográfica de un nitrato con su copia en mesa transiluminada. CeDIAP.



Soportes. Toma fotográfica de diversos soportes. CeDIAP.

mina, papel a la gelatina, gelatina sobre vidrio, nitratos, acetatos.

- Estado de los soportes. Se presentan deterioros como cambio de color, craquelado, desprendimiento y/o pérdida parcial de emulsión, emulsión brillante, espejamiento,



Técnica. Toma fotográfica de una albúmina de 1914. CeDIAP.

huellas digitales, imagen lechosa, óxido de reducción, retocado, partículas indispensables y roturas.

- Usos de la información. Los más frecuentes están vinculados con la investigación, la intervención y el mantenimiento de edificios. Las fotografías permiten analizar las resoluciones formales, la evolución de los sistemas constructivos y tecnológicos empleados por el Estado, observar los cambios sociales, culturales, políticos y económicos, vinculándolos con la vida político-institucional del país. Usadas como documentos de estudio y análisis, permiten conocer la evolución de las intervenciones, comprender la obra y actuar en consecuencia, economizar recursos y proponer intervenciones responsables.
- Valoración documental. Los fotógrafos de esta colección son "ocultos artistas detrás de la cámara". Se trató de empleados públicos que trabajaron en el laboratorio del que fuera Ministerio de Obras Públicas, sin registrar ni identificar sus nombres en los libros de inventario. A las consignas en relación a cuestiones técnico-arquitectónicas, ellos sumaron el manejo de recursos propios del lenguaje fotográfico, impregnando de valor artístico muchos de los documentos. Tipo de encuadre, iluminación, enfoque, inclusión de personajes y su circunstancia trascienden lo puro y exclusivamente documental, y resultan en imágenes de gran valor estético.

Gran parte del material, cuyo soporte y técnica está en desuso, da testimonio de los recursos que la fotografía ofrecía para documentar. Su valor deriva de su antigüedad y testimonia los avances tecnológicos de una época.

### Gestión integral del fondo

Debido a la Reforma del Estado de fines de 1980, muchos de los edificios que albergaban archivos gubernamentales fueron desocupados. Esto se llevó a cabo sin contemplar la protección de colecciones durante su traslado y relocalización. El archivo de fotografías de la obra pública se encontraba entonces en riesgo y la primera acción que se realizó fue el rescate y traslado de originales sumamente frágiles, álbumes con copias fotográficas y libros de inventario.

Luego se evaluó el tipo y volumen del material, se acondicionó el espacio físico para la guarda con sistemas de tratamiento de aire y prevención contra incendio, y se ad-

quirieron estanterías y contenedores para conservación de material fotográfico. Hoy los parámetros de temperatura y humedad siguen estándares internacionales (ICA, 2000; AAE, 2004) para compatibilizar los requerimientos de papel y negativos, pues la sala también alberga la colección de planos.

A esto siguió la aplicación de medidas de estabilizado según recomendaciones para tratamientos de conservación (Iccrom, 1996; INTI).

Simultáneamente se identificó, inventarió y sistematizó el material, y se cargaron registros y planillas de inventario en base de datos.

También comenzó la captura digital, primero de las copias y años después de los negativos fotográficos con la adquisición de un scanner apto para traslúcidos. Los estándares originales se fueron adecuando en base a parámetros recomendados (Cía; Fuentes, 2000; Ministerio de Cultura de España, 2002; Cornell University, 2003; Comisión Europea, 2006; Fadgi, 2009; Boro, 2010).

El proceso de digitalización, documentado en manuales de procedimientos que fijan pautas respecto de prioridades, criterios de selección y casos en que el soporte no admite ser manipulado, contempla la siguiente secuencia de tareas (Castillo, 2008):

- Selección de documentos.
- Verificación, evaluación y preparación del soporte.



Rescate. Negativos de vidrio en cajas originales durante el rescate. CeDIAP



Guarda. Vista general del archivo acondicionado especialmente para el guardado de planos y fotografías. CeDIAP

Tipo de copia	Profundidad de bits	Resolución (varía en función del tamaño del original)	Formato
Máster de preservación (original digital sin edición)	16 bits (escala de grises) ó 32 bits (modo RGB)	300 a 2000 dpi	tiff
Copia de consulta (para acceso rápido)	8 a 24 bits	150 a 1000 dpi	jpg
Copia servicio digital (lleva marca de agua)	8 a 24 bits	96 dpi	jpg

Cuadro 1. Tipos de copias digitales y parámetros de referencia

- Generación del máster digital.
- Producción de copias de trabajo.
- Control de calidad.
- Registro, almacenamiento y resguardo.

Una única captura digital genera la copia master de preservación y a partir de ella se producen diversas copias según su aplicación, de acuerdo con el cuadro 1:

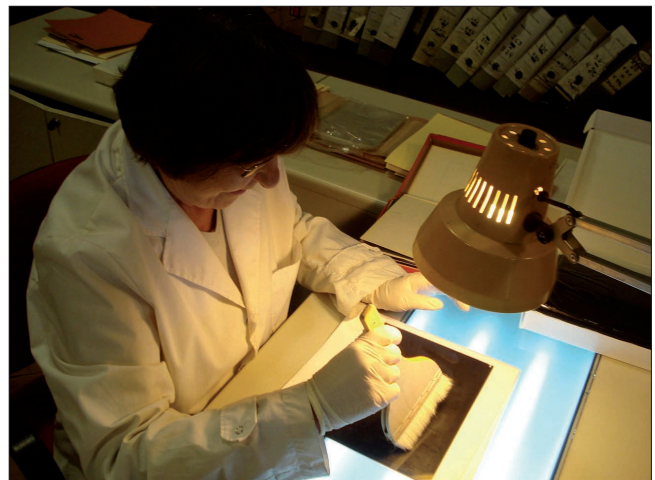
Los tres tipos de archivos digitales requieren, para su edición, guarda y acceso, diversos recursos informáticos. Dada la disponibilidad en el organismo, se utilizan:

- discos ópticos locales para captura y procesamiento
- cintas magnéticas para almacenamiento de máster para preservación
- terminales en red con servidores remotos para consulta en sala de copias de trabajo y servicio de reprografía.

La digitalización implicó lidiar con migración de formatos, incompatibilidad de hardware y software e insuficiencia del almacén digital

Al planificar la digitalización de una colección o fondo, especialmente si se trata de un archivo voluminoso como este y los recursos no están en la proporción esperable, la innovación informática y de comunicación suele ocasionar dificultades. A lo largo de quince años debimos sortear inconvenientes para alcanzar metas propuestas de calidad. Mayor velocidad de procesos y calidad superior de imágenes digitales determinaron:

- Migración de formatos. La primera captura digital se realizó en formato jpg; años después, hubo que repetir la digitalización para generar másteres tiff. Con la implementación de la base de datos actual, en 2010 las copias de consulta debieron migrarse de tiff a jpg para permitir que el visualizador con el que opera el sistema reconozca el formato y el registro pueda vincularse con su imagen.
- Ordenador, software y equipos de captura. Cuando no se renovaron simultáneamente, surgieron problemas de incompatibilidad.
- Almacén digital. Como los nuevos recursos informáticos permitieron incrementar la producción y calidad de do-



Conservación. Conservación preventiva aplicada a negativo de vidrio 18x24. CeDIAP

cumentos digitales, se tornaron más complejas las tareas de resguardo y control de calidad de los archivos digitales máster para preservación, y se requirió mayor espacio de almacenamiento. Para dimensionar adecuadamente los almacenes digitales, fue necesario planificar y cuantificar la producción, previendo su volumen futuro.

Concluyendo, antes del diseño del proyecto de digitalización se evaluaron:

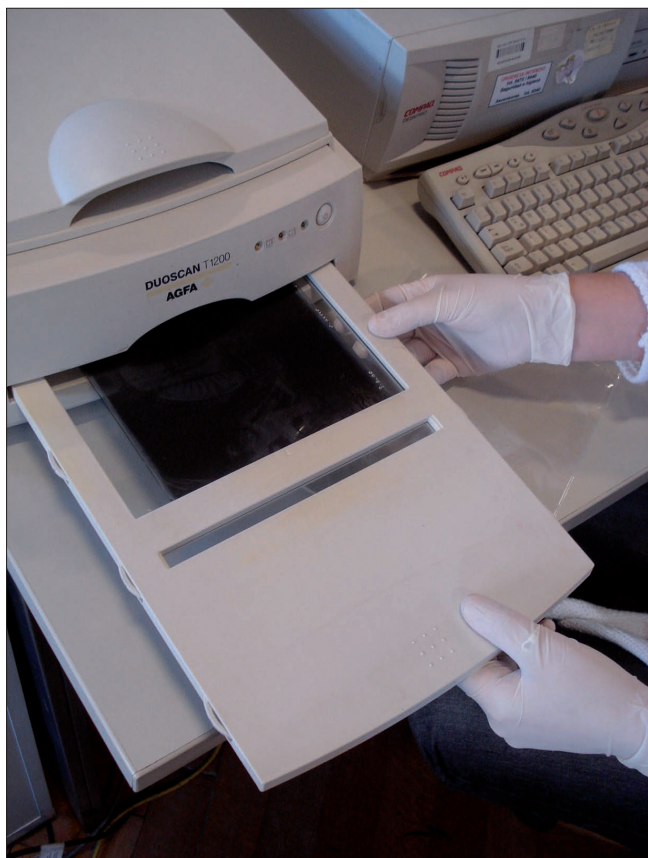
- Material (tipo, volumen, soportes, estado de conservación, temática)
- Destinatarios (reales y potenciales)
- Recursos humanos y tecnológicos
- Servicios a brindar y políticas de acceso

Estas evaluaciones permitieron decidir que la captura digital se realizaría en la institución, en lugar de tercerizar el proceso u optar por un sistema mixto. Para la implementación del proyecto se establecieron políticas y pautas atendiendo:

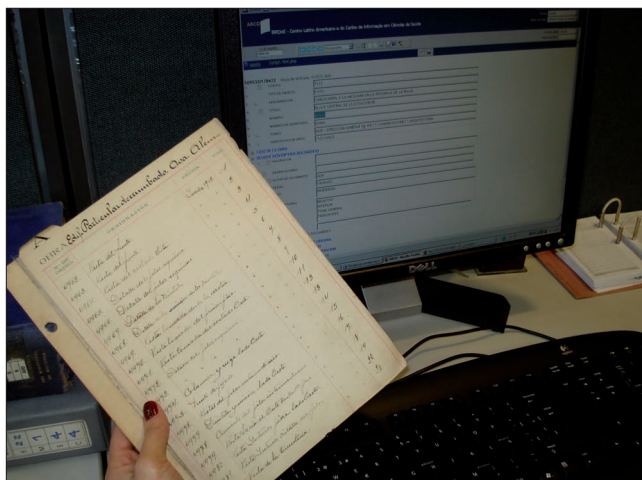
- Criterios de selección del material: según demanda de usuarios, estado del soporte, el volumen y contenido de la colección, etc.
- Recursos humanos: incorporación de profesionales, técnicos y especialistas y capacitación de agentes del organismo.
- Espacio físico y equipamiento: organización del ámbito de trabajo y equipamiento específico.
- Selección y adquisición de recursos informáticos: cotejando oferta de mercado, resultados deseados y disponibilidad económica.
- Indicadores de producción y plazos de ejecución.
- Elaboración de manuales y normas, control de calidad y servicios (Castillo, 2008).

Junto con el Área de Redes y Sistemas del CDI, el CeDIAP concluyó en 2010 una nueva base de datos que cuenta con aproximadamente 180.000 registros y se encuentra en proceso de ajuste. Reemplaza la diseñada en los comienzos, ya inoperable de tan obsoleta y frágil.

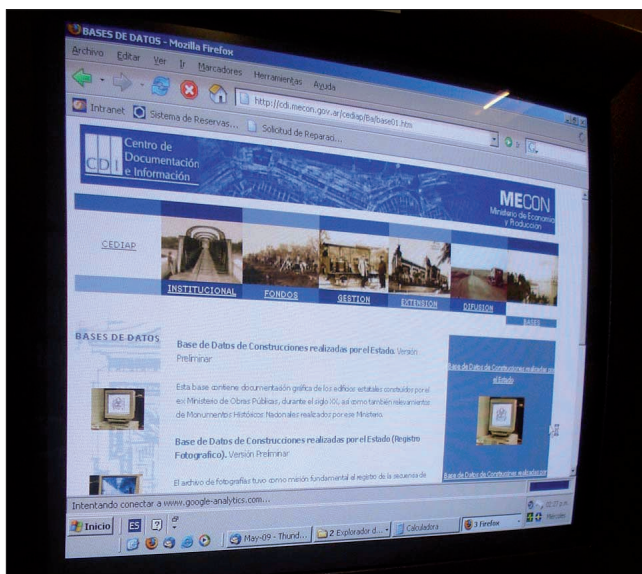
El desarrollo incluye migración de registros, introducción de nuevos campos y normalización de los puntos de acceso utilizando entre otras herramientas, vocabularios controlados específicos (Vitruvio, 2004).



Digitalización. Proceso de digitalización de un negativo fotográfico en soporte vidrio. CeDIAP



Sistematización. Registro original en proceso de sistematización en base de datos. CeDIAP



Acceso. Sitio web del CeDIAP

Otorga mayor accesibilidad a la información, permite la planificación de tareas y responde a la necesidad de superar las dificultades de la anterior. Al capitalizar la experiencia y errores, al momento de tomar decisiones optamos por:

- Emplear software no propietario.
- Utilizar normas de descripción y catalogación estandarizadas [ISAD(G), 2000].
- Realizar un análisis previo de las prestaciones que se esperan del producto.
- Implementar progresivas reuniones entre “cliente” y “desarrolladores”.

La nueva bdd responde a normas de descripción multinivel, facilita la planificación y el seguimiento de procesos, y permite la visualización de imágenes

La migración fue realizada de Access a Winisis y de Winisis a Abcd, abriéndose la posibilidad de su migración a mejores plataformas en el futuro.

La demanda de los usuarios es cada vez mayor. Dependiendo del uso, las reproducciones digitales se entregan en diversos formatos y resoluciones, e incluso se envían a distancia.

Si bien el servicio es gratuito (por Decreto 1172/2003 que rige sobre el acceso a la información pública), la duplicación para productos culturales (libros, investigaciones, exposiciones, etc.) requiere del compromiso del usuario a citar las

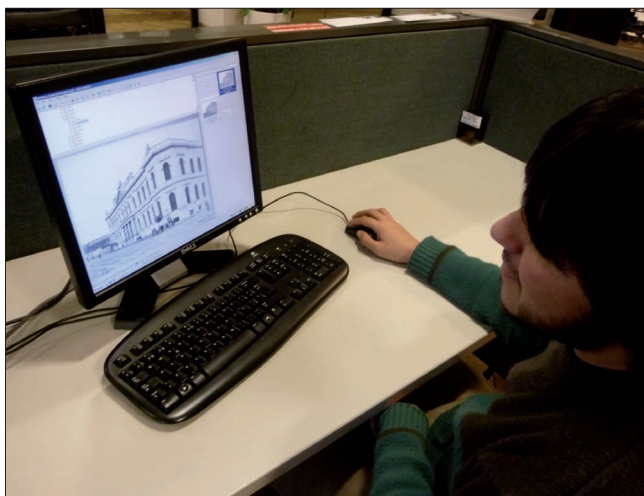
fuentes y brindar una contraprestación (donación de material de archivo, ejemplares de la publicación, etc.).

En los comienzos, la difusión revirtió la imagen del “depósito de expedientes” al promocionarse el valor del archivo original y la apertura al público

Desde entonces, el CeDIAP participa de muestras, coopera en la elaboración de presentaciones, aporta documentación para publicaciones, y además organiza exposiciones en el organismo, contribuyendo al tejido de la memoria colectiva.

### Relevancia de la gestión integrada

La gestión de la colección de fotografías se complementa, enriquece y contextualiza con la gestión de información bibliográfica de otras áreas del CDI, obteniendo una visión integral de la historia edilicia. Esta gestión transversal de la información permitió, en el 70° aniversario del Palacio de Hacienda, organizar una muestra durante la Noche de los Museos 2009. Más de 1.800 personas pudieron conocer la historia del organismo mediante exposiciones, vídeos, visitas guiadas y música.



Acceso. Terminal de consulta en sala. CeDIAP



Difusión. Exposición Bicentenario – Aniversario Mecon 2ª parte. Noche de los Museos organizada por el CDI el 14-11-2009

Para el CDI fue un hito exitoso que produjo cambios en la forma gestionar objetivos. Se conformó una comunidad de práctica interáreas y se adquirieron conocimientos y herramientas para la investigación, lo cual agregó valor a los fondos documentales. A través de la capacitación en manejo de bases de datos y la sensibilización sobre las características de la información, se logró incrementar el nivel de compromiso y ampliar las competencias de los participantes en el proyecto. Normativa, planos y fotos, propagandas, construcción y presupuesto, datos biográficos, datos de construcción edilicia, libros aniversario: todos fueron tratados con métodos específicos de gestión de información. Participaron otras dependencias y archivos del Ministerio, y los datos se sistematizaron desde distintos ángulos permitiendo elaborar distintos productos de difusión.

La gestión integral del fondo contempla aspectos físicos y de contenido, recursos humanos y tecnológicos, políticas de acceso, servicios y productos de difusión, evaluando demandas reales y potenciales

La creación de contenidos para difusión es una meta que el CDI se ha propuesto como modo de comunicar su trabajo en

memoria institucional y la consolidación de la información bibliográfica y documental. Con la sistematización de los procesos desarrollados en actividades transversales, y del uso de la multicanalidad de servicio que ofrecen distintas herramientas web, el CDI gestiona el conocimiento organizacional, sistematizando las actividades transversales y difundiendo las experiencias recogidas hacia otras redes.

La gestión de la memoria institucional y el patrimonio documental permite reconstruir la historia institucional y contribuir a la reconstrucción de la historia de la Nación. Dando respuesta a preguntas sobre la institución y quienes impulsaron su desenvolvimiento, se da testimonio de lo realizado a las generaciones actuales y futuras, y se promueve la producción y circulación de objetos culturales.

## Bibliografía

Architectural Archives in Europe. *Guidelines to managing architectural records*. Europe: 2004.

**Boro, Fernando.** *Fundamentos para la gestión de largo plazo de colecciones digitales*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), junio 2010.

**Cardinal, Louis; Daniels, Maygene; Peyceré, David; Souchon, Cécile; Van Nieuwenhuysen, Andrée.** *A guide to the archival care of architectural records, 19th-20th centuries*. Paris: International Council on Archives, 2000.

**Castillo, Susana.** *Lidiando con fotos y planos: el ciclo de vida de un proyecto*. Buenos Aires: CeDIAP, 2008.

**Cía-Zabaleta, Jesús; Fuentes, Ángel.** "Notas sobre la conservación digital de colecciones fotográficas antiguas". *Lligall*, 2000, n. 16, pp. 243-253. Associació d'Arxivers de Catalunya.

Comisión Europea. *Recomendación de la Comisión de 24 de agosto de 2006 sobre la digitalización y la accesibilidad en línea del material cultural y la conservación digital*. Bruselas: 31 agosto 2006.

Cornell University. *Tutorial de digitalización de imágenes: llevando la teoría a la práctica*. New York: 2003.

