

# Archivos y colecciones fotográficas en Mallorca: La colección Jerónimo Juan Tous. Propuesta de conservación y catalogación

MARÍA JOSÉ MULET

## 1. *Introducción.*

Objetos frágiles que han revolucionado la estética del mirar, las fotografías son marginadas del universo de la cultura, abandonadas al polvo y humedades, quemadas, mojadas o simplemente tiradas al contenedor más próximo. Es ésta la evolución más común de unas imágenes que no han hecho, sino, modificar nuestros rutinarios hábitos visuales, afectando a vanguardias artísticas como el futurismo, hiperrealismo o Pop-art; introduciéndose cotidianamente en nuestras casas, en cómodas y mesitas, estanterías y paredes; institucionalizándose como reflejos *exactos* de la realidad, o bien, como recuerdos duraderos de antiguos viajes, situaciones o convenciones. A pesar de ello, son la periferia del arte en términos de mercado y la periferia de las administraciones central y autonómica cuando se trata de salvaguardar el patrimonio colectivo. Y no llegan a serlo del clan familiar o de nuestras vidas porque ellas transmiten la manifestación externa de los vínculos familiares y de las amistades; es decir, el rito de una sociedad que transforma en imagen todo lo que produce.

## 2. *Archivos fotográficos en el Estado Español.*

Una pintura, una escultura, un mueble, pueden tener como destino final un museo. Nuestra sociedad lo asume como una necesidad histórica y un compromiso colectivo. Una fotografía, sin embargo, accede a un museo, archivo o fototeca de la mano de la casualidad e incluso de la paradoja. Ciudadana de segundo orden en el mundo cultural, la fotografía se caracteriza por el continuo olvido en que se mueve.

La conservación y protección del patrimonio fotográfico en el Estado Español apenas ha comenzado. Las *I Jornadas para la conservación y recuperación de la fotografía*, organizadas por el Ministerio de Cultura (Madrid, 1985), tuvieron, como conclusión última, evidenciar el abandono en que se encuentra la imagen fotográfica, la ausencia de centros especializados y la indiferencia mostrada incluso por los propios responsables de la conservación de obras de

arte. *El I Congreso de Historia de la Fotografía Española* (Sevilla, 1986) corroboró las conclusiones anteriores y mostró el inicial estado en que se encuentra la investigación española sobre el tema.

Ante una situación de este tipo, es necesario destacar la adquisición por compra de la colección fotográfica Jerónimo Juan Tous, realizada por el Ministerio de Cultura con destino al Museo de Mallorca (Palma, 1981). Un primer paso hacia el reconocimiento del patrimonio fotográfico de la isla.

Pocos son los archivos fotográficos de acceso público que existen en el Estado Español. Algunos consiguen una importante estabilidad a pesar de ajustados presupuestos, otros dependen del vaivén de los acontecimientos políticos, adquiriendo un carácter irregular y efímero. Hay que destacar, a modo de ejemplo, el Archivo Ruiz Vernacci del Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, el Arxiu del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, el Archivo Moreno del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), el del Museo Nacional Ferroviario, etc. Sin embargo, hablar de archivos de la imagen es poco menos que una utopía deseosa de volverse realidad.

En Baleares, lo dicho puede aplicarse perfectamente: la conservación de nuestro patrimonio fotográfico aún no se ha iniciado.

### 3. Colecciones y archivos fotográficos en Mallorca.

Una fotografía —impresión opaca producida por la acción de la luz sobre una película sensible, según definición del Grupo de Trabajo del ISBD<sup>1</sup>— refleja una utilización determinada de un lenguaje, una información en donde el aspecto documental —lo que representa o denota— es sólo una mínima parte de su poder comunicativo y significativo. Las fotografías, que nacieron oficialmente en 1839, han hecho cambiar nuestras costumbres visuales, han ofrecido una nueva manera de ver el mundo externo.

También Mallorca participa culturalmente de ello y fueron muchos los fotógrafos —profesionales y aficionados— que desarrollaron la nueva actividad, influyendo sobre sus artistas contemporáneos y sobre la gente, que no dudó en acudir a sus estudios para *registrar* (legitimar) acontecimientos considerados social y convencionalmente destacables, haciendo popular los nombres de Truyol, Amer-Guardia, Napoleón, Sastre, Vila, Bestard, Payeras, Sancho o Mascaró.

Sin embargo, el trabajo de estos fotógrafos —a pesar de que vivieron en épocas cercanas— resulta, en la actualidad, completamente desconocido. Sólo Tomàs Monserrat,<sup>2</sup> Guillem Bestard<sup>3</sup> o Josep Truyol<sup>4</sup> han pasado al dominio

1 Federació Internacional d'Associacions de Bibliotecaris i de Biblioteques. ISBD (NBM): descripció bibliogràfica normalitzada internacional per a documents no llibres = International Standard Bibliographic Description for Non Book Materials.—Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Institut Català de Bibliografia, 1986.

2 CATANY, Toni. Tomàs Monserrat: retratista d'un poble: 1873-1944.—Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 1983.

3 BOTA TOTXO, Miquel. L'art fotogràfic de Guillem Bestard.—Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, D. L. 1983.

4 AGUILÓ, Catalina. Josep Truyol: fotògraf i cineasta: 1868-1948.—Palma: Miquel Font, 1987.

público. Del resto, poco se sabe. Su producción ha desaparecido, se ha perdido o permanece en el anonimato. En ocasiones, se conserva parcialmente gracias a coleccionistas, fotógrafos aficionados o familiares. Acceder a dichas colecciones —o simplemente grupos de fotografías— es difícil y su conservación futura, si no se toman medidas de restauración no siempre está asegurada. Es necesario, por tanto, concienciarse de que la fotografía —cualquiera que sea su soporte y modalidad— debe ser recuperada para la cultura colectiva.

Mallorca conserva importantes colecciones o grupos de fotografías, en su mayoría de carácter privado. Destaquemos algunas de ellas<sup>5</sup>:

a.—*Colección Guillem Bestard*: localizada en Pollença. Su actual propietario, Joan Cerdà, ha conservado los más de 30.000 negativos de vidrio y película, algunos álbumes de positivos y cámaras. No está clasificado, aunque existe cierto orden cronológico, habiéndose iniciado recientemente el difícil y lento positivado del material. Abarca el período 1900-1970. La temática se centra en el paisaje de las Baleares y de Catalunya, trabajos agrícolas de la zona de Pollença y retratos.

b.—*Colección José Vila Coll*: consta de unas 30.000 placas de vidrio, 15.000 negativos de película flexible y 3.000 diapositivas, además de cámaras, accesorios y otras imágenes de fotógrafos contemporáneos a Vila (por ejemplo, algunas de Francisco Martorell, "Frama"). Tampoco ha sido catalogado, aunque el fotógrafo inició una ordenación temática. Comprende las fechas de 1914-1960 y los temas predominantes son los de paisaje y acontecimientos de la isla.

c.—*Colección Tomàs Monserrat*: recuperada gracias al fotógrafo mallorquín, Toni Catany. Se centra en retratos de los habitantes de Lluçmajor, entre 1890 y 1944.

d.—*Colección Jaume Escalas Real*: sus actuales propietarios, Magdalena y Jaume Escalas, han conservado el trabajo fotográfico realizado por su abuelo —J. Escalas Adrover— y su padre —J. Escalas Real—, por lo que abarca un amplio período: desde las últimas décadas del s. XIX hasta 1970. El volumen de las placas de vidrio (negativos y diapositivas), álbumes de positivos originales, fotografías presentadas a concursos y exposiciones internacionales, cámaras y aparejos de laboratorio es inmenso. En la mayoría de las imágenes (sobre todo, en las estereoscópicas) consta el lugar y/o la fecha de realización. El tema más abundante es el de paisaje.

e.—*Biblioteca Vivot*: aunque no dispone de un importante volumen de imágenes (si comparamos con otras colecciones citadas) conserva ciertos objetos

---

<sup>5</sup> Las descripciones del contenido de los archivos fotográficos de G. Bestard, J. Vila y T. Monserrat se basan en informaciones dadas por los actuales propietarios y herederos. Una primera aproximación formaba parte de una ponencia presentada al I<sup>er</sup> Congreso de H.<sup>ª</sup> de la Fotografía Española: MULET GUTIÉRREZ, M.<sup>ª</sup> José. Historia de la fotografía en Mallorca: 1840-1880.—p. 249-302.—Bibliogr. En Historia de la fotografía española: 1839-1986: Actas del I Congreso de historia de la fotografía española: Sevilla, mayo 1986.—Sevilla: Publicación de la Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.

obligatoriamente destacables: una *calotipo*, es decir, un negativo sobre papel <sup>6</sup>; un positivo elaborado a partir de otro *calotipo*, desaparecido en la actualidad; la estructura en madera de lo que debió ser una cámara de gran formato y algunas placas de vidrio de tamaño superior al habitual (30 x 40 cm.).

Diversos organismos privados, como la Biblioteca March y la Sociedad Arqueológica Luliana, también conservan fondos fotográficos. La *Biblioteca March* posee un pequeño grupo de unas 150 diapositivas estereoscópicas <sup>7</sup> en blanco y negro, formato 4,5 x 11 cm., que reproducen aspectos paisajísticos de la isla (Valldemossa, Banyalbufar, Artà, Porto Cristo, etc.), acontecimientos diversos (excursiones escolares, actos deportivos, concentración del 1.º de Mayo, etc.) y actividades del Laboratorio de Biología Marina de Palma, abarcando un período entre 1905-1912. No están clasificadas ni se han tomado medidas de conservación.

También dispone de una colección de tarjetas postales, algunas realizadas sobre emulsión fotográfica y otras reproducidas mecánicamente, que tratan vistas de la isla. Están ordenadas por lugares.

La *Sociedad Arqueológica Luliana* posee parte del archivo del fotógrafo francés Julio Felipe Virenque y de su mujer, que continuó regentando el gabinete de la calle Muntaner de Palma tras la muerte, en 1876, del marido. Conserva los negativos de vidrio elaborados en dicho gabinete y algunos realizados para el *Album artístico de Mallorca*, relevante colección de positivos originales con textos de B. Ferrà <sup>8</sup>.

Algunos organismos públicos de la isla cuentan también con material fotográfico, aunque no puede hablarse de archivos fotográficos de consulta pública conservados ni catalogados.

El *Museo de Mallorca* además de albergar la colección J. Juan Tous (que a continuación detallaremos), posee un grupo de negativos de vidrio que llegaron al centro en condiciones lamentables (rotos, con la emulsión levantada o desapa-

---

<sup>6</sup> Los primeros procedimientos fotográficos —daguerrotipo, calotipo, ambrotipo— difícilmente se encuentran en la isla, debido a la fragilidad de los materiales, antigüedad y rápido deterioro. Tampoco los ejemplos mencionados realizados en épocas posteriores. Por ello es necesario destacar la conservación de dicho *calotipo*. Consiste en una hoja de papel sensibilizada que, tras ser expuesta a la luz y posteriormente bañada en una solución (que actuaba de revelador) hace surgir una imagen en negativo. El *calotipo* aparece en 1841, gracias a W. H. F. Talbot (por lo que también se le denomina *talbotipo*). Tuvo continuas mejoras (debidas, entre otros, a Le Gray y a I. D. Blanquart-Evrard), pero fue cayendo en desuso, aunque aventajaba al otro procedimiento de la época, el *daguerrotipo*, ya que permitía obtener copias positivas; aspecto que ha sido y es una de las características principales de la fotografía. El *daguerrotipo*, en cambio, creado hacia 1839 por Daguerre, es una imagen única, que no da opción a la copia. Se realizaba sobre una lámina de cobre en la que —mediante una serie de procesos— surgía la imagen. Colocada en un fondo oscuro conseguía distinguirse perfectamente. Se coloreaba a mano y se vendía protegido por un vidrio, en un estuche.