Federal Agencies Digitization Initiative (Fadgi) – Still Image Working Group.

*Technical guidelines for digitizing cultural heritage materials: creation of raster image master files*, 2009.

Instituto Nacional de Tecnología Industrial. *Boletín sobre conservación y restauración* (varios números). Buenos Aires: INTI.

Instituto Argentino de Normalización y Certificación (IRAM). *Norma argentina IRAM-ISO/IEC 27001: tecnología de la información, sistemas de gestión de la seguridad de la información (SGSI), requisitos*. Buenos Aires: 2007.

**López-Castro, Guillermo; Medus, Norma; Prado, Stella-Maris.** "La memoria en imágenes, una experiencia de digitalización: archivo histórico provincial Fernando E. Aráoz". En: *Congreso de historia de la fotografía en la Argentina*, Buenos Aires: octubre 2003, pp. 141-143.

Ministerio de Cultura [España]. *Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público*,

en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos. Madrid: marzo 2002.

**De-Navascués-Benlloch, Asunción; Carnicer-Arribas, María-Dolores; Desantes-Fernández, Blanca; Moreno-López, Guadalupe.** *ISAD (G): norma internacional general de descripción archivística.* Madrid: Consejo Internacional de Archivos, 2000.

Northeast Document Conservation Center. *Storage and handling.* Andover, Massachusetts: Nedcc.

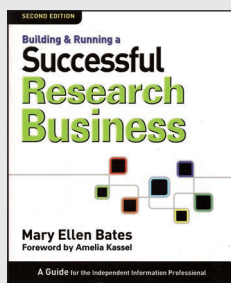
Poder Ejecutivo Nacional [Argentina]. "Decreto 1172/2003: acceso a la información pública". En: *Boletín Oficial*, Buenos Aires: 4/12/03, n. 30291, p. 1.

Proyecto Calimera. *Pautas de buena práctica.* ¿Lisboa?: Comisión Europea, ¿2006?

Red de Bibliotecas de Arquitectura, Arte, Diseño y Urbanismo (Vitruvio). *Vocabulario controlado de arquitectura, arte, diseño y urbanismo.* Buenos Aires: Grebyd, 2004.



## Novedades editoriales



### Building & running a successful research business: a guide for the independent information professional

Mary-ellen Bates

Actualización de la primera edición de 2003 del conocido manual de **Mary-ellen Bates**, *Building & running a successful research business: a guide for the independent information professional* (Establecimiento y funcionamiento de una consultoría de información de éxito. Una guía para el profesional de la información autónomo), se trata de un completo manual para el profesional de la información que quiere establecerse por su cuenta y convertirse en un "information broker". **Bates**, una conocida profesional de la información, da pautas para cada paso del proceso, desde el "¿Está usted de acuerdo con estas especificaciones?" hasta cerrar la venta de un trabajo o proyecto: gestión de clientes, promoción del negocio en la web, y aprovechamiento de las fuentes de información más allá de la Web.

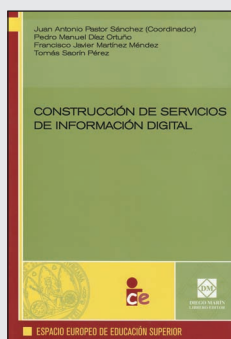
El libro tiene 38 capítulos organizados en 4 secciones: "Cómo empezar", "El día a día", "Marketing" e "Búsqueda de información".

La segunda edición, totalmente actualizada, se ha ampliado un 40%. Cuenta con nuevos capítulos sobre posicionamiento del negocio, marketing a través de los medios de comunicación social, creación de una presencia web efectiva, planificación estratégica a cinco años, y cómo redactar un plan de marketing.

El libro incluye una introducción del autor, opiniones de otros profesionales liberales, y tres anexos proporcionan información sobre la *Association of Independent Information Professionals*, listas de sitios web recomendados, e información biográfica y de contacto de las personas citadas en el libro.

**Bates, Mary Ellen.** *Building & running a successful research business: a guide for the independent information professional*, 2<sup>nd</sup> ed., 2010, 528 pp. ISBN: 978 0 910965 85 9

Precio: \$34,95, Information Today, Inc. (ITI)  
[custserv@infotoday.com](mailto:custserv@infotoday.com)  
<http://www.infotoday.com>



### Construcción de servicios de información digital

Juan-Antonio Pastor-Sánchez (coord.), Pedro-Manuel Díaz-Ortuño, Francisco-Javier Martínez-Méndez, Tomás Saorín-Pérez

La obra ofrece una serie de contenidos teóricos de carácter básico, en el ámbito de la formación en el diseño y desarrollo de servicios y sistemas de información digital. Los capítulos 1 y 2 tratan sobre la realidad actual de los productos y servicios de información digital y la infraestructura conceptual que suponen los sistemas de información. En el capítulo 3 ofrece una visión histórica de internet, del surgimiento, evolución, arquitectura y principales aplicaciones (web y correo electrónico). El capítulo 4 muestra las diferentes soluciones existentes para realizar servicios y productos en la Web. El capítulo 5 incluye una aproximación a los esquemas de organización y acceso a la información basados en los hipermedia y en el diseño integral web, como una combinación de tres de disciplinas

que abordan el desarrollo completo de cualquier servicio basado en la web: accesibilidad, usabilidad y arquitectura de la información. Los sistemas de gestión de contenidos (CMS) se abordan en el capítulo 6. La obra finaliza con un capítulo dedicado a la web semántica.

**Pastor-Sánchez, Juan-Antonio** (coord.); **Díaz-Ortuño, Pedro-Manuel; Martínez-Méndez, Francisco-Javier; Saorín-Pérez, Tomás.** *Construcción de servicios de información digital*, 2010, 239 pp. ISBN: 978 84 84257844

Precio: 16,01 €, Murcia: Diego Marín Librero Editor SL  
<http://www.diegomarín.com/1034508-construccion-de-servicios-de-informacion-digital.html>



**Adela d'Alòs-Moner**



**Adela d'Alòs-Moner**, socia fundadora de *Doc6*, tiene una larga trayectoria tanto en centros públicos como privados. Ha sido directora de la biblioteca de ciencias de la *Universitat Autònoma de Barcelona* y coordinadora de distintos proyectos europeos. Ha impartido clases en varias universidades y ha sido presidenta del *Col·legi Oficial de Bibliotecaris i Documentalistes de Catalunya (Cobdc)*. Miembro del *Grupo ThinkEPI*.

*Doc6, Consultores en Recursos de Informació*  
Barcelona y Madrid  
aalos@doc6.es  
<http://www.doc6.es>

## Resumen

Basados en la experiencia en proyectos de gestión de documentos y del conocimiento, se presentan los diez aspectos más importantes que hay que tener en cuenta para llevar a cabo con éxito un proyecto de mejora de gestión de documentos en una organización.

## Palabras clave

Gestión de documentos, Gestión del conocimiento, Organizaciones, Empresas, Pautas, Recomendaciones.

**Title: Document management: the ups and downs**

## Abstract

Based on experiences in document and knowledge management, the article explains ten aspects that must be considered in order to carry out successfully a project on document management.

## Keywords

Document management, Knowledge management, Organisations, Companies, Guidelines, Recommendations.

**D'Alòs-Moner, Adela.** "Gestión de documentos: sonrisas y lágrimas". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 456-459.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.14>

## Introducción

En 2002 escribí el artículo *Intranets: sonrisas y lágrimas*<sup>1</sup>. En aquel momento las intranets se estaban expandiendo en las organizaciones y empezaba a haber un "corpus" de experiencias que permitía hacer una reflexión sobre cómo debía implementarse una intranet para garantizar su éxito.

Han pasado casi diez años y hoy un tema "estrella" es el de la gestión de la documentación en las organizaciones. También en este caso tenemos suficientes experiencias acumuladas para poder realizar unas primeras reflexiones o recomendaciones que faciliten que un proyecto de gestión de documentos pueda obtener los objetivos esperados. Me permito pues la licencia de usar la misma expresión para este artículo "*Gestión documental: sonrisas y lágrimas*".

¿Qué preocupa a las organizaciones? ¿Qué sucede hoy en muchas de ellas, en lo que concierne a la información y la documentación? Les preocupa la pérdida o la dificultad de

acceso a documentación crítica, indispensable, por ejemplo, para dar respuesta a una auditoría. También les preocupan las "pérdidas de tiempo" o las horas que dedica el personal a buscar información o a reelaborar documentos que ya existen. Preocupa que cuando un empleado deja la organización es prácticamente imposible encontrar los documentos en su ordenador, o que si no está por cualquier motivo, sea complicado encontrar un anexo importante que se ha recibido por correo electrónico.

Al mismo tiempo se empieza a constatar una preocupación creciente por la "legibilidad" y el acceso futuro a la documentación. Esta inquietud es resultado, muy a menudo, de alguna penosa experiencia por la dificultad de recuperar un documento redactado hace apenas 8 ó 10 años o de visualizar un vídeo del que ya no se dispone del equipo de reproducción.

La necesidad de gestionar la documentación es un hecho evidente y responde fundamentalmente a dos motivos:

Artículo recibido el 17-01-11  
Aceptación definitiva: 16-02-11



por una parte, al crecimiento exponencial de información –se dice que un 60% cada año– en múltiples formatos y, por otra, a la multiplicidad y generalización en el uso de los dispositivos de recepción y de generación de documentos, resultado de la expansión e impacto de las tecnologías –internet, ordenadores personales, PDAs...–.

Sobre el crecimiento de la información se ha escrito mucho últimamente. El informe *Data, data everywhere* de **Kenneth Cukier** publicado por *The economist* en febrero de 2010<sup>2</sup> resume en pocas páginas la situación actual y las perspectivas en el próximo futuro. Usa la expresión “monstruosa cantidad de datos” y cita a **Joe Hellerstein**, de la *Universidad de California*, que habla de “la revolución industrial de los datos”. Constata también, como a menudo se comenta en otros artículos, que la información que se genera es muy superior a la capacidad de almacenamiento disponible.

Esta realidad global tiene su expresión en las empresas que se encuentran cada vez más “perdidas” en la inmensidad de datos y documentos que se acumulan en sus redes locales y ordenadores personales. Necesitan localizar con agilidad y fiabilidad documentos que generan y reciben pero, sobre todo, necesitan dar sentido a la gran cantidad de datos e información que se encuentra en ellos.

Poder acceder a los documentos en el momento en que se necesitan y preservar aquellos a los que deberá ser posible acceder en un futuro, son elementos esenciales en el uso y capitalización de la información.

Para asegurar la eficiencia de las organizaciones y su capacidad innovadora y la plena integración de la información y la documentación en sus procesos de actividad, es necesario que los documentos y sus contenidos estén:

- Accesibles, donde, cuando y por quien sea necesario.
- Usables, de manera que además de accesibles sean interpretables para las personas que deben hacer uso de ellos.
- Integrados, en función de las necesidades y requerimientos de la empresa y sus trabajadores.
- Actualizados, según el desarrollo de la organización y su producción documental, para garantizar su permanente vigencia.

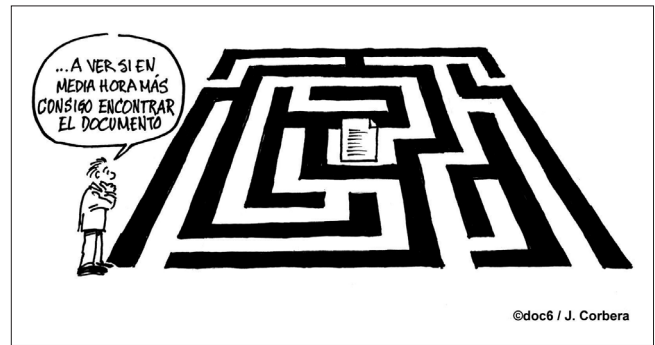
¿Cuáles son los errores que se producen con más frecuencia? ¿Qué aspectos debemos contemplar en un proyecto de gestión de documentos? Podríamos concretar estos diez:

## Decálogo de los proyectos de gestión documental

### 1. Implicación de la dirección

Es evidente que a la mayoría de los responsables de las organizaciones les preocupa la situación de la documentación pero también es cierto que, en muchos casos, consideran –erróneamente– que éste es un tema “informático”; es decir, consideran que la solución pasa por implementar un sistema automatizado.

Que los directivos entiendan que la solución no es informática –o no es únicamente informática– no siempre es fácil pero es imprescindible. En la mayoría de casos hace falta un



trabajo de explicación, de guía y asesoramiento que les permita visualizar los beneficios que un proyecto bien diseñado de gestión de la documentación puede aportar.

El primer aspecto es, pues, la implicación de la dirección, algo indispensable en un proyecto de estas características ya que comporta siempre cambios en la cultura de la empresa, en los procedimientos y muy a menudo en la propia estructura organizativa.

Intentar llevar a cabo un proyecto de mejora de la gestión de la documentación sin una implicación clara y directa de la dirección quizá permita pequeños avances, pero pocas veces representará una mejora sensible.

### 2. Entender la organización y tener una visión amplia del entorno en la que ésta opera

La documentación es un claro reflejo de las actividades y, por tanto, para llevar a cabo cualquier proyecto de mejora de gestión de la documentación es forzoso entenderlas. Comporta conocer la misión de la entidad, sus objetivos, sus prioridades, sus procesos clave de negocio, etc.

Un proyecto de mejora de gestión de la documentación debe abordar en profundidad los flujos de trabajo y los procedimientos y tener en cuenta los roles de las distintas personas implicadas en los mismos.

Pero además de “la propia entidad” se hace necesario un conocimiento del entorno, de datos macroeconómicos y microeconómicos, del mercado, de tendencias, del entorno legal y normativo en el que opera, de la competencia...

Esta visión más amplia es obligada si se quiere ir más allá de “ordenar” los documentos; la aportación de valor reside en la habilidad de “dar sentido” –por ejemplo, con el uso de taxonomías que integren bajo un único concepto documentos asociados a procesos de actividad distintos; y, sobre todo, en la capacidad de contribuir al valor de uso a la documentación, de convertir la información en conocimiento que facilite la toma de decisiones.

### 3. Sumar visiones y conocimientos. Trabajo en equipo

El trabajo aislado no tiene cabida en un proyecto de gestión de la documentación. Depende de cada organización el decidir quién deberá formar parte de un equipo de trabajo.

Los responsables del departamento de gestión de documentos, información o archivo, de calidad, tecnología, organización, recursos humanos o gerencia son los más habituales, y constituyen equipos multidisciplinares con los que es posible obtener mejores resultados en menos tiempo.

The Economist

Log In | Subscribe | Register | My account

Home | World politics | Business & finance | Economics | Science

**A special report on managing information**

## Data, data everywhere

Information has gone from scarce to superabundant. That brings huge new benefits, says Kenneth Cukier (interviewed here)—but also big headaches

Feb 25th 2010 | from PRINT EDITION

Tweet 15 Me gusta



WHEN the Sloan Digital Sky Survey started work in 2000, its telescope in New Mexico collected more data in its first few weeks than had been amassed in the entire history of astronomy. Now, a decade later, its archive contains a whopping 140 terabytes of information. A successor, the Large Synoptic Survey Telescope, due to come on stream in

<http://www.economist.com/node/15557443>

Para avanzar es indispensable la implicación de distintos perfiles: el “solo ante el peligro” se convierte en algo realmente peligroso y, sobre todo, poco eficiente.

#### 4. Asignación de responsabilidades

El hecho de llevar a cabo un trabajo en equipo no comporta que no deba haber asignación clara de responsabilidades. Según la dimensión de la organización estas deberán situarse a distintos ámbitos: un responsable global de gestión documental y además, por ejemplo, responsables departamentales. Un aspecto fundamental es que cada uno de los trabajadores sea consciente de su responsabilidad con los documentos que genera o recibe.

Un proyecto en el que haya actividades o tareas indefinidas y sin asignación de responsabilidades concretas necesita su reconsideración global.

#### 5. Formación

Un proyecto de gestión de la documentación comporta necesariamente dedicar horas a formar al personal en los nuevos procedimientos y pautas de trabajo y, eventualmente, en las herramientas tecnológicas que se puedan implementar. Es esencial que las personas en la organización entiendan y se sientan cómodas con los nuevos procedimientos de trabajo. La formación contribuye en gran medida a superar “resistencias al cambio” que casi siempre se producen.

Además de la formación debe asegurarse el soporte y apoyo al personal para solventar dudas o dificultades con las que normalmente se enfrentan las primeras semanas.

Un error que se comete a menudo es, precisamente, el de no haber contemplado el tiempo necesario para formar al personal ni el soporte y apoyo que hay que seguir dando de manera continuada, hasta que los nuevos procedimientos están totalmente interiorizados.

#### 6. Cultura corporativa. Comunicación

Los aspectos relacionados con la cultura corporativa son decisivos. Para que un sistema de gestión documental sea realmente efectivo debe haber una cultura orientada a compartir. Crear y establecer pautas para romper “silos” y compartimentos estancos. La comunicación tiene aquí un papel relevante ya que debe servir para transmitir una visión global de los beneficios a obtener que vaya más allá del propio ámbito de actuación.

Definir y concretar una política corporativa y que el personal en su globalidad la asuma, no es un tema fácil.

Los cambios en las organizaciones los realizan las personas. Sin ellas, sin su complicidad, sin su implicación, un proyecto de gestión documental posiblemente acabará atascándose. Un aspecto que a menudo no se tiene suficientemente en cuenta es la diversidad de realidades de las personas de la organización en cuanto a sus habilidades y actitudes. Lo que puede haber funcionado en una organización no tiene por qué también operar positivamente en otra.

#### 7. Herramientas de gestión

En un sistema de gestión de documentos se utilizan instrumentos como son los cuadros de clasificación, los calendarios de conservación y eliminación, vocabularios de metadatos, etc. Usados tradicionalmente para gestionar los documentos en soporte papel, se han ido modificando para adaptarse a la nueva realidad de la documentación electrónica.

Aunque parece evidente que antes de la selección e implementación de cualquier software deberían haberse contemplado todas las facetas conceptuales: desde cuadros de clasificación y mapas documentales a aspectos relacionados con los conocimientos de las personas, es frecuente que se decidan previamente programas software que después son difícilmente adaptables a la realidad de la organización. Por ejemplo, no se prevén aspectos relacionados con la preservación y migración de documentos, o con su adecuación a la normativa, como la Ley 11/2007 en la administración pública.

MoReq2010  
Modular Requirements for  
Records Systems  
Volume 1:  
Core Services & Plug-in Modules  
Version 1.0  
is now published at [mreq2010.eu](http://mreq2010.eu).  
Download the specification [here](#)

Click here to follow us on Twitter!

June 10, 2011  
New MoReq2010 Feedback Site Launched  
Due to the high amount of interest and activity following the release of MoReq2010 for

MoReq2010  
PRESS RELEASE

<http://www.dlmforum.eu>

Seguramente el error más frecuente es implementar un software de gestión documental sin haber realizado una toma de requerimientos funcionales que tengan en cuenta el uso de un cuadro de clasificación, una taxonomía, los modelos de metadatos a aplicar, etc. *MoReq2 (Model requirements for the management of electronic records)*<sup>1</sup> es una referencia importante ya que establece los requisitos que debe cumplir cualquier programa de gestión de documentos.