<sup>7</sup> Las diapositivas estereoscópicas son placas de vidrio en las que aparecen dos imágenes prácticamente idénticas, creadas para ser vistas por un visor estereoscópico, produciéndose la ilusión de tridimensionalidad.

<sup>8</sup> VIRENQUE, Julio. *Album artístico de Mallorca: colección fotográfica de los objetos más notables por su valor artístico o histórico que se conservan en nuestra isla.*—Palma: [s. n.], 1873 (Palma: Imprenta de Pedro José Gelabert).—texto de: FERRÀ, Bartolomé.

recida, etc.). Se han atribuido a Julio Virenque o/y a su mujer. Todavía no ha sido catalogado ni se han iniciado trabajos de conservación.

El Museo dispondrá en breve de gran parte de la colección fotográfica de Antonio Mulet, con negativos de vidrio y película, en torno a 1920-30. Se encuentra en proceso de limpieza y catalogación.

Por último, dispone de una pequeña cantidad de fotografías de procedencia diversa (compra, donación, etc.), mayoritariamente anónimas.

La *Biblioteca de Cultura Artesana del Consell Insular* dispone de unas 1.800 diapositivas, una veintena de placas de vidrio y un centenar de copias positivas. El volumen es aproximativo ya que se encuentra en período de catalogación, por lo que es de difícil acceso. Las diapositivas reproducen objetos artísticos de la isla, son de formato 6 x 6 cm. No consta autor, pero se atribuyen a J. Juan Tous.

Las placas de vidrio, 13 x 18 cm., tratan aspectos arquitectónicos del edificio del Consell y detalles del mobiliario. No consta autor.

Los positivos, 18 x 24 cm., registran también el interior del edificio y el de La Misericordia. En su mayoría son de G. Rullán.

Otro grupo de positivos se guardan en ficheros de cartón. Reproducen objetos artísticos de Mallorca: artesonados, orfebrería, lápidas, escultura, arquitectura, etc...

No se han tomado medidas de conservación ni tratamiento.

El *Archivo del Ayuntamiento de Palma* guarda un importante álbum fotográfico: el que conmemora el viaje oficial de la Reina Isabel II a Las Islas; fue realizado por el fotógrafo de la Corte, Charles Clifford en 1860<sup>9</sup>.

B. Pons Fábregas<sup>10</sup> menciona la existencia, en 1895, de una serie de fotografías de Leon Bravi, Joan Sellarés y J. David que se salvaron del incendio que en 1894 afectó al Ayuntamiento. En la actualidad estas imágenes no se localizan en el Archivo, habiendo desaparecido.

Dispone también de algunos positivos de carácter protocolario y una pequeña colección de placas de vidrio, que reproducen objetos artísticos.

El estado de conservación general es regular y no se han realizado trabajos de limpieza ni catalogación.

#### 4. *La colección J. Juan Tous.*

La colección fue comprada a su autor y propietario, el fotógrafo J. Juan, por el Ministerio de Cultura para el Museo de Mallorca, en 1981.

Localizada actualmente en dicho museo, se encuentra en proceso de catalogación.

<sup>9</sup> CLIFFORD, Charles. Recuerdos fotográficos del viaje de SS MM y AA a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón: septiembre, octubre 1860.

<sup>10</sup> PONS FÁBREGAS, Benito. Memoria presentada por el personal del Archivo de la Ciudad: informe sobre restauración de cuadros: catálogo de los cuadros y objetos artísticos o arqueológicos que se custodian en las casas consistoriales.—Palma: [s. n.], 1895 (Palma: Est. Tipográfico del Comercio).

El trabajo que presentamos es el resultado de una primera toma de contacto con el tema. Debe entenderse como un proyecto —susceptible de errores porque todavía se halla en sus inicios— para la conservación y catalogación de este material fotográfico; como el planteamiento de un hipotético sistema de trabajo que pueda ser aplicable a otras futuras colecciones.

Por ello, es necesario ofrecer una visión general del estado actual de la colección y explicar brevemente lo realizado hasta el momento.

#### 4.1. *Situación actual.*

##### 4.1.1. *Las imágenes. Temática y autores.*

La colección reúne la mayor parte de la actividad fotográfica desarrollada por J. Juan entre 1940 y 1970, además de albergar pequeñas colecciones o imágenes aisladas de autores contemporáneos o anteriores al propio J. Juan. Imágenes de Julio Virenque, Antonio Vives, Emilio Sagristà, José Vila, etc.

De sus más de 30.000 negativos y positivos que la componen, tan solo una pequeñísima parte fue inventariada por el fotógrafo, siguiendo un criterio excesivamente personal, casi de uso e interpretación privadas. Al margen de ello, otro grupo de imágenes llevan indicadas al dorso, en los sobres que las protegen o en un lateral de las cajas donde se conservan, algunas referencias al asunto fotografiado; notas que, en su mayoría, resultan muy generales y poco han contribuido a esta primera toma de contacto con el tema. Por otra parte, se ha iniciado el trabajo de conservación y catalogación a partir de aquellas imágenes que no tenían indicación alguna ni sistema clasificado.