Hay que evitar realizar una aplicación mimética de los esquemas “clásicos” estudiados antaño en archivos o en documentación. Posiblemente no encajen con la cultura organizativa o con lo que la dirección de la empresa y las personas esperan. Seguramente será necesario cuestionarse algunas de las bases teóricas aprendidas.

### 8. Un proyecto global. Pequeños avances

Llevar a cabo un proyecto de gestión de documentos en cualquier organización requiere tiempo. Es por ello que hace falta —una vez diseñado y enmarcado el proyecto global, sus beneficios, resultados, etc.—, ir avanzando por fases sobre todo en aquellos departamentos o áreas con las personas más proactivas, que pueden actuar como elemento de referencia para los demás.

Es importante realizar un planeamiento que permita pequeños avances iniciales, que producen una visión positiva en la organización, porque esto desencadena buenas condiciones y una predisposición para posteriores etapas y avances.

### 9. Resolver los problemas de hoy, anticiparse a los de mañana

Un proyecto de gestión de documentos debe, en primer lugar, dar respuesta a los problemas y disfunciones de la orga-

nización hoy. Los resultados, los beneficios deben ser evidentes y deberían poderse cuantificar.

Si hay algo que demandan las organizaciones, especialmente en momentos de crisis y de dificultades, es la mejora de la eficiencia y, en este aspecto, una correcta gestión de la documentación, y por ello, del conocimiento corporativo, es un aspecto clave que puede aportar beneficios a corto plazo. Pero más allá es indispensable pensar en “mañana”, identificando claramente los riesgos del sistema y su sostenibilidad. Especialmente en temas como la preservación hay que ser extremadamente cauto y riguroso para proponer iniciativas que puedan ser viables en el tiempo.

### 10. Marco normativo

Sitúo este aspecto en último lugar, aunque no por ello es menos importante. Además del marco normativo y legal en el que actúa la organización, para diseñar un sistema de gestión de documentos es indispensable tener presentes las normas específicas en gestión documental. Podemos citar la norma *UNE-ISO/TR 15489* de gestión de documentos o las *ISO 30300* e *ISO 30301* (Bustelo, 2011) en fase de aprobación, que permitirán certificar el sistema de gestión de la documentación.

Las normas y su correcta aplicación son una base fundamental para la realización de cualquier proyecto y la creciente importancia de la correcta gestión de la documentación para las organizaciones está comportando la aprobación de sucesivas normas por parte de los organismos responsables.

### Nota

1. En junio de 2011 DLM Forum publicó MoReq2010 <http://www.dlmforum.eu>

### Bibliografía

1. D'Alòs-Moner, Adela. “Intranets: sonrisas y lágrimas”. *El profesional de la información*, 2002, enero-febrero, v. 11, n. 1, pp. 4-8. <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2002/enero/1.pdf>
2. Cukier, Kenneth. “Data, data everywhere”. *The economist*, 25 Feb. 2010. <http://www.economist.com/node/15557443>
3. Bustelo-Ruesta, Carlota. “Norma ISO 30300. Management system for records”. *Anuario ThinkEPI*, 2011, v. 5, pp. 266-268.



## DEL OPAC EXTENDIDO A LA BIBLIOTECA EXPANDIDA: AL FIN UNA REALIDAD



**Alicia Sellés-Carot y Jorge Serrano-Cobos**



**Alicia Sellés-Carot**, licenciada en documentación por la *Universidad Politécnica de Valencia (UPV)* y master en contenidos y aspectos legales en la sociedad de la información, trabaja en *MASmedios* desde 2002, donde es responsable del área de *Servicios Documentales*. Ha participado en proyectos de bibliotecas digitales, digitalización, personalización de interfaces de opac, integración de sistemas de gestión de bibliotecas, gestión documental, repositorios OAI y outsourcing de servicios documentales. Trabaja en proyectos de I+D relacionados con sistemas *open source* para bibliotecas (*Koha*) y la integración de otras aplicaciones *open source* con sistemas comerciales.

Garcilaso 15-B. 46003 Valencia  
Tel.: +34-963 694 123; fax: +34-963 693 439  
[alicia@masmedios.com](mailto:alicia@masmedios.com)  
<http://www.masmedios.com>



**Jorge Serrano-Cobos** es licenciado en documentación por la *Universidad de Granada*. Comenzó su carrera profesional como documentalista y gestor de comunidades virtuales para *Planeta De Agostini*, prosiguió en *Serikat Consultoría Informática*, y *Google Inc.* Es director del departamento de contenidos de *MASmedios*. Sus intereses profesionales van desde la arquitectura de información o el diseño de interacción hombre-máquina, al estudio de nuevas técnicas de recuperación de información, web analytics, search analytics y marketing electrónico.

Garcilaso 15-B. 46003 Valencia  
Tel.: +34-963 694 123; fax: +34-963 693 439  
[jorge@masmedios.com](mailto:jorge@masmedios.com)  
<http://www.masmedios.com>

### Resumen

La idea general del opac extendido o la biblioteca expandida es mejorar el opac para dotarlo de unas funciones que lo conviertan en un portal de internet como otro cualquiera, en el que los usuarios puedan interactuar tanto con la información bibliográfica como de otra índole, con los bibliotecarios y con otros usuarios. Más allá de las herramientas de descubrimiento, *eXtensible catalog* es una iniciativa enfocada a impulsar la plena funcionalidad del opac extendido al permitir una correcta conexión entre el sistema integrado de gestión bibliotecaria (sigb) y el sistema de gestión de contenidos (en este caso *Drupal*), lo que augura un nuevo conjunto de servicios web basados en la inteoperabilidad, la agregación de fuentes de información y catálogos distintos, y la explotación de las posibilidades de la web 2.0 y, más allá, también de los *linked data*.

### Palabras clave

Opac extendido, Biblioteca expandida, Portal bibliotecario, *eXtensible catalog*, Sistema de gestión de contenidos, SIGB, CMS, Inteoperabilidad, Metabuscadore, Agregación de información, Herramientas de descubrimiento, Web 2.0, *Linked data*.

**Title: From extended opac to expanded library: at last a reality**

### Abstract

The general idea behind the concept of extended opac or expanded library is to improve the opac to give it a few features that make him an internet portal like any other, in which users can interact with both bibliographic information and otherwise, with librarians and other users. Beyond discovery tools, there is the initiative *eXtensible Catalog*, aimed at promoting the full functionality of the opac extended, allowing a proper connection between the integrated management system library and content management system *Drupal*, which heralds a new set of web services based on inteoperability, metasearch aggregation of disparate information sources and catalogs, and the exploitation of the possibilities of web 2.0 and more there, of the *Linked data*.

### Keywords

Extended opac, Expanded library, Library portal, *eXtensible Catalog*, Content management system, ILS, CMS, Inteoperability, Metasearch, Information aggregation, Discovery tools, Web 2.0, *Linked data*.

Artículo recibido el 24-01-11  
Aceptación definitiva: 16-02-11

Sellés, Alicia; Serrano-Cobos, Jorge. "Del opac extendido a la biblioteca expandida: al fin una realidad". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 460-463.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.15>

## Opacs: cómo hemos cambiado

Los sistemas de gestión de bibliotecas han dado un giro cuantitativo y cualitativo enorme en los últimos años, en términos de nuevas apariciones de proyectos, iniciativas, y softwares.

Las causas han sido por un lado el avance en tecnologías de búsqueda de información vía internet (y el cada vez mayor predominio de *Google* en el apartado de búsqueda y obtención de información por parte de los usuarios de las bibliotecas, ya sean públicas, universitarias, etc.), y por otro lado, la aparición del movimiento *open source* y de la *Open access initiative* (OAI).

Tales factores han supuesto una mayor competitividad y un acicate tanto para desarrolladores como para instituciones. Éstas, necesitadas de mejorar sus aplicaciones para dar respuesta a las necesidades actuales de los usuarios, han podido cambiar las funciones de los sistemas sin esperar las eventuales soluciones por parte de la industria del software. Los usuarios están cada vez más acostumbrados a la caja única o a interactuar con la información en portales tipo web 2.0, y menos a esforzarse en entender las implicaciones de usar una herramienta –por otro lado tan potente– como un opac.

El gran problema que subyace en la consecución de la idea del opac extendido es básicamente de tipo práctico

## Del opac extendido a la biblioteca expandida

Saorín-Pérez nos hablaba ya en 2006 del opac extendido como una posible solución a la merma de funcionalidades que los usuarios encontraban digitalmente en una biblioteca. Játiva-Miralles (2009) lo hacía del opac-portal y González-Fernández-Villavicencio (2009) de la biblioteca expandida. La idea general era mejorar el opac para dotarlo de unas funciones que lo convirtieran en un portal de internet como otro cualquiera, en el que los usuarios pudieran interactuar tanto con información bibliográfica como de otra índole, con los bibliotecarios y con otros usuarios.

Por otro lado la creciente disponibilidad de distintas fuentes de información y bases de datos obliga a los responsables de las bibliotecas a buscar soluciones que permitan recuperar información de esas fuentes desde un punto único de consulta, lo que ha llevado a la elaboración de las llamadas herramientas de descubrimiento (*discovery tools*).

## Más allá de los sistemas de descubrimiento

Buscar y descubrir datos e información académica es esencial para la investigación, pero el catálogo de la propia insti-

tución acostumbra a ser insuficiente: también hay que navegar (*browsing*) por la Red. Se utilizaron nuevos sistemas que permitieran encontrar información en las diferentes fuentes a un mismo tiempo, bien mediante robots de búsqueda indexadores de información que agregaran la información hallada al propio índice, bien mediante una estrategia de consulta en tiempo real a los índices: la vía de la metabúsqueda o búsqueda federada.

En estos casos sólo se llegaba a la información bibliográfica (lo cual ya era un importante salto cualitativo).

Drupal permite usar o crear aplicaciones web personalizadas que se integren con los metadatos de bibliotecas y servicios de circulación del sigb

## Cada software su tarea

El problema que subyace en la consecución de la idea del opac extendido es de tipo práctico. Durante décadas los programas sigb (sistema integrado de gestión bibliotecaria) se han dedicado a mejorar las necesidades de gestión de una biblioteca (préstamos, compras, catalogación, etc.) y no a programar funciones propias de un gestor de contenidos o CMS (*content management system*). Pero además los sigb ya no son los únicos protagonistas en la gestión de la colección y recursos de la biblioteca, puesto que se utiliza un amplio abanico de programas.

No es económicamente recomendable ni tiene demasiado sentido (ni para las entidades bibliotecarias ni probablemente para las empresas) pedir a los desarrolladores de software de sigb que diseñen desde cero módulos específicos para funciones de portales bibliotecarios en los programas de gestión (para mantener archivos de noticias, gestionar vídeos, foros, redes sociales, etc.) cuando ya hay un tipo de software que se dedica a hacer eso, el CMS.

Lo que se necesita realmente es una forma de conectar varias familias de softwares que cumplen por separado su función. Se trata de encontrar una forma de hacerlos convivir y de sumar fuerzas (y funciones) en un entorno lo más abierto posible, que permita a las bibliotecas tomar el control de lo que realmente quieren que sea su portal, en función de su política propia y de la naturaleza y necesidades de sus usuarios.

## Una solución posible: *eXtensible Catalog*

Así nace una iniciativa de la *University of Rochester*, con fondos de la *Carnegie-Mellon Foundation*, pensada para sacar lo mejor de ambos mundos: interconectar sigb, repositorios y otras herramientas para que sigan centrándose en lo mejor que saben hacer, ayudar a gestionar una biblioteca, con

un CMS con el que ofrecer al usuario toda la potencia de los modernos sistemas de gestión de contenidos *open source*: *eXtensible Catalog* (XC).

XC es un software de código abierto pensado para el usuario, que consta de varios *toolkits* (conjunto de herramientas) utilizados de forma independiente para hacer frente a diferentes necesidades particulares. Pueden funcionar combinados para controlar tanto de la información bibliográfica como la circulación de los fondos, identificando a los usuarios.

El toolkit de XC incorpora:

- *Drupal* como sistema de gestión de contenidos;
- la colección de metadatos de un catálogo (o varios) o de un repositorio institucional;
- la autenticación de los usuarios;
- los servicios de circulación del sigb a través de NCIP (*NISO circulation interchange protocol*);
- el contenido del sitio web (generado mediante *Drupal*) de una biblioteca mediante una interfaz web amigable.

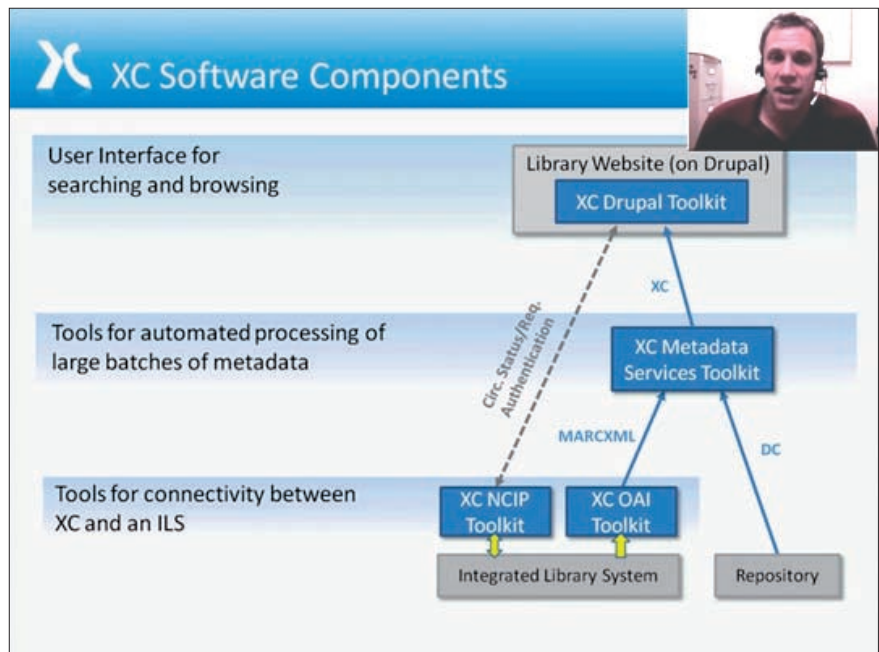
Va más allá de otras iniciativas como *Sopac 2* (Tramullas, 2010), y puede ser la base para nuevos catálogos y servicios colectivos (Arroyo-Fernández, 2010; Sellés-Carot et al., 2010).

La navegación y la interfaz de búsqueda propias de *Drupal* permiten el uso de facetas. A partir de ahí se pueden usar o crear aplicaciones web personalizadas que se integren con los metadatos del sigb.

Al permitir conectar módulos de *Drupal* con las funciones básicas de gestión de contenidos, se pueden utilizar y explotar recursos heterogéneos

El esquema de metadatos de XC está basado en RDA (*Resource description and access*) y en FRBR (*Functional requirements for bibliographic records*), por lo que el toolkit de metadatos permite a la interfaz de usuario presentar una navegación “FRBRizada”, al dejar incorporar metadatos agregados de varios silos de información, duplicarlos, normalizarlos y transformar MARC o metadatos DC (*Dublin core*) en un formato compatible para su uso en la capa de descubrimiento (la interfaz de usuario).

La conexión de XC con los repositorios y la circulación en un sigb requieren dos juegos de herramientas. Cada una de ellas está diseñada para integrarse estrechamente con una amplia gama de sistemas de gestión de bibliotecas. En primer lugar el toolkit de OAI proporciona sincronización con los metadatos MARC administrados por el sigb. En segundo lugar ofrece en directo la visualización del estado de circulación y da funcionalidades personalizadas a usuarios autenticados de diversas formas.



Arquitectura de *eXtensible Catalog*, <http://www.extensiblecatalog.org>

Como los módulos de XC son *addons* de *Drupal* (es decir, paquetes de software independientes unos de otros), se pueden poner o quitar en función de las necesidades, sin tener que desconectar todo el sistema. Las posibilidades son prácticamente infinitas, por ejemplo:

- Los usuarios pueden encontrar en un mismo punto de consulta desde horarios de la biblioteca a recomendaciones de expertos conectados con otras partes del portal y/o con fichas bibliográficas relacionadas, e incluso personalizadas para un usuario.
- Al permitir conectar módulos de *Drupal* con las funciones básicas de gestión de contenidos, se pueden utilizar y explotar recursos muy dispares, además de bases de datos u otros catálogos, incluso herramientas de e-learning (LMS o *learning management systems*), *mashups* con otros sistemas (como *Google Maps*) o con redes sociales mediante APIs de programación.
- Al usar FRBR, el sistema permite a los usuarios encontrar distintas manifestaciones de una misma obra, así como trabajos relacionados.
- Se pueden generar puntos de consulta únicos entre redes de bibliotecas, aunando el descubrimiento, no sólo de si un ítem existe sino también de si está libre para que un usuario lo pida en préstamo.
- La escalabilidad está asegurada gracias a *Drupal*, que cuenta con una comunidad de desarrolladores de código abierto con complementos gratuitos y oportunidades de colaboración con otras colecciones.
- El software de búsqueda permite indizar millones de fichas por hora dependiendo del hardware y la red, y realiza cambios incrementales modificando o añadiendo sólo los datos que se hayan transformado o sean nuevos en el índice, lo que ahorra costes de tiempo y mejora el rendimiento.
- Ayuda a conectar nuestro catálogo (mediante *linked data*) a la web semántica mejorando la interoperabilidad, debido a que el esquema propio de metadatos de XC ya está preparando para presentar los datos en RDF y cumplir con

las cuatro reglas o expectativas de comportamiento que deben seguir nuestros datos, según **Berners-Lee**, para convertirse en *linked data* y ayudar a crear la web semántica, a saber:

1. Utilizar los URIs como nombres para las cosas.
2. Usar HTTP URI para que la gente puede buscar los nombres.
3. Cuando alguien busca un URI, proveer información útil usando las normas RDF y *Sparql*.
4. Incluir enlaces a otros URIs para que se puedan descubrir más cosas (**Berners-Lee**, 2006).

## Conclusiones

Las bibliotecas tienen que ofrecer servicios en sus portales mediante una mayor integración entre servicios web, proporcionados por herramientas específicas para tareas concretas, de forma que la suma de las partes aporte a los usuarios un valor añadido mucho mayor que el actual, en el que se trabaja por separado.

Esta integración unida a la agregación de fuentes de información heterogéneas en entornos más homogéneos de cara al usuario ha dado lugar a las llamadas herramientas de descubrimiento, encaminándose hacia el portal bibliotecario expandido o extendido.

En esta línea, el software *eXtensible Catalog* permite una correcta integración y explotación de los recursos específicos de otros softwares (como sigb y CMS o LMS) para mejorar los servicios y funciones; y en definitiva, para lograr una mejor experiencia por parte de los usuarios.

## Referencias bibliográficas

**Arroyo-Fernández, Domingo**. "Punto de consulta único de las colecciones de las bibliotecas de la Administración General del Estado". En: *III Jornades del Cobdvc sobre sistemes*

*integrats de gestió documental en la societat de la informació*, 30 sept. 2010.

**Berners-Lee, Tim**. *Linked data: design issues*, 2006. <http://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html>

**Bowen, Jennifer**. "Moving library metadata toward *linked data*: opportunities provided by the eXtensible Catalog". En: *DC-2010-Pittsburgh proceedings*, pp. 44-59. <http://dcpapers.dublincore.org/ojs/pubs/article/view/1010/979>

*eXtensible Catalog organization*  
<http://www.extensiblecatalog.org>

**González-Fernández-Villavicencio, Nieves**. "La biblioteca expandida en código abierto". *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 2009, año 24, n. 96-97. <http://www.aab.es/pdfs/baab9697/96-97col01.pdf>

**Játiva-Miralles, María-Victoria**. "El catálogo: un recurso en expansión". *Anales de documentación*, 2009, v. 12, pp. 69-91. <http://revistas.um.es/analesdoc/article/viewFile/70251/67721>

**Saorín-Pérez, Tomás**. *Modelo conceptual para la automatización de bibliotecas en el contexto digital* [tesis doctoral]. Universidad de Murcia, 2006.

**Sellés-Carot, Alicia; Orduña-Malea, Enrique; Serrano-Cobos, Jorge; Lloret-Romero, Nuria**. "Proposal of a goal-oriented shared catalog model". En: *IEEE fourth intl conf on semantic computing (ICSC)*, 22-24 Sept 2010. Pittsburgh (EUA), pp. 502-507.

**Tramullas, Jesús**. "Drupal y bibliotecas en Library journal". *Tramullas.com*, 5 de marzo 2010. <http://tramullas.com/2010/03/05/drupal-y-bibliotecas-en-library-journal>

Helena Martín Rodero



Exit ID: 1177  
IraLIS: No encontrado ¿Qué es?  
Institución: Facultad de Medicina  
Dirección: Alfonso X el Sabio, s/n  
Campus Miguel de Unamuno  
Código postal: 37007  
Ciudad: Salamanca  
País: ES - España  
Teléfono: +34-923 294 500 ext. 1846  
Fax: +34-923 294 519  
Correo-e: [helena@usal.es](mailto:helena@usal.es)  
Correo-e personal: [anina.helena@gmail.com](mailto:anina.helena@gmail.com)

Web institucional: <http://sabus.usal.es>  
Pagerank  7/10  
Dirección válida

Web personal: <http://www.usalbiomedica.com>  
Pagerank  5/10  
Dirección válida

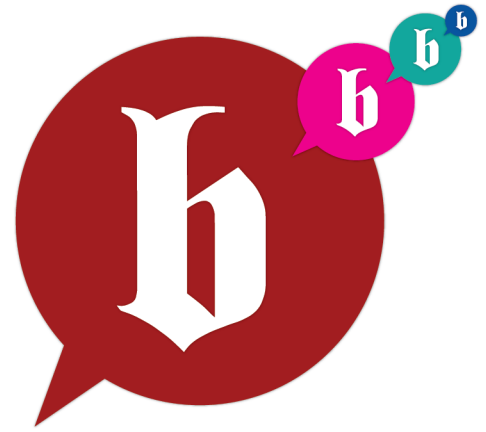
Especialidades: Biblioteca digital; Biblioteca universitaria; Información biomédica; Recuperación de información y búsquedas; Revistas electrónicas

 curriculum  
3 documentos en E-LIS

¿Te apuntas?  
Ya somos  
más de 2.000

Para titulados con más de 1 año de experiencia, que hayan publicado algún artículo o ponencia o puedan dar clase más de 1 hora.

# MÁSTERS Y POSGRADOS EN COMUNICACIÓN CON VALOR AÑADIDO



## Másters universitarios

- Ficción en cine y televisión. Producción y realización (6ª edición)
- Periodismo avanzado. Reporterismo. (Blanquerna-Grupo Godó) (5ª edición)
- Estrategia y creatividad publicitarias (5ª edición)
- Comunicación política y social (1ª edición)
- Producción y comunicación cultural (1ª edición)
- Dirección de arte en publicidad (1ª edición)

## Doctorados

- Estudios Avanzados de Comunicación (Espacio Europeu Educación Superior)

## Másters URL

- Dirección de cine y televisión (6ª edición)
- Producción y gestión de la empresa audiovisual (2ª edición)

## Posgrado URL

- Planificación estratégica de la comunicación empresarial (13ª edición)
- Coolhunting en investigación cualitativa de tendencias (7ª edición)
- Comunicación digital (3ª edición)
- Protocolo y relaciones institucionales (2ª edición)
- Políticas de memoria y comunicación de masas (1ª edición)

---

### Facultat de Comunicació Blanquerna-URL

c. Valldonzella, 23. 08001 Barcelona | Tel. 93 253 31 08 | [infofcc@blanquerna.url.edu](mailto:infofcc@blanquerna.url.edu)



Facultat de Comunicació Blanquerna

Universitat Ramon Llull

Descubrelo en  
[blanquerna.url.edu](http://blanquerna.url.edu)



# SOFTWARE DOCUMENTAL

## GROUPWARE Y SOFTWARE SOCIAL: PROPUESTA DE MARCO DE EVALUACIÓN ANALÍTICA PARA HERRAMIENTAS DE SOFTWARE LIBRE

Jesús Tramullas, Piedad Garrido-Picazo y Ana-Isabel Sánchez-Casabón



**Jesús Tramullas** es profesor titular en el *Departamento de Ciencias de la Documentación* de la *Universidad de Zaragoza*. Coordinador del *Máster oficial en gestión de unidades y servicios de información y documentación* de la citada universidad. Investigador principal de diferentes proyectos, como “Análisis de técnicas de gestión de información con herramientas web 2.0: redes sociales y modelos de aceptación tecnológica en bibliotecas y en servicios de información y documentación” y “Métodos para la planificación, diseño y desarrollo, orientados al usuario, de servicios de información digital científica y tecnológica basados en redes sociales”. Sus líneas de investigación se centran en información digital, software libre para servicios de información, y comportamiento informacional.

*Universidad de Zaragoza*  
*Departamento de Ciencias de la Documentación*  
Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza  
tramullas@unizar.es



**Piedad Garrido-Picazo** es doctora en documentación por la *Universidad Carlos III de Madrid (UC3M)*. Profesora ayudante doctor en el *Departamento de Informática e Ingeniería de Sistemas (DIIS)* de la *Universidad de Zaragoza (Unizar)*. Miembro del *Grupo de Investigación de Informática Gráfica (GIGA)* de la *Unizar*. Ha publicado diferentes trabajos en revistas nacionales e internacionales. Sus líneas de investigación se relacionan con software libre para gestión de información, web semántica, visualización de información, sistemas inteligentes para redes inalámbricas de vehículos, y calidad en I+D+i. Miembro del *IEEE*, forma parte de la directiva del *Capítulo Español de la Sociedad de Educación*.

*Escuela Universitaria Politécnica de Teruel*  
*Departamento de Informática e Ingeniería de Sistemas*  
Ciudad Escolar, s/n. 44003 Teruel  
piedad@unizar.es



**Ana-Isabel Sánchez-Casabón** es doctora en historia medieval. Profesora titular en el *Departamento de Ciencias de la Documentación* de la *Universidad de Zaragoza*. Coordinadora del grado en información y documentación de la citada universidad, en el cual imparte docencia sobre recuperación de información. Docente en el *Máster oficial en gestión de unidades y servicios de información y documentación* de la *Universidad de Zaragoza*. Ha participado en diferentes proyectos de investigación sobre gestión y uso de información. Sus líneas de investigación están relacionadas con la alfabetización informacional, y el marketing y difusión de servicios de información.

*Universidad de Zaragoza*  
*Departamento de Ciencias de la Documentación*  
Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza  
asanchez@unizar.es

### Resumen

Las herramientas *groupware* (software para trabajo en grupo) han sido el estándar en la coordinación del trabajo en las organizaciones. El desarrollo creciente de prestaciones sociales, gracias a las redes sociales, ha popularizado el trabajo en colaboración. En primer lugar se pretende definir un modelo de análisis de funcionalidad y uso de *groupware*. En segundo lugar, utilizar el modelo propuesto para establecer si las aplicaciones de trabajo en grupo están evolucionando mediante la integración de funcionalidades sociales dentro de sus prestaciones.

### Palabras clave

*Groupware*, Trabajo en grupo, Software social, Evaluación, Funcionalidad.

Artículo recibido el 08-02-11  
Aceptación definitiva: 25-04-11

## Title: *Groupware and social software: a framework proposal for analytical evaluation of free software tools*

### Abstract

*Groupware* tools have been standard in the coordination of work in organizations. The development of social networks, has popularized the pattern of collaborative work. This paper aims, first, defining a model for analysis and use of *groupware* functionality. Second, using the proposed model to establish whether *groupware* tools are evolving by integrating social features into their performance.

### Keywords

Groupware, Social software, Evaluation, Functionality.

Tramullas, Jesús; Garrido-Picazo, Piedad; Sánchez-Casabón, Ana-Isabel. "Groupware y software social: propuesta de marco de evaluación analítica para herramientas de software libre". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 465-473.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.16>

### Planteamiento

"Por desgracia, la experiencia obtenida de la investigación y de la práctica muestra que sacar beneficios de las tecnologías de trabajo en grupo es difícil. Las organizaciones se esfuerzan en usar *groupware*, pero parece que la tecnología por sí sola rara vez es la respuesta. Lo que se necesita es el diseño consciente y armonioso de los procesos y tecnologías de colaboración" (De-Vreede; Guerrero, 2006).

La gestión de información dentro de las organizaciones, mediada tecnológicamente, ha venido utilizando desde la década de 1990 software colaborativo o de trabajo en grupo, *groupware* (Olson; Olson, 2002; George, 2002). El mercado de este tipo de aplicaciones ha sido dinámico y cambiante, acorde con las sucesivas y crecientes necesidades de las organizaciones que generaban una constante demanda de nuevas funciones y prestaciones. La creación de los portales internos, de la mano de la popularización de las intranets, favoreció la aparición de numerosos productos, entre los cuales también cabe destacar los distribuidos con licencias de software libre. En los dos o tres últimos años, el avance del software social ha repercutido en el *groupware*, orientándolo hacia un entorno en el que se integran las prestaciones clásicas con funciones sociales. En este contexto tan dinámico, se hace necesario contrastar hasta qué punto las soluciones disponibles han evolucionado e integrado servicios y elementos de la web social, y son capaces de dar respuesta a las necesidades actuales de gestión de información en una intranet.

Para determinarlo se debe proceder a realizar una valoración de las funciones de las herramientas, atendiendo al estado de evolución de las mismas. Para ello, hay que determinar los rasgos que caracterizan al software colaborativo, y establecer un conjunto de criterios que hagan posible una evaluación comparativa de las diferentes opciones disponibles. En este trabajo se contrastará la validez del concepto y de su evaluación con una serie de productos de software que se pueden identificar como software colaborativo, en cuanto son de acceso, configuración y prueba libre y abierta, y muestran la existencia de comunidades de usuarios y disponibilidad de soporte.

### Del groupware al software social

El trabajo en colaboración entre diferentes usuarios disfrutó de un punto de inflexión clave en la década de los 90, gracias a la adopción de los estándares básicos de internet en las redes corporativas. Técnicamente, la utilización de los protocolos tcp/ip y del navegador como medio de acceso a la información corporativa hicieron posible sustituir arquitecturas y sistemas propietarios, de coste elevado, por entornos mixtos en los cuales era más sencillo y barato acceder y compartir la información. Este modelo recibió el nombre de intranet, que identificaba a una red privada, interna de una organización, que usaba los protocolos de internet (tcp/ip y servicios asociados) para compartir información dentro de la propia organización. Esta primera aproximación mostró pronto sus limitaciones, precisamente derivadas de la falta de relación con el exterior, por lo que se tendió a permitir el acceso a parte del contenido y servicios de la misma a usuarios externos previamente aprobados y controlados, como socios y colaboradores. Este nuevo tipo fue identificado con el término extranet.

Las intranets fueron clave para generar el necesario movimiento y volumen de servicios de información digital dentro de las organizaciones. Las nuevas capacidades ofrecieron a sus usuarios una mejora en los sistemas de comunicación digital, ahorrando costes de tiempo e infraestructura, al mismo tiempo que potenciaban notablemente el trabajo colaborativo en un entorno digital, que hasta ese momento era monopolio casi exclusivo de onerosas plataformas de software propietario. La disponibilidad de un acceso casi instantáneo a los recursos informativos de las instituciones, la organización y coordinación de tareas de grupos de trabajo distribuidos espacialmente, la posibilidad de compartir documentos ofimáticos, coordinar agendas, e intercambiar opiniones en foros de discusión internos trajo consigo no sólo un cambio de filosofía en muchas organizaciones, sino también una interiorización, por parte de los usuarios individuales, del potencial de este tipo de aproximaciones para múltiples aspectos de sus actividades (Robertson, 2004). En esta fase, hubo una familia de software que disfrutó de avan-

ces notables: el software de trabajo en grupo o *groupware*. El crecimiento de arquitecturas intranet/extranet facilitó una transición desde modelos propietarios a plataformas de *groupware* basadas en clientes web (**Wheeler; Dennon; Press, 1999**).

El *groupware* ofrece las funciones de soporte necesarias para que un grupo de usuarios pueda llevar a cabo una tarea o proyecto común

El *groupware* (**Ellis; Wainer, 1994**) es un tipo de software cuyo objetivo es ofrecer las funciones de soporte necesarias para que un grupo de usuarios pueda llevar a cabo una tarea o proyecto común (**Udell, 1999; Fouss; Chang, 2000**). Son, por tanto, herramientas de soporte para trabajo en colaboración (*computer supported cooperative work*), por lo que también se tiende a identificarlas de como software colaborativo. La primera aplicación de *groupware* ampliamente extendida y que estableció el modelo casi estándar de prestaciones fue *Lotus Notes* a comienzos de la década de 1990 (*DeveloperWorks Lotus, 2007*). El *groupware* crea espacios de trabajo en colaboración, en los cuales pone al alcance de los usuarios un conjunto de aplicaciones integradas que dan soporte a tres tipos de actividades principales (**Tramullas, 2007**):

- comunicación e intercambio de información: publicación e intercambio entre los usuarios de información estructurada y no estructurada, generalmente bajo la metáfora del mensaje o del documento (intercambio de información textual, diferentes medios...);
- mensajería y conferencia: sistemas de interacción directa entre usuarios, sincrónica o asincrónica, como los sistemas de mensajería, conferencias y pizarras de discusión, foros de opinión, etc.;
- coordinación: soluciones para coordinar las acciones de los miembros del grupo sobre documentos, revisiones, reuniones, etc. Destacan los calendarios y agendas compartidas, la gestión de proyectos o los flujos de trabajo.

En virtud de los tipos de actividad pueden deducirse las funciones específicas básicas que debe ofrecer el *groupware*: control y gestión de usuarios, calendarios, agenda, mensajería interna y externa, directorio de usuarios y/o recursos, depósito de documentos, listas de tareas, flujos de trabajo, entornos de discusión (como foros o chats), etc. Tales funciones han permanecido más o menos estables hasta la llegada de la web 2.0 o web social. Software social (*social software*) es una etiqueta que engloba una amplia gama de sistemas que hacen posible que diferentes grupos de usuarios, en entornos abiertos o cerrados, interactúen unos con otros e intercambien información, tanto estructurada como no estructurada. El *groupware* es un tipo más especializado de software social.

Si algo caracteriza a la web social, es precisamente el énfasis en los procesos de comunicación, participación y difusión de información mediante diferentes herramientas como blogs, wikis, sindicación rss, marcadores sociales, redes

sociales..., así como la combinación e integración de estos servicios en terceros productos gracias a APIs y *mashups*. Con la evolución técnica de las aplicaciones de la web 2.0, se ha producido un salto cualitativo del *groupware*, que ha ido incorporando progresivamente este tipo de prestaciones entre sus funciones.

Otras herramientas de software social, como las wikis, han seguido un proceso paralelo que han comenzado a integrar funciones de *groupware* dentro de sus prestaciones, con la finalidad de convertirse en plataformas más completas y ampliar su base de usuarios y sus áreas de aplicación.

Como no podía ser de otra forma, la tendencia a utilizar la etiqueta “2.0” en todo lo relacionado con el web social trajo consigo la “empresa 2.0”, y de la mano de la misma la idea de “intranet 2.0”. La intranet 2.0, la intranet social (**Ward, 2010**), sería aquella que integra entre sus servicios diferentes funciones de la web social, como wikis, blogs, marcadores, etc., con la finalidad de potenciar la noción de la organización como comunidad virtual, buscando un estado de desarrollo superior a los grupos de trabajo en colaboración mediados tecnológicamente, que caracterizaban al modelo inicial de intranet. Una intranet social necesita de la participación activa de sus usuarios (**Zenkin, 2010**). En este sentido, el “cuadrante mágico” del informe sobre software social interno de la consultora *Gartner* (**Finley, 2010**) establece determinadas funciones que deben cubrir los productos para ser valorados dentro del mismo. En el caso del software social interno, se exige que la herramienta esté principalmente orientada a equipos de trabajo internos y que sea de propósito general, no vertical. Entre las funciones técnicas a las que debe dar soporte se incluye la configuración de espacios de trabajo colaborativos a diferentes niveles, compartir e intercambiar documentos, foros de discusión, blogs y wikis. En consecuencia, puede verse a este tipo de software como la evolución lógica de los sistemas *groupware* de la década de 1990.

### Modelos de evaluación de *groupware*

Son muy variados, y responden a diferentes enfoques y necesidades. En virtud del planteamiento del trabajo que se trate, y de su hipótesis, las técnicas de captura de datos y de análisis difieren notablemente. El caso de la evaluación de *groupware* no es una excepción (**Mendes; Santero; Borges, 2004**). De la gran cantidad de bibliografía existente sobre la cuestión, se reseñan a continuación varios trabajos que responden a diferentes perspectivas en el análisis y estudio de este tipo de herramientas, y que ilustran esta variedad.

En 1994 **Mandviwalla** y **Olfman** proponían un modelo de examen basado en requerimientos genéricos. Tras analizar la bibliografía publicada hasta ese momento sobre la cuestión, establecían que el diseño de muchos programas era genérico, basado en aproximaciones funcionales, y que era necesario diseñar productos que pudiesen ajustarse a las necesidades particulares de grupos y usuarios en contextos diferentes. A un nivel macro identificaban las siguientes grandes áreas funcionales:

- soporte a tareas/trabajos múltiples;
- soporte a diferentes métodos de trabajo;

- memoria grupal;
- administración del grupo;
- diferentes métodos de interacción comunicativa;
- soporte a diferentes comportamientos;
- gestión de fronteras permeables;
- ajustable a contexto y necesidades del grupo.

En las conclusiones de su trabajo, los autores ya establecían como características fundamentales la interoperabilidad entre componentes del sistema y con otros sistemas externos, y la necesidad de diseñar e implementar interfaces sociales, que integrasen los elementos de interacción social del sistema.

**Ngwenyama y Lyytinen (1997)** proponen como medio de evaluación un marco de acción social, en el cual abordan cuestiones relacionadas con la actividad del grupo de usuarios, reguladas por su contexto organizativo. Distinguen cuatro categorías de acciones sociales (instrumental, comunicativa, discursiva y estratégica), y asignan a cada una de ellas un conjunto de recursos constitutivos de la acción, que pueden identificarse con funciones técnicas. También utilizan este enfoque para diferenciar tipos de *groupware*, según sean sus características dominantes.