A grandes rasgos, de este primer recorrido general destacan tres temáticas predominantes:

1. Reproducción de objetos artísticos.
2. Paisajes urbano y rural.
3. Personajes y grupos.

##### 1. *Reproducción de objetos artísticos.*

Conocida fue la dedicación casi exclusiva de J. Juan por la reproducción fotográfica de objetos artísticos. No es extraño, por tanto, que sea éste el tema más abundante de la colección ni que motivase principalmente su compra por parte del Ministerio para el Museo de Mallorca.

Siempre en espera del completo inventario de la colección, hay que destacar la reproducción de un amplio abanico temático: retablos (de iglesias y viviendas privadas, en vistas completas y pequeños detalles), pinturas (sobre todo, del siglo XIX), mobiliario, orfebrería, manuscritos, cerámica, etc. Obras, en muchos casos, de difícil localización por ser de propiedad privada o haber desaparecido. Por lo tanto, y al margen de otras consideraciones, sólo el valor documental de los objetos reproducidos es ya motivo suficiente para la conservación y catalogación de este archivo.

En el apartado de reproducción de obras artísticas, la colección cuenta también con negativos originales anteriores a J. Juan, que en su mayoría tratan diversos aspectos de las propiedades que el Archiduque Luis Salvador de Aus-

tria tenía en la costa norte mallorquina. Aunque son obras que no están datadas ni firmadas, creemos hipotéticamente que fueron realizadas por el fotógrafo Julio Virenque<sup>11</sup> o/y por Antonio Vives, secretario del Archiduque, registrando interiores arquitectónicos, mobiliario y cerámica, que pudieron servir de base para los grabados publicados en la obra *Die Balearen*<sup>12</sup>.

## 2. Paisajes urbano y rural.

Segunda temática a destacar de la colección, con imágenes de Las Baleares y, predominantemente, de Palma y la costa norte de la isla.

De Palma, es abundante la reproducción de su arquitectura civil (sobre todo, patios de casas señoriales) y religiosa (interiores y exteriores de conventos e iglesias), además de una gran cantidad de vistas de la bahía.

De la costa norte, las propiedades citadas del Archiduque. Son imágenes que pertenecen a una época anterior a J. Juan y que hemos atribuido a Antonio Vives, ya que positivos originales de algunas placas de la colección, forman los dos álbumes que posiblemente realizara Vives con el nombre "Flors de Miramar"<sup>13</sup> registrando el paisaje de Miramar, S'Estaca, Son Moragues, Son Marroig y algunas escenas de campesinos trabajando o en sus momentos de ocio.

En esta segunda amplia temática incluiremos —y sólo para esta visión general— las imágenes realizadas por el que fuera el primer maestro de J. Juan, el sacerdote Emilio Sagristà. Se trata de placas de vidrio simples y estereoscópicas con vistas de la Luna y Venus. La calidad de las imágenes y su precario estado de conservación no son muy destacables, pero si la temática y el hecho de que las placas estén firmadas por Sagristà y datadas entre 1909 y 1910.

## 3. Personajes y grupos.

Es necesario volver a destacar las fotografías relacionadas con el Archiduque, su familia y campesinos que para él trabajaban. También una pequeña pero importante colección de retratos de gabinete de payesas y payeses mallorquines, atribuida por el momento a Julio Virenque. Y, sobre todo, una muestra de personajes ibicencos, fotografiados hacia 1920-30, siempre en exteriores, en trajes de faena, luto o festivo, que se suponen de M. de Bucovich, cuya ca-

<sup>11</sup> La autoría de las fotos es todavía dudosa, aunque diversos autores mencionan el trabajo fotográfico realizado por Virenque para el Archiduque. Por ejemplo, una breve reseña en el "Museo Balear" señala que "al proponerse S.A.R. el Archiduque Luis Salvador, aumentar la innumerable serie de láminas con que ilustra la obra que sobre Mallorca escribe, encargó al Sr. Virenque la reproducción de algunos monumentos, alhajas, muebles, trajes y utensilios, los cuales se le remitían juntamente con los datos y memorias escritas al efecto por D. F. M. de los Herreros y con los planos levantados por D. B. Ferrà" (Año II, n.º 5, 1876, pág. 160).

<sup>12</sup> HABSURGO LORENA, Luis Salvador, Archiduque de Austria. *Die Balearen in wort und bild geschildert.*—Leipzig, 1886-1890.—9 vol.

<sup>13</sup> Los dos álbumes "Flors de Miramar" no están datados ni firmados. Contienen alrededor de 165 positivos, 18 x 24 cm. Fueron consultados en la Biblioteca Alemany (Palma), aunque existen más ejemplares (y láminas sueltas) en otras colecciones privadas. Los actuales familiares de Vives afirman que fue él su autor. También lo suscribe Gaspar Sabater (Mallorca en la vida del Archiduque.—p. 45.—Palma: Cort, 1985), pero no especifica la fuente de información. Joan March (S'Arxiduc.—p. 194.—Palma: José J. de Olañeta, 1983) cita a Vives como el fotógrafo del Archiduque tras la muerte de Virenque.

lidad técnica y artística fue reconocida fuera de la isla<sup>14</sup>. Algunas imágenes se publicaron en una guía de José Costa<sup>15</sup>.

Esta descripción breve de las temáticas más importantes que hasta el momento se han localizado, debe entenderse únicamente como un primer acercamiento a su contenido, sin voluntad de clasificación. Este aspecto será tratado en otro punto.

#### 4.1.2. *Análisis del material.*

De sus más de 30.000 imágenes, la mayor parte corresponde a negativos y sólo una pequeña proporción a positivos.

La cifra, marginando el contenido de las imágenes, es ya relevante.

Los negativos son —hasta ahora— de tres tipos:

- a) Placas de vidrio simples en sus diferentes modalidades: 18 x 24 cm., 13 x 18 cm., 10 x 15 cm., 10 x 12,5 cm., 9 x 13 cm., 6,8 x 9 cm.
- b) Placas de vidrio estereoscópicas: 4,5 x 11 cm.
- c) Película sobre soporte flexible: 13 x 18 cm., 9 x 13 cm., 6,8 x 9 cm., 4,5 x 6 cm. y 35 mm.

Los positivos son en su mayoría bastante modernos. Realizados sobre papel de las casas Negra y Agfa, predominando el formato 18 x 24, en blanco y negro. Como ya se ha dicho, ocupan un volumen inferior, por lo que puede hablarse de una colección fotográfica integrada principalmente por negativos.

Las placas de vidrio simples formato 18 x 24 y 10 x 12,5, corresponden a las imágenes más antiguas, atribuidas a J. Virenque y A. Vives, pudiéndose datar en torno a 1870-90.

Las estereoscópicas son de las primeras décadas del XX (1900-1920). El desarrollo de esta modalidad tuvo su gran auge por estas fechas, llegando también a Mallorca (como lo demuestran las colecciones de J. Escalas y A. Mulet, cuyo inventario estamos actualmente realizando).

Sin embargo, a pesar de que las placas de vidrio comenzaron a ser sustituidas por la película flexible de nitrato de celulosa (1900) y, más tarde, por las de acetato de celulosa (1934) y por el soporte de poliéster (1955)<sup>16</sup>, Jerónimo Juan, como tantos otros fotógrafos mallorquines y extranjeros, continuaron utilizándolas con posterioridad. Ello explica las numerosas placas de vidrio de época relativamente moderna que contiene la colección.

<sup>14</sup> BUCOVICH. París.—Berlín: Albertus Verlag, 1928.

<sup>15</sup> COSTA FERRER, José. Las Islas Pithiusas: Ibiza y Formentera: guía gráfica.—Palma: Galerías Costa, [1925?]. Hay que destacar la calidad fotográfica de las primeras guías turísticas sobre las islas, entre las que sobresalen las editadas por J. Costa. El tema obliga a un estudio aparte presentado al Fórum Internacional "Los usos de la semiótica". Universidad de Granada, 7-12 sep. 1987.

<sup>16</sup> CARTIER-BRESSON, Anne. Synthèse des travaux recueillis dans la littérature sur la restauration des photographies en noir et blanc.—p. 134. En Les documents graphiques et photographiques, analyse et conservation.—París: Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1981.—Travaux du Centre de Recherches sur la conservation des documents graphics, 1980-1981.

La película flexible también está representada y en cantidad. Sobre todo, la de 35 mm., 13 x 18 cm. y 6,8 x 9 cm. Fueron realizadas por J. Juan, a excepción de aquellas atribuidas a Bucovich (de formato 13 x 18 cm.).

#### 4.1.3. *Estado de conservación.*

Escasas son las veces que una colección fotográfica llega a un museo o fototeca en buen estado. La fragilidad del material —no sólo la delicadeza de la emulsión, sino el propio soporte sobre el que se asienta: vidrio, papel, poliéster, etc.—, su gran sensibilidad a los agentes atmosféricos y la evidente indiferencia que el patrimonio fotográfico ha sugerido hasta hace poco a nuestra sociedad, ha provocado importantes e incluso irreversibles deterioros de las imágenes.

La colección J. Juan Tous no es una excepción, a pesar de los evidentes intentos de mantenimiento (almacenaje de los negativos en sobres, cajas o ficheros) de su autor y propietario. Sin embargo, las placas y películas muestran señales de una insuficiente protección: placas rotas o de las que sólo se conservan fragmentos, con la emulsión levantada o rayada; películas pegadas unas a otras, debido a cambios de temperatura y a la ausencia de un material intermedio que las separara y protegiera; manchas de humedad y esquinas metalizadas por los residuos de tiosulfatos, etc... Características que no representan ninguna novedad en los archivos y colecciones fotográficas, ya que la mayor parte de este tipo de imágenes reúnen dichas condiciones de deterioro.

Es preciso, por tanto, crear una infraestructura adecuada que imposibilite su continua degradación.

#### 4.2. *Propuesta de conservación y catalogación.*

Muchas fotografías de la colección —sobre todo, aquellas más antiguas— se han conservado a pesar de unas condiciones desfavorables. Cuando la colección llega a un museo o a cualquier otro centro, es indispensable equilibrar el estado de dichas imágenes con las condiciones de conservación de estos lugares. El problema surge al tratarse de centros pequeños que no siempre pueden disponer de la debida infraestructura para material fotográfico histórico.

Este es el caso del Museo de Mallorca. Cuando un centro acoge una colección fotográfica es que existe la voluntad de protegerla, conservarla y darla a conocer. Otros aspectos, como la restauración de placas y positivos no siempre son posibles. La propuesta que presentamos es sólo una parte mínima de lo que puede hacerse con el material. Se propone, sobre todo, su no degradación paulatina. La restauración y el análisis técnico exhaustivo, aunque incluidos en la propuesta, no forman parte activa de ella. Será necesario que la fotografía reciba un trato nuevo, sea considerada creación *per se*, objeto autónomo y no en función de otras modalidades artísticas y, sobre todo, goce del apoyo de los responsables últimos del patrimonio histórico artístico.

#### 4.2.1. *La conservación del material.*

##### (I) *Tratamiento y limpieza.*

Este nivel de actuación corresponde a los restauradores y especialistas en la conservación del material fotográfico. Se puede elaborar una ficha previa con diversas áreas de información. Por ejemplo: a) Datos técnicos (tipo, soporte, proceso de revelado o positivado, tratamiento químico); b) Factores de alteración y estado de conservación; c) Propuesta de tratamiento, limpieza y restauración.