**Potts-Steves et al. (2002)** combinaron inspección de usabilidad y análisis de tareas de usuarios (a las que llaman “mecánicas de colaboración”) para evaluar la usabilidad de un *groupware*. El resultado demostró que ambos enfoques pueden ser complementarios.

**Baker, Greenberg y Gutwin (2002)** plantean una propuesta de análisis heurístico de usabilidad, llevado a cabo por expertos y no expertos, y basado en el modelo clásico de **Nielsen**, sobre espacios de trabajo compartido en herramientas de *groupware*. Definen seis métricas correspondientes a diferentes acciones. Las conclusiones obtenidas les permiten afirmar que este tipo de evaluaciones son efectivas y eficientes para valorar la usabilidad.

**Duque et al. (2009)**, y **Duque, Bravo y Ortega (2009)** han elaborado un sistema que registra todas las interacciones del usuario en un entorno *groupware*, las relaciona con una ontología de actividades e interacciones, y hace posible su posterior estudio.

**Antunes et al. (2006)** aplicaban un método de usabilidad basado en *GOMS (goals, operators, methods and selection rules)* modificado para aplicaciones multiusuario, con la finalidad de usarlo en procesos de diseño de aplicaciones.

**Schoeberlein y Wang (2009)** han comparado diferentes soluciones *groupware* atendiendo a su accesibilidad, utilizando para ello unos criterios propios, que contrastaban con las *Web content accessibility guidelines (WCAG)* y las *US Government’s section 508 guidelines*. Para ello utilizan el *Fujitsu’s web accessibility inspector*, concluyendo que estas aplicaciones muestran claras deficiencias en su adaptación a los usuarios discapacitados.

**Byrne (2008)** utiliza un modelo de evaluación comparativa, basado en escenarios. Para ello, define varios escenarios de aplicación de la herramienta, tanto internos como externos a la organización, determina los servicios clave y las funciones precisas para dar soporte a los objetivos, y contrasta si

la aplicación evaluada tiene lo necesario para alcanzar el objetivo dado.

La gran cantidad de factores que pueden ser objeto de estudio en un programa de *groupware*, y la diversidad de aproximaciones que se han utilizado para ello, han tenido como consecuencia propuestas que intentan establecer un marco multifacetado de análisis. **Baeza-Yates y Pino (2006)** han propuesto un método de evaluación de recuperación de información en colaboración que proponen extender al *groupware*.

**Neale, Carrol y Rosson (2004)** señalan cómo la evaluación de *groupware* es intensiva y exigente en recursos, difícil de implementar y de interpretar, y poco relacionada con los factores reales de éxito de un producto. En consecuencia, proponen un marco basado en el análisis de los procesos de colaboración entre los usuarios, al que denominan *awareness evaluation model*, y que atiende al acoplamiento de tareas/trabajos, a la comunicación y a la coordinación, y a los factores contextuales del sistema en cuestión.

La revisión de los modelos indicados, incluyendo la autoría y procedencia, muestra que existen tres tendencias principales de evaluación:

- revisión de funciones para comprobar si cumplen con los requisitos técnicos previamente establecidos. Esta es la opción adoptada por los informes de consultoras y empresas;
- estudio de usabilidad atendiendo a los usuarios que ejecutan tareas predeterminadas, o procediendo a un análisis heurístico por expertos. Esta es una de las aproximaciones preferidas por el ámbito académico y de investigación;
- comportamiento e interacción, que analiza el fundamento sociológico y etnográfico de la interacción entre usuarios en espacios de trabajo mediados tecnológicamente, sus motivaciones y consecuencias, y que también es abordada desde el entorno investigador.

**Herskovic et al. (2007)** han señalado que, a pesar de todo el trabajo que se ha llevado a cabo, la evaluación de *groupware* sigue siendo un problema sin resolver, y que muchos de los métodos disponibles son deficientes, excesivamente centrados en los intereses de los evaluadores en un aspecto o aspectos específicos, o influidas por los costes de un análisis riguroso, o carentes de datos a medio y largo plazo, ya que se centran en el estudio de episodios temporales concretos. Estos autores proponen una útil matriz de selección de métodos y técnicas de evaluación, atendiendo al enfoque que se le dé al proceso general. Concluyen que el proceso puede requerir la utilización de varios métodos, dependiendo del nivel de profundidad y detalle que se requiera. En estas dificultades y problemas también inciden **Hamadache y Lancieri (2009)**, señalando los problemas para optar por el método más adecuado, y proponen igualmente la combinación de varios como la aproximación más recomendable. Los autores insisten en la necesidad de formalizar una estrategia de evaluación, superando el episodio como elemento de control. En este trabajo debe destacarse el esfuerzo de organización y racionalización de los diferentes enfoques y técnicas que se encuentran en la bibliografía.

## Propuesta de marco de evaluación

Rama y Bishop (2006) han planteado un marco de análisis para *groupware* aplicado a varias herramientas propietarias, que pretende combinar aspectos funcionales, de arquitectura, focales (si la aplicación se enfoca hacia el trabajo del usuario o hacia el grupo), temporales, de plataforma y de implicación de usuarios. Su aproximación incluye todos los aspectos técnicos que es necesario contrastar cuando se evalúa una herramienta de este tipo, pero adolece precisamente de los relacionados con la interacción hombre-máquina y los de usabilidad.

Si bien la revisión de las prestaciones y funcionalidades es esencial en la evaluación de software, también es cierto que las mismas se representan y ejecutan siguiendo un flujo de trabajo que se lleva a cabo mediante las interfaces de usuario. La definición de los flujos de trabajo y de las interfaces de usuario viene dada por los diseñadores de las aplicaciones, y sólo en determinadas ocasiones, por razones técnicas, legales o económicas, pueden ser modificables por la organización.

En consecuencia, para establecer un modelo general de análisis es necesario plantearlo como un proceso de investigación más completo, en el que se determinen la estrategia de la evaluación, sus objetivos, los aspectos a evaluar y las técnicas a utilizar. Los resultados obtenidos de la aplicación de las diferentes técnicas deben considerarse en su conjunto, en cuanto la contrastación entre ellos ofrecerá una valoración más clara del proceso: se obtiene un panorama global que incluye qué se puede hacer y cómo se puede hacer.

Aunque teóricamente se trata de un resultado ideal, lo cierto es que las limitaciones en los recursos disponibles para los procesos de evaluación, como se ha señalado con anterioridad, hacen casi imposible obtener una evaluación completa de todas y cada uno de las funciones y flujos de trabajo. Por lo tanto, el planteamiento estratégico del proceso de evaluación deberá contemplar un ajuste real entre objetivos y recursos, y para ello deberá fijarse en las actividades de trabajo colaborativo que la organización considere básicos para las metas que se hayan fijado. Esta cuestión añade un punto más de dificultad, ya que, frente al uso social e inmediato del *groupware* dentro de una organización, las evaluaciones académicas suelen llevarse a cabo en entornos de laboratorio que no reflejan adecuadamente los contextos de usuarios reales en medios de trabajo o producción.

Un elemento clave en el planteamiento de evaluaciones, pruebas o tests, es que los experimentos sean reproducibles, es decir, que otros investigadores pueden volver a llevar a cabo la prueba. En este caso, sólo es posible si las tareas ejecutadas quedan claramente definidas, y los datos, cualitativos y cuantitativos, obtenidos de las mismas, se incorporan al resultado de la evaluación. Es necesario documentar adecuadamente todo el proceso. Es de suma importancia tener en cuenta que en el caso de la evaluación de software los objetivos pueden ser diferentes, y esto influirá en su planteamiento:

En primer lugar, puede ser una toma de decisión sobre selección o descarte de una herramienta, si se lleva a cabo en un entorno organizativo. En segundo lugar, puede ser un

examen cuya finalidad es proponer una mejora en un producto o productos, en fase de revisión o en fase de diseño, tanto de funciones como de interacción. Por último, puede ser un análisis sobre las formas en las cuales los usuarios utilizan las herramientas, y los comportamientos sociales que establecen.

Los condicionantes expresados en los párrafos anteriores han estado presentes en la propuesta del modelo de evaluación de software que se detalla seguidamente. Se trata de un marco de trabajo que exige una planificación detallada y una documentación formalizada de todos los aspectos del proceso de evaluación. Cubre la evaluación técnica y la de interacción, y resulta lo suficientemente flexible para que el investigador pueda adoptar las técnicas de evaluación que le parezcan más adecuadas en cada circunstancia, aunque el modelo propone tres básicas. Igualmente, se ha tenido en cuenta que el coste del proceso sea el más bajo posible, un requerimiento necesario en la mayoría de las situaciones.

El *Modelo de análisis de prestaciones y capacidades de groupware (Mapcw)*, se estructura en cuatro fases:

- Definición de la estrategia de evaluación: el investigador debe definir el tipo y objetivo de la evaluación, los criterios de selección de herramientas, funciones o tareas a estudiar, el tipo de usuarios que va a utilizar, las variables a obtener (cuantitativas y/o cualitativas), y los criterios de valoración de los datos obtenidos. Todo ello debe reflejarse en un documento de planteamiento de la evaluación.
- Evaluación de funciones técnicas: en esta fase se analizan y comprueban las funciones técnicas que dan soporte a las diferentes actividades que pueden llevarse a cabo en el marco de procesos de trabajo en colaboración (tabla 1). La técnica propuesta es la inspección por expertos, y su resultado se plasma en un documento de cumplimiento de criterios.
- Evaluación de interacción: se definen detalladamente las tareas o procesos que los expertos y/o los grupos de usuarios deben llevar a cabo sobre la herramienta objeto de evaluación (tabla 2). Para cada una de esas tareas deberán establecerse las variables que deben registrarse. Las técnicas recomendadas son la evaluación heurística, para expertos, y el test de usuarios y el método etnográfico rápido, para usuarios.
- Integración de evaluación y control de ejecución: debe comprobarse la correspondencia de las actividades y de la documentación resultante con la estrategia previa, y realizar la integración y la crítica de los resultados obtenidos en las fases de evaluación de funciones y de interacción.

## Contrastación del modelo *Mapcw*

*Mapcw* ha sido sometido a contrastación mediante su confrontación con un conjunto de productos *groupware* de software libre, seleccionados por su casi nulo coste de implementación. Una de las limitaciones de este trabajo era la disponibilidad de recursos.

El objetivo principal de la evaluación era comprobar la validez de la propuesta del modelo *Mapcw*. El objetivo secundario era comprobar el estado de desarrollo de las aplicaciones *groupware* de software libre, en especial en lo concerniente

Categoría	Criterio	Variables a considerar
Plataforma	Tipo de servidor	Central, dedicado, replicación...
	Clientes web	Compatibilidad con navegadores
	Clientes de escritorio	Disponibilidad, sistemas operativos...
	Dispositivos móviles	Clientes para dispositivos, función
Interfaz	Espacio de trabajo	Espacio en el que los usuarios colaboran sobre objetos
	Usuario	Disponibilidad de canales para colaborar
	Objeto	Orientado a trabajar sobre un objeto
Funcionalidad básica	Mensajería	Interna, externa...
	Correo electrónico	Servidor propio, externo
	Conferencia	Comunicación sincrónica
	Calendario	Calendario de actividades individual y compartido
	Tareas	Gestión (notificación y control) de tareas
	Notas	Anotaciones de información
	Agenda/directorio	Información sobre usuarios y grupos
	Gestión de documentos	Gestor de ficheros
	Colaboración en documentos	Edición en colaboración de contenidos
	Gestión de recursos	Asignación de recursos y tiempos
Funcionalidad social	Portal de grupo/proyecto	Portal interno con información del trabajo en colaboración o grupo
	Blog	Blog personal, de grupo o proyecto
	Wiki	Wiki colaborativo de grupo o proyecto
	RSS	Integración de información externa, difusión de la interna
	Marcadores	Directorio de recursos
	Integración con redes sociales	Integración de información proveniente de redes sociales, de perfiles, seguimientos, etc.

Tabla 1. Funcionalidades técnicas a evaluar

Elemento	Explicación
Tarea	Explicación detallada de la acción o acciones que el evaluador debe llevar a cabo
Responsable	Tipo de participante que debe llevar a cabo las tareas: experto, usuario final, otras combinaciones...
Localización	Espacio en el cual se ejecuta la tarea: laboratorio, externo...
Temporalidad	Espacio de tiempo durante el cual debe llevarse a cabo la tarea
Observación	Define el papel a desempeñar por el investigador
Valoración	Variables cualitativas y/o cuantitativas a recoger
Documentación	Definición del formato de captura de datos resultantes

Tabla 2. Elementos de definición de tareas para evaluación

a funciones sociales. Sobre estas aplicaciones de software libre se evaluó la disponibilidad de las funcionalidades básicas y sociales recogidas en la tabla 1.

Los resultados de la evaluación se recogen en la tabla 4. Pueden identificarse tres subtipos principales de *groupware*:

Herramienta	Versión	Fecha	URL
<i>More.groupware</i>	0.7.4	2006	<a href="http://www.moregroupware.de">http://www.moregroupware.de</a>
<i>Kolab</i>	2.3	2010	<a href="http://www.kolab.org">http://www.kolab.org</a>
<i>SOGO</i>	1.3.5	2011	<a href="http://www.sogo.nu">http://www.sogo.nu</a>
<i>EGroupware</i>	1.8	2010	<a href="http://www.egroupware.org">http://www.egroupware.org</a>
<i>Zimbra</i>	6.0.10	2010	<a href="http://www.zimbra.com">http://www.zimbra.com</a>
<i>Open-Xchange</i>	6.18	2010	<a href="http://www.open-xchange.com">http://www.open-xchange.com</a>
<i>PhpGroupware</i>	0.9.16.017	2010	<a href="http://phpgroupware.org">http://phpgroupware.org</a>
<i>Group-Office</i>	3.6	2011	<a href="http://www.group-office.com">http://www.group-office.com</a>
<i>Hipergate</i>	6.0	2010	<a href="http://sourceforge.net/projects/hipergate">http://sourceforge.net/projects/hipergate</a>
<i>LibreSource</i>	2.5	2008	<a href="http://dev.libresource.org">http://dev.libresource.org</a>
<i>Citadel</i>	7.85	2011	<a href="http://www.citadel.org">http://www.citadel.org</a>
<i>Simple Groupware</i>	0.703	2011	<a href="http://www.simple-groupware.de">http://www.simple-groupware.de</a>

Tabla 3. Herramientas *groupware* analizadas.

- uno cuya orientación principal es la comunicación y coordinación entre grupos de usuarios, como *Kolab*, *Citadel* o *SOGO*, y cuyas funciones principales son el correo electrónico, las agendas y la coordinación de calendarios y de tareas;
- un grupo con funciones más avanzadas, como *EGroupware*, *Zimbra* y *Simple Groupware*, que incorporan además prestaciones para la creación de wikis colaborativos, integración de información externa mediante marcadores y RSS, y gestión de documentos;
- un tercer grupo en el que entraría el resto de programas que van incorporando una limitada gestión de documentos, y algunas otras prestaciones, pero sin destacar especialmente unas sobre otras.

Llama la atención que la mayoría de los programas revisados carecen de dos prestaciones que siempre se han considerado básicas en los modelos teóricos de *groupware*, como son la mensajería interna y los sistemas de conferencia (chats, pizarras compartidas...). Apenas hay soporte para notas. También es limitado el potencial para la gestión de documentos, y no se encuentran disponibles todavía capacidades para la edición en colaboración de documentos ofimáticos. En lo que concierne a la integración de prestaciones sociales, objetivo principal del análisis, hay que concluir que las herramientas analizadas –exceptuando los casos de *Zimbra*, *EGroupware*, *OpenXchange* y *Simple Groupware*, en las cuales las funciones son irregulares–, carecen por completo de las mismas. En cambio, un número creciente incorpora las prestaciones necesarias para acceder a sus servicios desde dispositivos móviles. En conjunto, y a la espera de las evoluciones que puedan producirse a corto plazo, casi todos los programas responden a la formulación teórico-práctica del *groupware* de la década de 1990.

Para la evaluación de la interacción se definió una tarea a llevar a cabo por un grupo de usuarios, correspondiente a la creación de una wiki y la comunicación y participación de la misma a los usuarios, con la finalidad de valorar el nivel de integración de esta función con el resto de la herramienta. El grupo de usuarios de test se compuso por dos perfiles diferenciados, correspondientes a estudiantes

	More. group ware	Kolab	SOGGo	EGroup ware	Zimbra	Open-Xchange	Php group ware	Group Office	Hiper-gate	Libre Source	Citadel	Simple Group ware
Servidor(1)	C	C	C	C	C/D	C	C	C	C	C	C/D	C
Navegador(2)	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos	Todos
Desktop	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	No	No	No	No	No
Disp. móviles	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Interfaz (3)	O	U/O	U/O	D/U/O	D/U/O	U/O	O	U/O	D/O	D/U	U/O	U/O
Mensajería	No	No	No	No	Sí	Sí	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí
Webmail	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí
Conferencia	No	No	No	No	No	No	Sí	No	No	Sí	No	Sí
Calendario	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Tareas	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Notas	Sí	No	No	Sí	No	No	Sí	No	No	No	No	Sí
Contactos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Gestión docs	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Colab. docs	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
Gestión recursos	No	No	No	Sí	No	No	No	No	Sí	No	No	Sí
Portal	No	No	No	Sí	No	No	No	No	No	No	No	Sí
Blog	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
Wiki	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí	No	No	Sí	No	Sí
RSS	Sí	No	No	Sí	Sí	No	No	No	No	No	No	Sí
Marcadores	No	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	No	No	No	Sí
Redes sociales	No	No	No	No	Sí	Parcial	No	No	No	No	No	No

1. C: centralizado, D: distribuido; R: replicado – 2. Versiones mínimas: IE7, Firefox 3, Safari 4, Chrome 7 – 3. D: escritorio; U: usuario, O: objeto

Tabla 4. Análisis de funciones disponibles

universitarios de grado (seis), y estudiantes universitarios de máster (cuatro). Los participantes debían completar un formulario que contenía cuestiones cuantitativas y cualitativas, y que respondían a variables de interfaz, tiempo de ejecución, facilidad de uso y otras preguntas relacionadas. La prueba se llevó a cabo en laboratorio, con la finalidad de poder observar directamente el proceso de interacción con las herramientas. A tal fin se seleccionaron dos de ellas con funcionalidad wiki, *EGroupware* (que integra *WikkiTikkiTavi*) y *Simple Groupware* (que integra *PmWiki*). Los resultados cuantitativos básicos se recogen en la tabla 5.

Los resultados obtenidos no dejan lugar a dudas, y permiten afirmar que la integración de la wiki, en interfaz y facilidad de uso, es mejor en *EGroupware* que en *Simple Groupware*,

aunque en ambos casos es limitada. No se ha valorado en este caso la calidad de la wiki que utiliza cada uno, sino su nivel de integración con la aplicación matriz. El tiempo de ejecución real de la tarea fue mayor, en ambos casos que el previsto en la preparación previa. Varios usuarios no pudieron completar la tarea en *Simple Groupware*, que además mostró el mayor número de errores en la selección y ejecución de opciones de la interfaz. Las opiniones cualitativas de los usuarios se decantaron notablemente por la interfaz de *EGroupware*. Los usuarios coincidieron en señalar que la funcionalidad parecía un añadido forzado al objetivo y funcionamiento de las herramientas que habían utilizado.