En esta primera toma de contacto con la colección J. Juan se ha realizado únicamente un control del estado de conservación general sobre una muestra escogida aleatoriamente. A partir de ello, se han seleccionado los negativos en peores condiciones, separando aquellos rotos, con emulsión levantada o pegada, manchas evidentes de humedad, etc. Se les separa para que su degradación no continúe afectando y contaminando al resto de las placas.

El siguiente paso ha sido la limpieza. Aunque los estudios sobre restauración y limpieza datan de los mismos orígenes de la fotografía, los actuales especialistas se muestran cautos a la hora de ofrecer soluciones seguras<sup>17</sup>. A partir del análisis —con instrumental adecuado— de cada placa o positivo, de su tipo de composición y emulsión, debe realizarse uno u otro tratamiento. En espera de conclusiones más ampliamente aceptadas y que sean profesionales de la restauración quienes se encarguen del trabajo, se ha optado por una solución simple, que realizada con precaución no es dañina. Siguiendo ejemplos aplicados en otras colecciones, se ha limpiado cada placa con un pincel especial y alcohol aplicado únicamente sobre el soporte. El procedimiento tiene como finalidad quitar la capa de polvo, manchas de adhesivos, etc.

##### (II) *Almacenaje.*

Un tercer paso consiste en la separación del material según soporte y formato. Así, el soporte rígido, las placas de vidrio, se guardarán independientemente de aquellas de soporte flexible. A su vez, de estos dos amplios grupos surgirán subdivisiones atendiendo al tipo de imagen:

— Placas de vidrio: se distinguirá entre negativos simples, estereoscópicos y diapositivas estereoscópicas; separando cada modalidad según diferentes medidas.

— Películas flexibles: negativos, diapositivas, etc.; divididas también por tamaños.

Cada negativo se coloca en un sobre especial (indicando en un lateral el número de inventario y signatura). El Archico Moreno del Departamento de Documentación del ICROA utiliza sobres de papel parafinado, el Archivo Ruiz Vernacci sobres de PH neutro, la firma Kodak aconseja sobres "Horringer Permalife" y fundas de poliéster o acetato, A. Cartier-Bresson (del Museo Carnavalet, del Ministerio de Cultura francés) sobres de PH neutro o de poliéster. Lo

<sup>17</sup> CARTIER-BRESSON, Anne. Op. Cit.

importante, según los especialistas, es que los envoltorios tengan un alto porcentaje de celulosa, un PH neutro y mínima lignina.<sup>18</sup>

Los negativos se acondicionarán posteriormente en cajas especiales: metálicas (como en el Archivo Moreno), esmaltadas (Kodak), de aluminio (Museo Carnavalet) o de cartón neutro (Archivo del ICROA).

Las cajas no deben reunir excesivos negativos, pues su peso (sobre todo, si son de vidrio) haría dificultoso su uso y manejo. Tampoco quedarán fuertemente aprisionados, aconsejando separadores adecuados.

Las placas y películas se colocarán sin que sus emulsiones se toquen (aunque estén en sobres), siempre en un mismo sentido, manteniendo la perpendicular a la base que las sustenta.

Negativos y positivos se archivarán por separado, ya que ciertas sustancias del papel fotográfico pueden contaminar los negativos.

También se extremarán las condiciones ambientales. Escoger un recinto donde la temperatura, humedad relativa y aireación sean las adecuadas. Se estima en una temperatura ambiente entre 15° y 20° y una humedad relativa que no sobrepase el 50 %. Lo contrario favorecería la creación de hongos, el doblamiento y pegado de las emulsiones, etc. Cambios bruscos de temperatura pueden provocar la reacción independiente de la emulsión, por una parte, y del soporte, por otra, craquelándose una y despegándose el otro.

### (III) *Reproducción y positivado.*

Una nueva fase a tener en cuenta e íntimamente ligada a la conservación de los negativos es su reproducción. Los originales deben tocarse muy poco y mantenerse en oscuridad y en las condiciones atmosféricas citadas. Para que así sea, es conveniente reproducir el material. Si el presupuesto lo permite, la reproducción se hará a un tamaño superior o igual al del original. Si no es posible, como en la colección J. Juan, se hará con película de 35 mm. (pero la imagen pierde nitidez) o sólo de aquellas fotografías más antiguas o en peor estado, ya que peligra su pervivencia. También es conveniente realizar diapositivas para consulta o publicación.

De esta manera, los originales permanecen en sus sobres y cajas, evitando una manipulación excesiva.

El positivado se puede realizar por contacto, respetando al máximo las características del negativo original (posibles máscaras, etc.). Los positivos se colocarán en álbumes con sus respectivas fichas de catalogación.

En la colección J. Juan se inició el trabajo de positivado por las imágenes más antiguas —las de Virenque, Vives, Bucovich— y en función de las demandas de estudiosos (para tesinas y tesis) o por encargo para muestras ("Maig Fotográfico" en el Palau Solleric, de Palma, e "Historia de la Fotografía Española", Sevilla, ambas en 1986).

---

<sup>18</sup> La información se basa en las diferentes comunicaciones leídas en las I Jornadas para la Conservación y Recuperación de la Fotografía. Ministerio de Cultura. Madrid, 1985.

El Museo de Mallorca ha iniciado contactos para la compra de dicho material, difícil de adquirir en la isla.

#### 4.2.2. *Catalogación y acceso público.*

Uno de los trabajos más importantes realizados en esta primera fase ha consistido en el diseño de una ficha de catalogación que ofreciera la máxima información de cada negativo o copia original. El resultado se inspira directamente en las realizadas por el Archivo Ruiz Vernacci del Ministerio de Cultura Español y por el Archivo Fotografico del Centro Etnografico de Ferrara, en Italia.

Se ha intentado elaborar una ficha que pudiera ser utilizada en la mayor parte de los procedimientos fotográficos, de manera que agilizase el proceso de catalogación y sirviera a las necesidades de la colección J. Juan, pero también a otras colecciones o grupos de fotografías que en un futuro puedan llegar al museo.

Se estructura en cuatro áreas de información que se verán desarrolladas en función del tipo de imagen. Es una ficha todavía provisional, susceptible de revisiones en su diseño último y en determinados aspectos concretos. Es esta la razón por la que no se verá publicada hasta confirmar su validez como instrumento de descripción. Por lo tanto, ahora sólo es un modelo aplicado a un porcentaje no muy alto de imágenes (si tenemos en cuenta los miles de negativos que componen la colección). Señalaremos, a continuación, los aspectos que la conforman <sup>19</sup>:

##### I. Datos de identificación.

Incluye el número de inventario, de expediente, de colección, forma de adquisición (donación, compra, préstamo para la reproducción, depósito, etc.), fechas de ingreso e inventario, modalidad de la imagen y firmas (la del original y la de su reproducción). La firma indica la ubicación especial de cada imagen en el conjunto del archivo, señalando en qué sobre y caja se localiza. La firma del negativo original, por ejemplo, está compuesta por cuatro elementos alfanuméricos. Los dos primeros especifican el tipo de soporte y formato (siguiendo un código preestablecido); los dos últimos informan de la concreta ubicación del negativo. Así, la firma "V. 1 / 10.4" significa: "Placa de vidrio 18 x 24 cm., situada en la caja n.º 10, sobre n.º 4".

##### II. Descripción de la imagen.

Informará del nombre del fotógrafo, datación y descripción (explicada posteriormente).

##### III. Datos del negativo.

Se escribirá el tipo de soporte, emulsión (colodión, gelatino bromuro, etc.), formato, marcas comerciales, posibles máscaras, información escrita sobre el negativo o portanegativo (es decir, si conserva una numeración o/y referencia originaria), si es simple o estereoscópico y estado de conservación (tanto del soporte como de la emulsión).

---

<sup>19</sup> Es también provisional en espera de un sistema de catalogación elaborado por el conjunto de especialistas y que posibilite un marco mínimo de actuación.

#### IV. Datos del positivo.

Sólo para copias de época. Se especificará el tipo, si está virada, retocada, formato (de la imagen y de la tarjeta), si es simple o estereoscópica, si consta información sobre o/y al dorso (manuscrita o impresa) y el estado de conservación.

La ficha, de esta manera, informa de las características físicas de la imagen, de su contenido —a través de la zona de descripción— y racionaliza la información mediante un sistema estructurado. Irá acompañada de su correspondiente positivo —por contacto, en el caso de negativos, o reproducida nuevamente para las copias originales—. Ambos elementos (ficha y foto) se colocarán en álbumes, numerados correlativamente, que serán de consulta pública.

El acceso a los álbumes, es decir, a la colección fotográfica, se realizará mediante una segunda ficha, de formato standard (7,5 x 12,5 cm.), en la que se especificará la signatura en el álbum, autor, datación, colección y descripción.

El área más importante es el de la descripción, que siempre partirá de un concepto amplio para ir desarrollando informaciones específicas. Por ejemplo: "Escultura. Funeraria. Sepulcro del Rey Jaume I. Catedral. Palma", "Arquitectura. Elementos arquitectónicos. Escalera. Sin localizar".

Las fichas se han dividido atendiendo al contenido concreto de la colección J. Juan. Se ha realizado una ordenación por materias (Acontecimientos, Arquitectura, Etnología, Grabados, Mobiliario, etc.). A su vez, cada materia presenta subdivisiones. Se prevé también una ordenación por autores.

Hay que insistir en que tanto la ficha de catalogación como la ordenación de materias se mueven en el terreno de lo provisional. Hasta el momento, los centros españoles con fondos fotográficos escogen modelos peculiares y diversos entre sí de ordenación y catalogación. La colección J. Juan Tous es un buen ejemplo de ello. Puede explicarse por el ya comentado inicial estadio en que se encuentra el tema de la conservación y catalogación de este tipo de materiales.

Un modelo a seguir serán en breve, las "Reglas de descripción bibliográfica para materiales gráficos" que la Biblioteca Nacional está redactando a partir de las ISBD (NBM).

Otro sistema se puede encontrar en las Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados<sup>20</sup> pero, aunque destaque la importancia del patrimonio fotográfico apenas le dedica dos páginas.

Un ejemplo concreto de lo que se puede realizar con un determinado fondo fotográfico, el de los periódicos extinguidos pertenecientes a la antigua cadena del Movimiento, se ha desarrollado en la Biblioteca Pública de Huelva, que intenta sentar las bases para un sistema nacional de información icónica<sup>21</sup>.

Es necesario que los profesionales del tema unifiquen criterios para una obligada racionalización y estructuración de este valioso campo de nuestro patrimonio histórico. Será también preciso que los organismos internacionales es-

<sup>20</sup> Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados.—Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1959.

<sup>21</sup> HERRERA NAVARRO, Javier. Las iconotecas de los periódicos de la cadena del Movimiento: Bases para un Sistema nacional de Información Icónica.—p. 207-217. En Boletín Anabad.—XXXVI, n.º 1-2 (1986).

pecializados establezcan marcos de actuación íntimamente ligados a los nuevos medios de informatización, que puedan ser aplicados y desarrollados por la mayor parte de centros con fondos fotográficos, por pequeños que éstos sean.