### Conclusiones

La evaluación de software basada en la revisión de funciones muestra carencias cuando se pretende valorar la manera en que el usuario comprende y utiliza las herramientas. Es factible aplicar el modelo de evaluación *Mapcw*, en el que pueden combinarse, dentro de un marco general de referencia, evaluaciones de funciones con análisis de esas prestaciones mediante el estudio de tareas de usuario final. El modelo también es flexible en la selección de métodos para el test de usuarios, en virtud de los numerosos enfoques y aproximaciones que pueden llevarse a cabo en un estudio de este tipo por parte de los investigadores. El modelo propuesto tiende a integrar las funciones sociales, lo que es demandado de forma creciente por las organizaciones, para dar respuesta a nuevas necesidades de intercambio y difusión de información digital.

	EGroupware	Simple Groupware
Ejecución de la tarea (correcta/incorrecta)	8/2	4/6
Tiempo de ejecución (media)	4' 20"	7' 56"
Errores en la ejecución	12	37
Valor medio de comprensión de la interfaz (escala de usuario)	7	4
Valor medio de facilidad de uso (escala de usuario)	8	3
Comentarios cualitativos (positivos/negativos)	6/2	1/8

Tabla 5. Resultados de la evaluación de tarea de usuario

Ya en 2000, **Fouss y Chang** señalaban la dificultad de establecer claramente cuáles eran los programas susceptibles de ser clasificadas como *groupware*, debido precisamente a la amplitud de la definición. La revisión de funciones (tabla 4) confirma esta aseveración. A ello cabe añadir la cada vez mayor cantidad de herramientas que ofrecen orientaciones y funciones destinadas a la colaboración entre usuarios y que, aunque no responden a los criterios de definición del *groupware*, dan soporte a determinadas necesidades del trabajo en colaboración, como *GoogleDocs*, *Zoho* o *Huddle*. Se puede afirmar que es el uso que se hace de un conjunto de funciones el que establece el carácter de trabajo en colaboración de una aplicación.

Otra cuestión que no debe obviarse es la disponibilidad de herramientas de gestión de contenidos con licencias libres, cuya estructura y función permiten crear entornos modulares de trabajo en colaboración. Entre éstas se puede destacar, por ejemplo, *Drupal Commons*, una versión especializada de *Drupal* que incorpora un conjunto de módulos mediante los cuales es posible crear un entorno *groupware* a medida, incluyendo precisamente muchas de las funciones sociales de las que carecen los productos de *groupware* revisados. Si se busca una solución colaborativa orientada a desarrollo de proyectos, *Project Open* es una de las más avanzadas. Y si se opta por implementar una red social, *Elgg* es una más que interesante opción. En este contexto, el *groupware* deben acelerar su evolución para no verse desbordado por otras opciones más avanzadas.

<http://acquia.com/products-services/drupal-commons>

<http://www.project-open.org>

<http://www.elgg.org>

El *groupware* debe acelerar su evolución para no verse desbordado por otras opciones más avanzadas

## Bibliografía

**Antunes, Pedro; Borges, Marcos R. S.; Pino, Jose A.; Carricho, Luis.** "Analytic evaluation of groupware design". En: *Computer supported cooperative work in design II*. 9<sup>th</sup> Intl conf cscwd 2005. *Lecture notes in computer science*, 2006, v. 3865, pp. 31-40. DOI 10.1007/11686699.

**Baeza-Yates, Ricardo; Pino, Jose A.** "Towards formal evaluation of collaborative work". *Information research*, 2006, v. 11, n. 4. <http://informationr.net/ir/11-4/paper271.html>

**Baker, Kevin; Grenberg, Saul; Gutwin, Carl.** "Empirical development of a heuristic evaluation methodology for shared workspace groupware". En: *Procs of the 2002 ACM conf on computer supported cooperative work*, 2002, pp. 96-105. DOI 10.1145/587078.587093.

**Byrne, Tony.** "A scenario-based approach to evaluating social software". *RealStory Group*, 21 Oct 2008. <http://www.realstorygroup.com/Feature/187-Social-Software>

**De-Vreede, Gert-Jan; Guerrero, Luis A.** "Theoretical and empirical advances in groupware research". *Intl journal of human-computer studies*, 2006, v. 64, n. 7, pp. 571-572. DOI 10.1016/j.ijhcs.2006.02.005.

Developer Works Lotus. *The history of Notes and Domino*. IBM, 2007.

<https://www.ibm.com/developerworks/lotus/library/ls-NDHistory/>

**Duque, Rafael; Bravo, Crescencio; Ortega, Manuel.** "A conceptual model for analysing collaborative work and products in groupware". En: *Procs of the 6<sup>th</sup> intl conf on cooperative design, visualization, and engineering*, 2009. *Lecture notes in computer science*, 2009, v. 5738, pp. 125-132. DOI 10.1007/978-3-642-04265-2\_17.

**Duque, Rafael; Noguera, Manuel; Bravo, Crescencio; Garrido, José-Luis; Rodríguez, María-Luisa.** "Construction of interaction observation systems for collaboration analysis in groupware applications". *Advances in engineering software*, 2009, v. 40, n. 12, pp. 1242-1250. DOI 10.1016/j.advengsoft.2009.01.028.

**Ellis, Clarence; Wainer, Jacques.** "A conceptual model of groupware". En: *CSCW'94 Procs of the 1994 ACM conf on computer supported cooperative work*, 1994, pp. 79-88. DOI 10.1145/192844.192878.

**Farkas, Meredith G.** *Social software in libraries. Building collaboration, communication and community online*. Medford: Information Today, 2007. ISBN 9781573872751.

**Finley, Klint.** "Magic quadrant 2010 for internal social software". *ReadWriteWeb enterprise*, 30 Oct 2010. <http://www.readwriteweb.com/enterprise/2010/10/gartner-magic-quadrant-2010-fo.php>

**Fouss, Jonathan D.; Chang, Kai H.** "Classifying groupware". En: *Procs of the 38<sup>th</sup> ACM annual on Southeast regional conf*. 2000, pp. 117-124. DOI 10.1145/1127716.1127744.

**George, Joey F.** "Groupware". En: *Encyclopedia of information systems*. Elsevier, 2002, pp. 509-518. ISBN 9780122272400.

**Hamadache, Kahina; Lancieri, Luigi.** "Strategies and taxonomy, tailoring your CSCW evaluation". En: *Groupware: design, implementation and use. 15<sup>th</sup> Intl workshop Criwg 2009. Lecture notes in computer science*, 2009, v. 5784, pp. 206-221. DOI 10.1007/978-3-642-04216-4\_17. [http://www.lancieri.fr/public\\_html\\_fichiers/criwg2009.pdf](http://www.lancieri.fr/public_html_fichiers/criwg2009.pdf)

**Herskovic, Valeria; Pino, Jose A.; Ochoa, Sergio F.; Antunes, Pedro.** "Evaluation methods for groupware systems". En: *Procs of the 13<sup>th</sup> intl conf on groupware: design implementation, and use*, 2007. *Lecture notes in computer science*, 2007, v. 4715, pp. 328-336. DOI 10.1007/978-3-540-74812-0\_26.

**Mandviwalla, Munir; Olfman, Lorne.** "What do groups need? A proposed set of generic groupware requirements". *ACM transactions on computer-human interaction*, 1994, v. 1, n. 3, pp. 245-268. DOI 10.1145/196699.196715.

**Mendes, Renata; Santoro, Flavia M.; Borges, Marcos R. S.** "A conceptual framework for designing and conducting groupware evaluations". *Intl journal of computer appli-*



*cations in technology*, 2004, v. 19, n. 4, pp. 139-150. DOI 10.1504/IJCAT.2004.004043.

**Neale, Dennis C.; Carroll, John M.; Rosson, Mary-Beth.** "Evaluating computer-supported cooperative work: models and frameworks". En: *Procs of the 2004 ACM conf on computer supported cooperative work*, 2004, pp. 112-121. DOI 10.1145/1031607.1031626.

**Ngwenyama, Ojelanki K.; Lyytinen, Kalle J.** "Groupware environments as action constitutive resources: a social action framework for analyzing groupware technologies". *Computer supported cooperative work*, 1997, v. 6, n. 1, pp. 71-93. DOI 10.1023/A:1008600220584.

**Olson, Gary M.; Olson, Judith S.** "Groupware and computer-supported cooperative work". En: Jackco, J. A.; Sears, A. (eds.) *The human-computer interaction handbook*. Hillsdale: L. Erlbaum, 2002, pp. 583-595. ISBN 0805838384.

**Potts-Steves, Michele; Morse, Emile; Gutwin, Carl; Greenberg, Saul.** "A comparison of usage evaluation and inspection methods for assessing groupware usability". En: *Procs of the 2001 intl ACM Siggroup conf on supporting group work*, 2001, pp. 125-134.  
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.22.8578&rep=rep1&type=pdf>

**Rama, Jiten; Bishop, Judith.** "A survey and comparison of CSCW groupware application." En: *Procs of the 2006 annual research conf of the South African institute of computer scientists and information technologists on IT research in developing countries*, 2006, pp. 198-205.

<http://polelo.cs.up.ac.za/papers/CSCW%20survey-saic-sit2006.pdf>

**Robertson, James.** "Intranets and knowledge sharing". *StepTwo design*, 5 May 2004.  
[http://www.steptwo.com.au/papers/kmc\\_intranetsknowledge/index.html](http://www.steptwo.com.au/papers/kmc_intranetsknowledge/index.html)

**Schoeberlein, John G.; Wang, Yuanqiong.** "Evaluating groupware accesibility". En: Stephanidis, C. (ed.) *Uahci'09 Procs of the 5th intl conf on universal access in human-computer interaction*. Heidelberg: Springer, 2009, pp. 414-423. DOI 10.1007/978-3-642-02713-0\_44.

**Tramullas, Jesús.** "Software para trabajo en grupo". *VI Seminario de centros de documentación ambiental y espacios naturales protegidos*. Oleiros, A Coruña, 2007.  
<http://hdl.handle.net/10760/11306>

**Udell, John.** *Practical internet groupware*. Sebastopol: O'Reilly, 1999. ISBN 9781565925373.

**Ward, Toby.** "The social intranet". *Prescient digital media*, 2010.  
<http://www.prescientdigital.com/articles/intranet-articles/the-social-intranet/>

**Wheeler, Bradley C.; Dennis, Alan R.; Press, Laurence I.** "Groupware comes to the internet: charting a new world". *ACM Sigmis database*, 1999, v. 30, n. 3-4, pp. 8-21.  
<http://som.csudh.edu/fac/lpress/articles/gware.htm>

**Zenkin, Denis.** "Intranet vs enterprise 2.0 vs social software: an obvious case of terminological controversy". *Bitrix*, 8 Oct. 2010.  
<http://www.bitrixsoft.com/company/blog/unleashed/2077.php>

## Para los nuevos y excitantes descubrimientos en el ámbito de la Literatura, comience aquí...

Un mundo de contenido literario desde 1.400 hasta la actualidad ya está disponible, digitalizado y listo para explorar a través de la gama de recursos electrónicos de ProQuest. Desde los primeros libros raros de Inglaterra y Europa a un corpus global de prosa, poesía y teatro, ProQuest le ofrece colecciones indispensables para la investigación, la enseñanza y el estudio de la Literatura de todo el mundo.

- *Early English Books Online™ 1473–1700*
- *Early European Books*
- *Literature Online*
- *Literature Collections*



Para solicitar un acceso de 30 días, envíe un email a [literature@proquest.co.uk](mailto:literature@proquest.co.uk) indicando la referencia AD 546 11.

**ProQuest®**  
Start here.



# ANÁLISIS Y RECOMENDACIONES SOBRE SOFTWARE PARA ARCHIVOS DE IMÁGENES

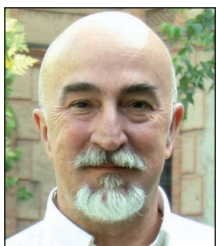


**Javier Navas-Millán y Antonio-Ángel Ruiz-Rodríguez**



**Javier Navas-Millán** es ingeniero técnico en informática de sistemas y licenciado en comunicación audiovisual por la *Universidad de Granada*. Se inició en el mundo de la investigación al cursar el máster en información y comunicación científica, finalizando los estudios con la tesis de máster: "Evaluación y propuesta de software para el tratamiento, descripción y puesta en valor de un archivo fotográfico en soporte electrónico". En la actualidad trabaja en Granada en diversos proyectos relacionados con la informática y la comunicación.

*Facultad de Comunicación y Documentación  
Campus Universitario de Cartuja  
Edificio Máximo. 18071 Granada  
ervijanm@gmail.com*



**Antonio-Ángel Ruiz-Rodríguez** es profesor en la *Universidad de Granada (UGR)* desde hace más de treinta años. Sus investigaciones parten de la archivística tradicional y, pasando por estudios sobre documento electrónico y normas de descripción, se centran en los últimos años en la recuperación de documentos fotográficos. Dirigió la primera tesis doctoral sobre fondos fotográficos de prensa en la *UGR* marcando una línea de investigación que se ha extendido en seis master o doctorados de distintas universidades generando monografías y publicaciones sobre tecnologías de conservación, difusión e identificación de imágenes fotográficas. En la actualidad es decano de la *Facultad de Comunicación y Documentación* de la *UGR*.

*Facultad de Comunicación y Documentación  
Campus Universitario de Cartuja  
Edificio Máximo. 18071 Granada  
aangel@ugr.es*

## Resumen

Mediante la investigación en internet del mercado actual de los programas relacionados con el manejo de imágenes, se intentan buscar las mejores soluciones software para la descripción, valoración y difusión de un archivo fotográfico. Con la experiencia obtenida del uso y configuración de estos programas y con la valoración del cumplimiento de los requisitos establecidos previamente, se ha elaborado una lista de los que resultan más versátiles o adaptables a diferentes medios y requisitos, y con capacidad de crecer si el proyecto lo requiere. Además se aportan los criterios y recomendaciones para determinar cuáles de ellos son mejores para cada tipo de archivo, como puede ser el de una institución pública o privada, una agencia, o un archivo personal.

## Palabras clave

Catalogación, Descripción, Metadatos, Fotografía, Imágenes, Tratamiento, Software, Archivos.

**Title: Analysis and recommendations on software for image archives**

## Abstract

Using internet research to study the current market of programs related to image management, we searched for the best software solutions for the description, dissemination and promotion of a photographic archive. With the experience obtained from using and configuring these programs and with an evaluation using previously established requirements, a list of the most adaptable and versatile software having the added value of being capable of expansion has been elaborated. In addition, we have been able to contribute to establishing the criteria and recommendations to determine which of them are better for each type of archive, for a public or private institution, an agency, or a personal archive.

## Keywords

Cataloguing, Description, Metadata, Photographs, Images, Treatment, Software, Archives.

**Navas-Millán, Javier; Ruiz-Rodríguez, Antonio-Ángel.** "Análisis y recomendaciones sobre software para archivos de imágenes". *El profesional de la información*, 2011, julio-agosto, v. 20, n. 4, pp. 474-480.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2011.jul.17>

Artículo recibido el 26-04-11  
Aceptación definitiva: 25-05-11

## 1. Objetivo

El objetivo principal de este trabajo es encontrar las mejores soluciones software para la descripción, puesta en valor y difusión de un archivo fotográfico. Para ello, se ha elaborado una lista de los programas de tratamiento y archivado de imágenes existentes en el mercado para, mediante el análisis y evaluación de sus características, encontrar los más versátiles o adaptables a diferentes medios y requisitos, y con capacidad de crecer si el proyecto lo requiere.

## 2. Introducción

Las imágenes digitales son el soporte fotográfico más extendido en la actualidad, gracias al bajo precio de producir nuevas fotografías, la facilidad de visionado y la cada vez mayor calidad.

Con esa facilidad de producción, los archivos fotográficos pueden crecer hasta decenas de miles de fotografías ordenadas en carpetas de ordenador, donde acceder a las mejores del archivo o simplemente buscar una imagen cuesta mucho trabajo si no hay detrás un esfuerzo de catalogación y documentación previo. Así surgieron los primeros programas de indexación y, con el tiempo, los primeros estándares de creación de metadatos para clasificar las imágenes y leerlas desde distintos programas.

### Tipos de metadatos

Por metadato entendemos un tipo de dato que nos da información sobre una imagen, y que puede incluso formar parte de la misma, sin ser la imagen en sí. Hay 3 tipos:

- Tipo 1: asociados a las propiedades del fichero y generados por el dispositivo que lo crea. Ejemplo: formato, tamaño, fecha de creación, etc. Aquí se puede incluir el formato EXIF (*exchangeable image file format*), utilizado por la mayoría de dispositivos actuales.
- Tipo 2: introducidos de forma manual a posteriori en las imágenes, las documentan con información sobre su contenido, lugar o los datos del autor. Esta información es de gran utilidad para los creadores, pero también para potenciales destinatarios como publicaciones, agencias o incluso compradores. El estándar más extendido es el IPTC, creado por el *International Press Telecommunications Council*.
- Tipo 3: agrupaciones de alto nivel, usadas para clasificar las imágenes según su calidad, o en contenedores temáticos como álbumes y catálogos. Un grupo de metadatos estándar es el XMP, introducido por *Adobe*, que cuenta con campos para establecer puntuaciones y etiquetas de color a las imágenes. Además permite registrar la historia de la fotografía desde que fue tomada o escaneada hasta su edición y ensamblado en el recurso final. En 2005 se lanzó la primera versión en colaboración con el IPTC, llamada *IPTC Core Schema for XMP*, cuya novedad era la posibilidad de unir los metadatos dentro de un fichero paralelo de extensión XMP que abría nuevas posibilidades.

## 3. Investigación

Existen diferentes tipos de archivos, como pueden ser los personales, de instituciones públicas y privadas o de empre-

sas relacionadas con la comunicación (periódicos, agencias, etc.), pero para poder definir los criterios que definan qué programas son más recomendables, hay que buscar al menos su aplicación a un “archivo tipo”.

Se contemplan archivos que contengan al menos 5.000 fotografías, pero que pueden ir creciendo hasta más allá de las 100.000, con cualquier formato digital.

Respecto a las imágenes, se establece un tamaño medio de 5 megapíxeles (alrededor de 2-3 Mbytes), con imágenes que podrían haber sido creadas desde un móvil hasta una cámara profesional, por lo que como mínimo se necesitaría una capacidad de almacenamiento de 15 GB.

El archivo debe ser dinámico y permitir que los usuarios contribuyan con sus creaciones a través de la Red. Los administradores añadirán o retirarán imágenes del catálogo para tenerlo en continua renovación. Para cada nueva imagen se pone en marcha un proceso de adecuación, formateo y adaptación al archivo, para acomodarla a los estándares del mismo.

A la vista de las características que tendría el archivo, es necesario un software que cumpla los siguientes requisitos:

- software libre o precio no muy alto;
- facilidad de uso e instalación;
- suficiente documentación y soporte técnico;
- multiplataforma y varios idiomas;
- conexión online, para poder consultarlo desde cualquier parte del mundo;
- posibilidad de crear plantillas para rellenar los campos;
- posibilidad de editar y añadir nuevos metadatos;
- poder renombrar o guardar metadatos para conjuntos de imágenes;
- gestionar la colección de imágenes en CD, DVD o discos duros externos, para facilitar las copias de seguridad o el traslado de la colección;
- mantenimiento y actualizaciones.

“ El archivo debe ser dinámico y permitir que los usuarios contribuyan con sus creaciones a través de la Red ”

Para evaluar estos criterios y dar una valoración numérica final a cada programa, se puntúa del 1-5 cada requisito, haciendo pesar un 75% los más importantes frente al 25% del resto.

El siguiente paso, es buscar en internet los programas que se puedan adaptar a estos requisitos. Tras las primeras búsquedas, podemos clasificar los programas relacionados con la imagen y los metadatos en 2 tipos distintos:

- Programas capaces de visualizar imágenes digitales de muchos tipos y mostrar sus metadatos asociados, pero con poca funcionalidad para editarlos y catalogarlos, por lo que se descartan. Algunos de estos programas son: *Adobe Bridge*, *Canon Digital Photo Professional*, *Nikon View*, *BreezeBrowser*, *Photo Mechanic*, *Pixvue*, *iTag*, *Windows Vista Photo Gallery*, *Picasa*, *XnView*, *Mapivi*, *iPhoto*, *Fast Stone Image Viewer*, *Lphoto*, *Kphoto Album*, etc.

– Programas de archivo y catalogación que pueden editar todos los metadatos y crear nuevos. Son de mayor magnitud, e incorporan más opciones a la hora de archivar, catalogar e indexar las imágenes, además de tener bases de datos para poder realizar búsquedas en grandes catálogos. La mayoría permite guardar la información de los campos IPTC para varias imágenes a la vez y crear plantillas para rellenar los campos más rápidamente. Algunos de los más representativos son: *ACDSee*, *Adobe Lightroom*, *Apple Aperture*, *DigiKam*, *FotoStation*, *IMatch*, *iView-Microsoft Expression Media*, *Kalimages*, *ThumbsPlus*, *XTF* y *Zoner Photo Studio Pro*.

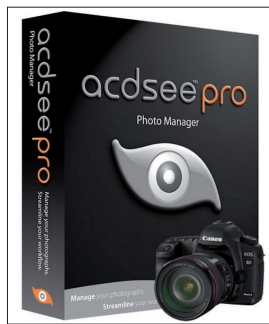
#### 4. Análisis de los programas

Para cada uno de ellos se realizó una ficha técnica con información como: empresa, versión, año de lanzamiento y precio, metadatos que permite manejar, y aspectos como su facilidad de instalación o el diseño de la interfaz.

Después se realizó la instalación, configuración y uso para un archivo pequeño (unas 1.000 fotografías), como el que le daría un usuario tipo, tratando de ver sus ventajas y deficiencias. En el caso de programas no gratuitos, usamos los software de prueba que los fabricantes tienen alojados en sus portales web.

Finalmente se plantea una conclusión explicando las fortalezas y debilidades de cada uno y estableciendo la valoración numérica del software a partir de los criterios fijados.

A continuación se comentan brevemente algunas características de cada uno de ellos, incidiendo más en los que finalmente se han elegido:



##### ACDSee

<http://www.acdsee.com>

Cuenta con gran popularidad como visor de imágenes desde hace una década, por ser intuitivo y fácil de usar.

Permite sincronización con base de datos online, de menos de 25GB de tamaño, y quizá está

algo limitado a la hora de manejar ficheros RAW y campos IPTC. Su precio ronda los 150€ para la versión completa. Está disponible en castellano y para plataforma PC y Mac. La última versión es la *ACDSee Pro 4*, que implementa la funcionalidad para trabajar con ficheros RAW.

##### Adobe Lightroom

[http://help.adobe.com/es\\_ES/Lightroom/3.0/Using/index.html](http://help.adobe.com/es_ES/Lightroom/3.0/Using/index.html)

Desarrollado por *Adobe Systems* como asistente para fotógrafos profesionales, intenta cubrir todo el proceso que va desde la descarga de una fotografía hasta su publicación. Es capaz de manejar miles de imágenes digitales y hacer el trabajo de postproducción. Da muchas facilidades a la hora de crear álbumes web, modificar cualquier metadato y crear nuevos. La interfaz está muy cuidada y además, el precio no supera los 100€.



La información de las imágenes que guarda *Lightroom* se almacena con el estándar XMP, creado en XML. Los metadatos creados en otros formatos se sincronizan y describen con XMP para que se puedan ver y gestionar con mayor facilidad. En el caso de ficheros RAW, el XMP no se almacena en el archivo original, sino que se incluye en otro archivo llamado *sidecar*.

*Lightroom* utiliza un catálogo para controlar la ubicación de los archivos y guardar la información sobre sus metadatos y los ajustes y cambios que se han realizado. También permite añadir marcas de agua a las fotografías, y visualizar los metadatos de copyright, además de poder añadir información geográfica.

Como inconveniente se observa el requerimiento de muchos recursos de hardware, y que la curva de aprendizaje es lenta, por la cantidad de funciones que posee.

“ Buscar una imagen cuesta mucho trabajo si no hay detrás un esfuerzo de catalogación y documentación previo ”

##### Apple Aperture



<http://www.apple.com/es/aperture>

Diseñado por *Apple*. Por sus herramientas se asemeja al *Adobe Lightroom*. También trabaja con imágenes RAW, y da la posibilidad de hacer álbumes de fotos en internet, exportándolas directamente a la Web. Su gran limitación es que sólo está disponible para Mac, por lo que no se puede recomendar salvo para usuarios habituales de esta plataforma.

Su precio ronda los 200€. Es uno de los mejores programas de catalogación y archivo de imágenes.

### Digikam



<http://www.digikam.org>

Software libre diseñado para fotógrafos profesionales que permite editar, organizar, etiquetar y hacer búsquedas en colecciones de fotografías, con el sistema operativo *Linux*. Proporciona soporte para metadatos IPTC y es capaz de manejar imágenes RAW, aunque tiene carencias a la hora de crear nuevos metadatos que no estén en su catálogo. Para extender sus funciones existen plugins muy variados. Una de sus ventajas es que es gratuito, y quizá un inconveniente podría ser la dificultad de instalación para un usuario no experto. Actualmente va por la versión 1.6, y es posible instalarlo en otros sistemas operativos como integrante de la plataforma KDE.

Este programa es quizá la mejor alternativa para *Linux* a las herramientas existentes tanto para PC como para Mac. Una de sus ventajas es que una gran comunidad de desarrolladores trabaja en su mejora y actualización, por lo que cada vez incorpora más funciones. Una de las futuras posibilidades será el etiquetado de imágenes mediante reconocimiento facial, que probablemente en 2011 esté disponible con la incorporación de la biblioteca *Libface*.

### Fotostation Pro 7

The screenshot shows the website for Fotostation Pro 7. The header includes the Fotostation logo and navigation links like 'Products', 'Solutions', 'Downloads', 'Support', 'Company', 'Labs', 'Where to buy', and 'Shop'. Below the header, there's a 'The best media file organizer' section with bullet points: 'Find, process and share your digital assets', 'Search locally and centrally', and 'Save time and money by automating your workflow'. It also mentions 'Massive speed improvement and connectivity in Version 7.0' and 'TCP/IP communications is a groundbreaking upgrade in client-server communication that opens up new opportunities for users working in a LAN/WAN environment, or over VPN'. A 'Download' button and 'BUY NOW' button are visible.

<http://www.fotoware.com>

Es una de las herramientas más conocidas debido a su presencia en los productos de *Nikon*. Actualmente la versión más avanzada es la *7 Pro*. Está orientado al trabajo de agencias y fotógrafos de prensa, y se puede usar en archivos fotográficos corporativos que funcionan en red.

La integración de XMP es buena y permite trabajar con grandes cantidades de imágenes de una sola vez. El soporte de ficheros RAW es limitado y le faltan opciones de configuración. Además tarda en cargar en pantalla las imágenes en miniatura.

La licencia de la versión *7 Pro* cuesta 489€ y está disponible para PC y Mac. Al igual que *Apple Aperture*, es muy potente,

aunque su alto precio hace descartarlo para la mayoría de usuarios domésticos.

### IMatch



<http://www.photools.com>

Fue desarrollado por el programador alemán Mario Westphal, que comercializa su producto en internet a 49€. Es fácil de instalar y la interfaz de usuario es muy amigable, con ventanas y explorador de carpetas de tipo *Windows*.

La capacidad de la base de datos es casi ilimitada: Hay archivos funcionando con *IMatch* que contienen más de un millón de fotografías. El sistema permite editar la información de una o de miles de fotos simultáneamente.

El hecho diferenciador de *IMatch* está en que tiene un sistema de categorías dinámicas que permite asignar cada una de las imágenes a un número ilimitado de categorías, por lo que podremos recuperarlas de un conjunto virtual de carpetas u otro.

Uno de los modos de búsqueda más sorprendente es el de buscar por tonos de color y su distribución en la imagen. El programa permite incluso dibujar un boceto de la foto que se quiere localizar.

Permite la creación de álbumes web, lo que puede servir para publicar las fotos de una determinada carpeta virtual o categoría.

En conclusión, se puede decir que *IMatch* no es tan potente como otros programas mucho más caros, pero con él se puede hacer casi todo lo que aquí se plantea y es compatible con los formatos más usados, por lo que su relación calidad/precio es excelente. Es bastante configurable, además de existir una documentación muy completa sobre el mismo, por lo que es recomendable para archivos personales.

Como inconvenientes: sólo está disponible en inglés y para *Windows*, y tiene una curva de aprendizaje lenta aunque a la larga provechosa.

Los metadatos son de gran utilidad para los creadores, pero también para potenciales destinatarios, como publicaciones, agencias o particulares

### iView Media Pro

<http://www.iview-multimedia.com/>

Durante muchos años fue una de las aplicaciones más populares para Mac, aunque posteriormente comenzó a estar disponible también para PC. Se trata de un programa bastante intuitivo de usar y que cuenta con un sistema de organización por catálogos y categorías independientes. Es compatible con los formatos RAW y trabaja con los campos estándar IPTC. Como los demás, ofrece la posibilidad de realizar retoques básicos en las imágenes y crear audiovisuales sencillos.

En 2006 *iView* fue comprado por *Microsoft*, dando lugar a *Microsoft Expression Media*, que fue integrado en la suite

*Microsoft Expression Studio*, disponible por 300€. *Microsoft* no da soporte a los antiguos usuarios de *iView*, lo que hace descartarlo, a pesar de su notable interés.

### **Kalimages**

<http://peccatte.karefil.com/Kalimages/ES>

Creado por la empresa francesa *Soft Experience*, que utiliza tecnología de la base de datos *SQLite*. Se puede comprar por 47€ en su web. Tiene algunas carencias para añadir nuevos metadatos y categorías, y realizar una conexión online al catálogo. Su bajo precio es un punto a favor, aunque soluciones como *IMatch* tienen muchas más opciones por el mismo coste. Además, la interfaz es algo arcaica. Pese a todo, para uso doméstico es interesante.

### **Thumbsplus**

<http://www.cerious.com>

Se asemeja mucho a *ACDSee* e *IMatch* y cuenta con un buen sistema de catalogación por categorías que facilita la gestión del archivo de fotos. Permite trabajar con los campos IPTC y EXIF. Es compatible con los formatos RAW y ofrece la posibilidad de realizar retoques básicos en las imágenes. El precio de la última versión es de 70€, y está disponible en inglés y español para PC.

Está algo limitado a la hora de crear nuevos metadatos. Para uso doméstico es interesante, ya que su licencia no profesional se puede conseguir por poco más de 40€. Un punto fuerte sería el buen soporte dado por la empresa *Cerious*.

### **XTF**



<http://xtf.cdlib.org/xtf>

Es un programa de software libre, lo que le hace estar en constante desarrollo. Está mantenido por la *California Digital Library (CDL)*, y es la principal tecnología de acceso a muchas colecciones y proyectos en la Red.

La filosofía de este programa es distinta ya que está pensado exclusivamente para la publicación de las imágenes del archivo en la Web.

Cada imagen lleva asociado un fichero XML donde están guardados todos sus metadatos, sean del tipo que sean, lo que permite gran flexibilidad. Ese fichero puede ser exportado a otros programas de archivo y catalogación, y como se trata de texto plano, puede crecer con facilidad. Si se cuenta con un informático para instalarlo, es muy recomendable por las grandes posibilidades al configurarlo añadiendo nuevas funcionalidades, y por el hecho de que muchas instituciones tanto públicas como privadas trabajan con él.

Sólo necesita tener ejecutándose en la máquina un servidor como *Tomcat*, donde estarán alojadas las imágenes y

sus ficheros XML asociados y tener instalada la plataforma *Java J2SE*. Es fácil de configurar para requerimientos básicos, y permite crear índices de cualquier elemento o atributo XML. La capa de presentación es configurable con XSLT, lo que le permite generar páginas html o xhtml. La unión de XML y XSLT sirve para separar contenido y presentación, aumentando así la eficiencia.

El sistema de XTF está dividido en cuatro componentes, que realizan el trabajo que va desde mostrar la interfaz de usuario para realizar las consultas, hasta la presentación final de los documentos recuperados. Además permite guardar las consultas para que los usuarios puedan acceder directamente a algunas de ellas desde la página web, utilizando comandos booleanos sin dificultad.

El lugar más idóneo para su implantación es el de una fundación pública o privada, que cuente con recursos humanos suficientes. Y como está orientado a la publicación en Web provee buenas herramientas pensadas para este fin, contando además con una interfaz de datos externos que soporta tesauros y sistemas de recomendación. Como no permite visualizar y editar las imágenes, podríamos ayudarnos de programas gratuitos como el *XnView*.

### **Zoner Photo Studio**



<http://www.zoner.com/ww-en>

Es una de las aplicaciones más completas que hay en el mercado ya que abarca todo el proceso desde la descarga de una fotografía digital en el ordenador, hasta su publicación en la Web, pasando por su edición y la creación de metadatos. Ofrece buenas posibilidades para manejar la colección a través de medios y soportes externos. Es recomendable para cualquier usuario ya sea profesional o aficionado, aunque tiene alguna limitación al configurar nuevos metadatos. La última versión en el mercado es la 13 y su precio es de 70€.

“ Buscamos programas versátiles y adaptables a diferentes medios y requisitos, y con capacidad de crecer si el proyecto lo requiere ”

En la tabla 1 se presenta una comparativa entre tres de los programas (uno de software libre, otro profesional con

	<b>XTF</b> Calificación / comentario		<b>Adobe Lightroom</b> Calificación / comentario		<b>IMatch</b> Calificación / comentario	
Posibilidad de editar los metadatos	5	Sí, en el fichero XML	5	Sí	5	Puede editar EXIF, IPTC y XMP
Facilidad de uso	2	Lo difícil es ponerlo en marcha. El trabajo diario no es complicado	4	Bastante intuitivo, pero necesita algo de rodaje porque tiene muchas funciones y menús	4	Curva de aprendizaje lenta, pero con el tiempo su usabilidad es satisfactoria
Posibilidad de añadir nuevos metadatos y categorías	5	Sus posibilidades son infinitas, dependiendo de que podamos codificar en XML las categorías que queremos añadir	3	Al estar orientado más a fotógrafos que a documentalistas, tiene algunas carencias	3	Es muy fácil añadir nuevas categorías, aunque sólo en los tipos que el programa soporta
Visualización de imágenes	4	El administrador debe usar un visor de imágenes. El usuario final las verá en la Web	5	Total	5	Es posible verlas a partir de las miniaturas
Software libre, precio	5	Software libre	2	Precio alto, aunque no totalmente prohibitivo	4	Es de los más baratos dentro de los softwares de pago
Conexión online al archivo	5	Está orientado para ello	3	Se pueden crear fácilmente galerías web, pero le faltan opciones para configurarlas	3	Se pueden crear álbumes web, pero no tiene infinitas opciones para configurarlas
Multiplataforma	5	Se puede usar en cualquier sistema operativo	3	Sólo <i>Windows</i>	3	Sólo <i>Windows</i>
Documentación y soporte suficiente	3	Su soporte es el que da la comunidad en los foros, y la existencia de tutoriales	5	El fabricante es potente y el programa es muy usado, por lo que existe gran cantidad de información en la Red	4	Es un programa bastante popular y con bastante información en los foros

Tabla 1

grandes funcionalidades y otro más barato pero muy recomendable).

## 5. Propuesta sobre los programas más adecuados

Una vez analizados se descartaron los que no tenían alguna funcionalidad imprescindible, no cumplían alguna característica necesaria como el precio bajo o una interfaz amigable, o simplemente había una posibilidad mejor.

Así quedarían sólo 7 de la lista, que son los que se podrían recomendar para los distintos tipos de archivo objeto de estudio: *Adobe Lightroom*, *Apple Aperture*, *DigiKam*, *FotoStation Pro*, *IMatch*, *XTF* y *Zoner Photo Studio*.

A la vista de los datos y las conclusiones presentadas tras el análisis de cada uno de los programas, se pueden realizar las siguientes puntualizaciones:

- Para un archivo personal o el archivo de una empresa o institución no demasiado grande, se propone *IMatch*, por ser barato y versátil, o *Zoner Photo Studio*, por sus enormes posibilidades y por abarcar todo el proceso de descarga, edición, visualización y publicación de la imagen, con un precio ajustado.
- Para un profesional de la fotografía o agencias que puedan permitirse una inversión mayor, el *Adobe Lightroom*, *FotoStation Pro* o *Apple Aperture* (para usuarios de Mac).
- Para una institución pública o privada, o usuarios que tengan arraigada la filosofía del software libre, se propone *XTF* (si el fin es la publicación en Web y existen recursos humanos para ello), por su flexibilidad para definir cualquier conjunto de metadatos y los ejemplos de su satisfactoria implantación en organismos públicos estadounidenses; o *DigiKam*, que sería la mejor alternativa a los programas mencionados anteriormente y que al tener trabajando en

él a la comunidad del software libre, cada vez será más potente e incorporará las nuevas tecnologías que vayan surgiendo.

No obstante, siempre deberán primar en la decisión final los criterios archivísticos o documentales, buscando la solución que mejor se adapte al sistema de descripción usado.

En la decisión final siempre deberán primar los criterios archivísticos o documentales

## 6. Webs utilizadas

ACDSee Photo Software  
<http://www.acdsee.com>

Adobe Photoshop Lightroom 3  
[http://help.adobe.com/es\\_ES/Lightroom/3.0/Using/index.html](http://help.adobe.com/es_ES/Lightroom/3.0/Using/index.html)

Aperture (Apple)  
<http://www.apple.com/es/aperture>

“Los archivos fotográficos de prensa”. *Archivística.net*  
<http://www.archivistica.net/archivosprensa.htm>

Canonistas.com. Foros de la comunidad de usuarios de cámaras *Canon EOS*, *IXUS* y *Powershot*.  
<http://www.canonistas.com>

Cerious Software (*Thumbsplus*).  
<http://www.cerious.com>

Comunidad de fotógrafos de naturaleza en español.  
<http://www.fotonatura.org>

Digikam

<http://www.digikam.org>

Fotoware (FotoStation)

<http://www.fotoware.com>

IPTC (International Press Telecommunications Council).

<http://www.iptc.org/site/Home>

Kalimages software

<http://peccatte.karefil.com/Kalimages/ES>

Lightroom ES. Tutoriales, trucos y noticias sobre Adobe Lightroom 3 en español.