Por último, hay que insistir una vez más en el importante valor cultural de la colección J. Juan Tous, en la necesidad de su completa catalogación y conservación. Pero la colección J. Juan es también un símbolo para otras colecciones dispersas por las islas, que a pesar del respeto que sus propietarios y herederos han tenido hacia ellas (en algunas ocasiones), necesitan un riguroso control que frene su paulatina degradación y, sobre todo, trasciendan a la cultura colectiva.

### BIBLIOGRAFÍA

- AGUILÓ, Catalina. Josep Truyol: fotògraf i cineasta: 1868-1948.—Palma: Miquel Font, 1987.
- BOTA TOTXO, Miquel. L'art fotogràfic de Guillem Bestard.—Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, DL 1983.—102 p.
- CARTIER-BRESSON, Anne. Synthèse des travaux recuillis dans la littérature sur la restauration des photographies en noir et blanc.—p. 111-146.  
En Les documents graphiques et photographiques, analyse et conservation.—Paris: Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1981.—Travaux du Centre de Recherches sur la conservation des documents graphiques, 1980-1981.
- CARTIER-BRESSON, Anne. Les papiers salé: alteration et restauration des premières photographies sur papier.—Paris: Paris Audiovisuel, 1984.—122 p.
- CATANY, Toni. Tomàs Monserrat: retratista d'un poble: 1873-1944.—Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 1983.—163 p.
- CLIFFORD, Charles. Recuerdos fotográficos del viaje de SS MM y AA a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón: septiembre, octubre 1860.  
Conservation of Photographs.—Rochester (NY): Eastman Kodak Company, 1985.—156 p.
- COSTA FERRER, José. Las Islas Pithiusas: Ibiza y Formentera: Guía gráfica.—Palma: Galerías Costa, 1925?
- DE FERRY, F. Archives photographiques et photographie dans les archives.—p. 249-257.  
En La Gazette des Archives.—N.º 111 (1980).
- Federació Internacional d'Associacions de Bibliotecaris i de Biblioteques. ISBD (NBM): descripció bibliogràfica normalitzada internacional per a documents no llibres = International Standard Bibliographic Description for Non Book Materials.—Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Institut Català de Bibliografia, 1986.—61 p.
- FONTANELLA, Lee. La historia de la fotografía en España: desde sus orígenes hasta 1900.—Madrid: El Viso, 1981.—288 p.
- HABSBURGO LORENA, Luis Salvador, Archiduque de Austria. Las Baleares descritas por la palabra y el grabado.—Palma: [s. n.], 1954-1965 (Palma: Imp. Alcover.—12 vol.—Trad. cast. de: Die Balearen in wort und bild geschildert, Leipzig, 1886-1890.

- HERRERA NAVARRO, Javier. Las iconotecas de los periódicos de la cadena del Movimiento: Bases para una sistema nacional de información icónica.—p. 207-217.  
En Boletín Anabad.—XXXVI, n.º 1-2 (1986).
- Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados—Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1959.
- J. LAURENT, I (1983: Museo Español de Arte Contemporáneo: Madrid).  
J. Laurent, I: la documentación fotográfica de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos: Museo Español de Arte Contemporáneo: Madrid, noviembre-diciembre 1983.—Madrid: Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Información Artística Arqueológica y Etnológica, 1983.—199 p.
- LLABRÉS BERNAL, Juan. Noticias y relaciones históricas de Mallorca: s. XIX.—[s. l.: s. n.], 1958-1971 (Palma: Escuela Tipográfica Provincial).—5 vol.
- MARCH, Joan. S'Arxiduc.—Palma: José J. de Olañeta, 1983.
- MULET, M.<sup>a</sup> José. Historia de la fotografía en Mallorca: 1840-1880.—p. 249-302.  
En Historia de la fotografía española: 1839-1986: Actas del I Congreso de historia de la fotografía española: Sevilla, mayo, 1986.—Sevilla: Publicación de la Sociedad de historia de la fotografía española, 1986.—648 p.
- NEWALL, Beaumont. Historia de la fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días.—Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, 1983.—349 p.
- OSTROFF, Eugene. Conservating and restoring photographic collections.—p. 2-9.  
En Museum News.—1976 (reed).
- PONS FÁBREGAS, Benito. Memoria presentada por el personal del Archivo de la Ciudad: informe sobre restauración de cuadros: catálogo de los cuadros y objetos artísticos o arqueológicos que se custodian en las casas consistoriales.—Palma [s. n.], 1895 (Palma: Est. Tipográfica del Comercio).
- ROSSI, Guglielmo. Proposte per una fototeca storica.—p. 57-63. En Lavoro contadino: fotografia e disegno tecnico: atti del seminario per operatori dei musei rurali: Bologna, gennaio-febbraio 1981.—Bologna: Istituto per i Beni Artistici Culturali Naturali della Regione Emilia Romagna, 1983.
- SABATER, Gaspar. Mallorca en la vida del Archiduque.—Palma: Cort, 1985.
- SITTI, Renato. TICCHIONI, Carla. L'archivio della fotografia storica del Centro Et-nografico ferrarese.—p. 147-164.  
En Fotografia ferrarese: 1850-1920.—Ferrara: Arstudio C, 1984.
- SOUGEZ, Marie Loup. Historia de la fotografía.—Madrid: Cátedra, 1981.—444 p.
- VIRENQUE, Julio. FERRÁ, Bartolomé. Album artistico de Mallorca: colección fotográfica de los objetos más notables por su valor artístico o histórico que se conservan en nuestra isla.—Palma: [s. n.], 1873 (Palma: Imp. de Pedro José Gelabert).—79 p. 50 f. de lám.
- WEISTEIN, R. BOOTH, L. Collection, Use and Care on Historical Photographs.—Nashville: American Association for State and Local History, 1977.