<http://lightroom.fotonatura.org>

Microsoft Expression Community

<http://expression.microsoft.com/en-us/default.aspx>

Organizepictures.com, learn how to organize your digital pictures.

<http://www.organizepictures.com>

Photools.com, solutions for image management and digital photography (IMatch)

<http://www.photools.com>

XTF Implementations

<http://xtf.cdlib.org/xtf>

Zoner Photo Studio

<http://www.zoner.com/ww-en>

## 7. Bibliografía

**Alonso-Fernández, Juan.** *Digitalización, catalogación y recuperación de información en los archivos fotográficos: un estado de la cuestión* (2006-2007). Facultad de Ciencias de la Comunicación, UAB.

<http://www.cobdc.org/aldia/pdf/treballpremi2008.pdf>

**Casellas-Serra, Lluís-Esteve; Iglesias-Franch, David.** "Nuevas tecnologías y tratamiento de fondos y colecciones fotográfi-

cas". *II Jornadas imagen, cultura y tecnología*. Madrid: Universidad Carlos III, 2003.

<http://www.girona.cat/sgdap/docs/uc3m.pdf>

**Codina, Lluís.** "Obtención, edición y gestión de imágenes mediante recursos de libre acceso". *El profesional de la información*, 2007, septiembre-octubre, v. 16, n. 5, pp. 512-517.

<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2007.sep.15>

<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2007/septiembre/15.pdf>

**Del-Valle-Gastaminza, Félix.** "El análisis documental de la fotografía". *Cuadernos de documentación multimedia*, junio 1993, v. 2, pp. 43-56.

**Marcos, Mari-Carmen.** "Balance de la primera jornada de documentación audiovisual". *El profesional de la información*, 2003, marzo-abril, v. 12, n. 2, pp. 160-164.

<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2003/marzo/18.pdf>

**Pasini, Mike.** "iView MediaPro - What the pros use". *Imaging resource*.

<http://www.imaging-resource.com/SOFT/IVM/IVM.HTM>

**Ruiz-Rodríguez, Antonio.** "Patrimonio, fotografía de prensa y metadatos". *I Jornadas de imagen, cultura y tecnología*. Madrid: Universidad Carlos III, 2002, pp. 259-275.

[http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8947/1/patrimonio\\_ruiz\\_ICT\\_2002.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8947/1/patrimonio_ruiz_ICT_2002.pdf)

**Sánchez-Vigil, Juan-Miguel.** "Archivos fotográficos de prensa". *Cuadernos de documentación multimedia*, 2002.

**Sánchez-Vigil, Juan-Miguel.** "Automatización de los archivos fotográficos. Modelos de fin de siglo: Oronoz y Scala". *Biblios*, 2002, julio-septiembre, v. 4, n. 13.

<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/161/16113406.pdf>

**Serra-Serra, Jordi.** *Los documentos electrónicos*. Qué son y cómo se tratan. Gijón, Ediciones Trea, 2008.

## Próximos temas centrales

Septiembre 2011

Inteligencia competitiva

Noviembre 2011

Fuentes de información 2.0

Enero 2012

El futuro de la Web

Marzo 2012

Publicaciones científicas y acceso abierto

Mayo 2012

Organización del conocimiento

Julio 2012

Comunicación digital

Septiembre 2012

Información y derecho

Noviembre 2012

Bibliotecas académicas

Los interesados pueden remitir notas, artículos, propuestas, publicidad, comentarios, etc., sobre estos temas a: <http://recyt.fecyt.es/index.php/EPI/index>





# Creación de Archivos y Bibliotecas Virtuales

Desde la digitalización de materiales bibliográficos hasta la asignación de metadatos y su implementación en la red, conforme a la normativa internacional.

## Productos para crear Bibliotecas Digitales y Virtuales

### DIGIBIB 7.0

Solución avanzada para la creación de Bibliotecas Digitales y la Gestión Bibliotecaria Multilingüe.

### DIGIARCH 2.0

Sistema digital de descripción y gestión archivística. Descripción en ISAD(G) y EAD 2.0.

### DIGIDIR 2.1

Directorio para Archivos, Bibliotecas y Museos con generación automática de estadísticas y sistemas de información geográfica (GIS).

### OAsIs-PMH 2.0

Sistema integrado de recolección de diversos esquemas de metadatos:

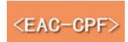
- DCMI sin cualificar
- MARC 21
- SWAP
- EAD
- mod\_OAI
- DRIVER 2.0.

### ADAPTACIÓN A EUROPEANA (FASE DANUBIO)

Implementación del esquema ESE 3.4 (Europeana Semantic Elements) y EDM 5.2.1 (Europeana Data Model) Adaptado a la Agenda Digital Europea 2020.

### DIGITALIZACIÓN AVANZADA

Con asignación dinámica de metadatos.



- Recolección en la Web para Entidades e Instituciones de Memoria en OAI-PMH y Dublin Core cualificado con ESE 3.4
- Consultoría y mappings a EDM 5.2.1 (Europeana Data Model)
- Bibliotecas digitales que permiten la creación, recuperación y recolección de metadatos (MARCXML, DCMI y RDF y RDFs)
- Archivos Web que facilitan la creación, recuperación y recolección de metadatos (EAD 2.0 y EAC 2010)
- Implementación de la Europeaana OpenSearch API
- Adaptación del repositorio OAI para la transmisión de instancias RDF según ORE
- Repositorios Institucionales DIGIPRESV para Preservación Digital a largo plazo mediante PREMIS 2.1 y OAIS ISO 14721
- Intercambio de metadatos en METS 1.9 (diferentes Profiles) integrando todos los esquemas de metadatos
- Creación de METSRights para el control de los derechos de autor
- Reconocimiento Óptico de Caracteres OCR y generación dinámica de ALTO (Analyzed Layout and Text Object)
- Generación e integración de registros SKOS mediante MARC21(Up.12)/RDA
- Creación de eBooks o libros digitales en formatos: ePub y Mobipocket.
- Adaptación de DIGIBIB a Linked Open Data

RDF



SRU

<ead>



ePUB



Validación en el Data Providers de la Open Archives Initiative. Genera un Sitemap para Google.

C/ Claudio Coello, 123. Madrid. Tel.: 915 81 20 01. digibis@digibis.com

[www.digibis.com](http://www.digibis.com)



Nº 6002188

# AGENDA <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/agenda.html>

## 7-10 de agosto de 2011

XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. Sistemas de informação, multiculturalidade e inclusão social

Maceió, Brasil

*Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições.*

<http://febab.org.br/congressos/index.php/cbbd/xxiv>

## 13-18 de agosto de 2011

WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS: 77<sup>th</sup> IFLA General Conf and Assembly. Libraries beyond libraries: Integration, Innovation and Information for all.

San Juan, Puerto Rico

<http://www.ifla.org/en/ifla77>

## 24-26 de agosto de 2011

INFORMATION SCIENCE AND SOCIAL MEDIA INTL CONF (ISSOME 2011)

Åbo/Turku, Finland

*Dept of Information Studies, Åbo Akademi Univ; ASIS&T European Chapter*

<http://issome2011.library2pointoh.fi>

## 5-7 de septiembre de 2011

XXVII CONGRESO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA PARA EL PROCESAMIENTO DEL LENGUAJE NATURAL (SEPLN 2011)

Huelva

*Universidad de Huelva*

<http://www.uhu.es/sepln2011>

## 7-9 de septiembre de 2011

VIII BIENAL IBEROAMERICANA DE LA COMUNICACIÓN

Puebla, México

<http://laredraic.org/bienal8/convocatoria.html>

## 7-9 de septiembre de 2011

STI INDICATORS CONF 2011

Roma

*European Network of Indicator Designers (ENID); Istituto di Ricerca sull'Impresa e lo Sviluppo (Ceris), del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR)*

<http://www.enid-europe.org/conference.html>

## 8-9 de septiembre de 2011

15<sup>TH</sup> INTL SYMPOSIUM FOR HEALTH INFORMATION MANAGEMENT RESEARCH (ISHIMR)

Zurich

*Univ of Sheffield; Univ Hospital Zurich; Univ of St. Gallen*

<http://www.ishimr2011.com>

## 12-13 de septiembre de 2011

IRISC2011. Workshop on researcher identity

Helsinki

*Gen2phen; Univ of Leicester; CSC; FIMM; patrocinan Wellcome Trust y FIMM*

<http://irisc-workshop.org>

## 12-14 de septiembre de 2011

3<sup>RD</sup> INTL CONF ON THE THEORY OF INFORMATION RETRIEVAL (ICTIR)

Bertinoro, Italy

*Università di Lugano, Fondazione Ugo Bordoni, University of Glasgow*

<http://www.ictir11.org/>

## 14-16 de septiembre de 2011

II ENCUESTRO LATINOAMERICANO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVISTAS Y MUSEÓLOGOS (EBAM)

La Paz, Bolivia

*Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional (Bolivia); Grupo de Estudios Sociales en Bibliotecología y Documentación (Gesbi) (Argentina).*

<http://ebam.gesbi.com.ar>

## 14-16 de septiembre de 2011

ALPSP INTL CONF 2011

Heythrop Park, Oxford

*Association of Learned and Professional Society Publishers (ALPSP)*

[http://www.alpssp.org/ngen\\_public/article.asp?aID=335158](http://www.alpssp.org/ngen_public/article.asp?aID=335158)

## 14-16 de septiembre de 2011

SOCIAL IMPACT OF SOCIAL COMPUTING (ETHICOMP 2011)

Sheffield, Reino Unido

*Sheffield Hallam Univ, UK*

<http://www.ccsr.cse.dmu.ac.uk/conferences/ethicomp/ethicomp2011>

## 14-16 de septiembre de 2011

2<sup>º</sup> CONGRESO IBEROAMERICANO Y X JORNADA SOBRE TÉCNICAS PARA LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO (COIBRECOPA)

La Plata, Buenos Aires

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet); Laboratorio de Ensayo de Materiales e Investigaciones Tecnológicas (Lemit)*

<http://www.coibrecopa.com.ar>

## 19-20 de septiembre de 2011

INTL UDC SEMINAR. Classification & ontology

La Haya

*UDC Consortium; The National Library of The Netherlands (Koninklijke Bibliotheek)*

<http://seminar.udcc.org/2011>

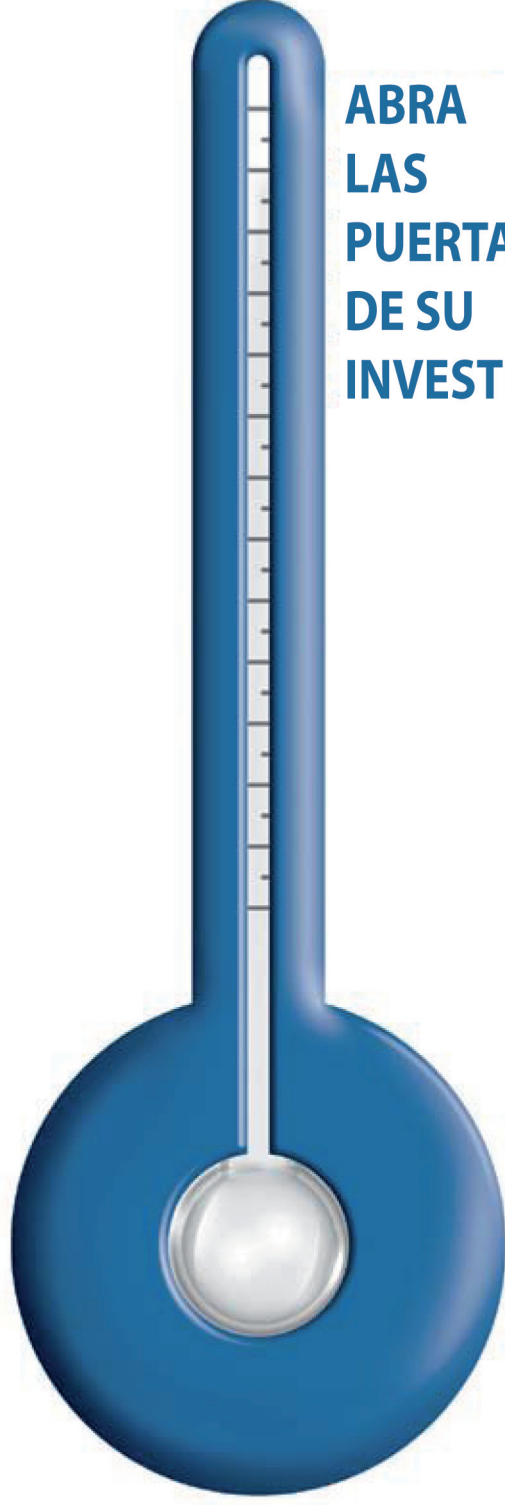
## 19-22 de septiembre de 2011

X CINFOM. ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO E PESQUISA EM INFORMAÇÃO. Responsabilidade social na representação e disseminação de conteúdos

Salvador, Bahia, Brasil

*Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal de Bahia*

<http://www.cinform2011.ici.ufba.br>



## ABRA LAS PUERTAS DE SU INVESTIGACIÓN

### La llave para maximizar su potencial de investigación

SciVal es una pionera suite de herramientas de búsqueda desarrollada por Elsevier que le permite explotar todo su potencial de investigación. A través de sus extensas bases de datos, las soluciones de SciVal le proporcionan la visión estratégica que necesita para permanecer a la vanguardia de la investigación.

SciVal le ayuda a tomar decisiones seguras de inversión en materia de investigación en su lucha por destacar en un mercado tan competitivo, facilitándole para que pueda analizar minuciosamente su rendimiento en investigación interdisciplinar, evaluar sus estrategias de investigación y hallar su talento natural.

Descubra las nuevas oportunidades que SciVal puede ofrecerle en [www.scival.com/unlock](http://www.scival.com/unlock)

Se mire como se mire, tiene sentido.



Deseo recibir todos los números de la revista EPI a partir del mes de enero del año 20

Suscripción  Institucional  Personal

Nombre  Institución

(Los suscriptores individuales no han de escribir ningún nombre de institución, sólo indicar la dirección particular)

Departamento  NIF institucional

Dirección  Código postal  Ciudad  País

Teléfono  Fax  Correo-e

#### Método de pago

Tarjeta de crédito  VISA  Master Card  American Express

Titular de la tarjeta  Código de seguridad CVC2

Número de tarjeta  Caducidad (mm/aaaa)

Cheque nominativo en euros a nombre de El profesional de la información

Transferencia bancaria a la cuenta de La Caixa 2100 0818 93 0200745544 **Enviar, fotocopiado o escaneado, el resguardo de la transferencia.**

Las transferencias desde fuera de España deben hacerse a **IBAN ES95 2100 0818 9302 0074 5544 - BIC/Código Swift CAIXESBBXXX**

Giro postal al apartado de correos 32.280 de Barcelona **Enviar, fotocopiado o escaneado, el resguardo del giro.**

Domiciliación en cuenta bancaria

Entidad  Oficina  DC  Núm

Titular de la cuenta

Enviar el boletín relleno, por correo postal o electrónico a APARTADO 32.280 - 08080 BARCELONA - ESPAÑA.

Consultas: [suscripciones@elprofesionaldelainformacion.com](mailto:suscripciones@elprofesionaldelainformacion.com) o +34 609 352 954

## Precios 2011

Suscripción normal: 175,96 € + 4% IVA = 183 €

Suscripción personal: (sólo a domicilios particulares) 81,73 € + 4% IVA = 85 €

Gastos de envío fuera de España: Europa: 40 € Américas: 60 €

Suscripción sólo online: 90 € + 4% IVA = 93,6 €

Número suelto: 29,8 € + 4% IVA = 31 €

Gastos de envío fuera de España: Europa: 9 € Américas: 15 €

Las suscripciones van por años naturales, de enero a diciembre

## NORMAS PARA LOS AUTORES

*El profesional de la información* tiene dos secciones principales:

**ARTÍCULOS:** Trabajos de investigación y temas analizados en profundidad.

**ANÁLISIS:** Experiencias, estudios de casos, análisis de productos, reseñas, etc.

Las contribuciones han de ser originales e inéditas, no pueden haberse publicado previamente en soporte papel o electrónico. El tamaño ideal es de 3.500 palabras, aunque en algunos casos la Redacción puede autorizar una mayor extensión.

El texto ha de enviarse en Word o rtf. Las tablas deberán ir pegadas en el mismo documento. Todos los materiales gráficos (diagramas, fotografías, capturas de pantalla, etc.) deben pegarse en el Word y además enviarse en ficheros independientes (en formatos xls, jpg, pdf, etc.). Las imágenes jpg deben tener una resolución de al menos 300 pp (unos 200 KB cada una).

El texto debe presentarse completamente plano, sin autoformatos ni automatismos de Word (subsecciones, viñetas, citas enlazadas, pies de página, sangrías, tabulaciones, colores, etc.), pero debe seguir el estilo de EPI en cuanto a **negritas** (nombres de los autores citados), *cursivas* (instituciones, títulos de revista, marcas) y mayúsculas. Los urls deben estar sin hipervínculo.

Las citas bibliográficas en el texto se realizarán de la forma: (**Apellido**, año) o (**ApellidoAutor1**; **ApellidoAutor2**, año).

Los trabajos deben incluir: a) título, b) resumen de 100-150 palabras, c) 5-10 palabras clave, d) title, e) abstract de 100-150 palabras, f) 5-10 keywords. Aparte se incluirá el nombre de los autores, su lugar de trabajo y dirección (postal y electrónica).

La redacción debe ser concisa y precisa, evitando la retórica.

#### EVALUACIÓN

Los trabajos son revisados según el sistema tradicional "peer review" en doble ciego por al menos dos expertos en el tema, del Consejo Asesor de la revista y/o externos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ordenadas alfabéticamente por autor, se limitarán a las obras citadas en el artículo. No se acepta bibliografía de relleno.

Artículos de una publicación periódica:

**Apellido, Nombre; Apellido2, Nombre2.** "Título del artículo".  
*Título de la publicación periódica*, año, mes, v., n., pp. xx-yy. DOI  
*Dirección url iniciada en nueva línea.*

Ponencia presentada en un congreso:

**Apellido, Nombre; Apellido2, Nombre2.** "Título de ponencia".  
En: *Nombre del congreso*, año, pp. xx-yy. DOI  
*Dirección url iniciada en nueva línea.*

Monografías e informes:

**Apellido, Nombre; Apellido2, Nombre2.** *Título del trabajo.*  
Lugar de publicación: editor, fecha, ISBN. DOI.  
*Dirección url iniciada en nueva línea.*

Capítulo de una monografía:

**Apellido, Nombre; Apellido2, Nombre2.** "Título del capítulo".  
En: *Apellido, Nombre; Apellido2, Nombre2. Título de la monografía.*  
Lugar de publicación: editor, fecha, pp. xx-yy. ISBN.  
*Dirección url iniciada en nueva línea.*

Recurso en línea:

**Apellido, Nombre; Apellido2, Nombre2.** *Título del recurso.*  
*Dirección url iniciada en nueva línea.*

Todas las contribuciones se tienen que enviar a la sección *EPI* de la plataforma *OJS* del *Repositorio Español de Ciencia y Tecnología (Recyt)* de la *Fecyt*:  
<http://recyt.fecyt.es/index.php/EPI/index>

Previamente los autores deben registrarse en:  
<http://recyt.fecyt.es/index.php/EPI/user/registerJournal>