

PROPUESTA DE ESTABILIZACIÓN, ACONDICIONAMIENTO Y DOCUMENTACIÓN DEL FONDO FOTOGRÁFICO DE CARLOS DORLHIAC EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Carla Fusaro¹ y Denise Labraga²

RESUMEN

Se presenta la metodología propuesta y los fundamentos que motivaron la toma de decisiones para la estabilización y acondicionamiento del Fondo fotográfico de Carlos Dorlhiac, en custodia del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional de Chile, así como las reflexiones surgidas en torno a los procesos de digitalización y documentación del mismo. El proyecto—elaborado en el contexto de una práctica profesional realizada en 2019—se basa en el diseño de un sistema de protección y almacenamiento del fondo, entendido como un conjunto orgánico de documentos representativos de las actividades del productor, que respeta su estructura y orden original.

El conjunto abordado presenta singularidades en su organización, así como una diversidad de tipologías documentales y formatos que impedían aplicar los estándares utilizados en otras colecciones fotográficas de la institución. Esto constituyó el principal desafío del proyecto y motivó la definición de unos criterios de intervención y una metodología específica para su tratamiento.

Palabras clave: conservación, sistema de acondicionamiento, patrimonio fotográfico, tratamiento documental.

¹ Biblioteca Nacional de Uruguay. carlafusaro@gmail.com

² Biblioteca Nacional Mariano Moreno de Argentina. deniselabraga@gmail.com

PROPOSAL FOR THE STABILISATION, CONDITIONING AND DOCUMENTATION OF THE CARLOS DORLHIAC PHOTOGRAPHIC COLLECTION AT THE NATIONAL LIBRARY OF CHILE

ABSTRACT

This article presents the proposed methodology and the reasoning that guided the decision-making process for the stabilisation and conditioning of the Carlos Dorlhiac Photographic Collection, held by the Photographic Archive of the National Library of Chile. It also reflects on the processes of digitisation and documentation undertaken as part of the project. Developed within the framework of a professional placement carried out in 2019, the project focused on designing a protection and storage system for the collection, understood as an organic set of documents representative of the creator's activities, while respecting its original structure and order.

The collection exhibits singularities in its organisation, as well as a diversity of documentary typologies and formats that prevented the application of standard procedures used for other photographic collections within the institution. This posed the main challenge of the project and led to the definition of specific intervention criteria and a tailored methodology for its treatment.

Keywords: conservation, conditioning system, photographic heritage, documentary treatment.

PROPOSTA DE ESTABILIZAÇÃO, CONDICIONAMENTO E DOCUMENTAÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DE CARLOS DORLHIAC NA BIBLIOTECA NACIONAL DO CHILE

RESUMO

Apresenta-se a metodologia proposta e os fundamentos que motivaram as decisões para a estabilização e acondicionamento do Acervo fotográfico de Carlos Dorlhiac, sob a custódia do Arquivo Fotográfico da Biblioteca Nacional do Chile, bem como as reflexões surgidas em torno dos processos de digitalização e documentação dele. O projeto — elaborado no contexto de um estágio profissional realizado em 2019 — baseia-se no desenho de um sistema de proteção e armazenamento do acervo, entendido como um conjunto orgânico de documentos representativos das atividades do produtor, que respeita sua estrutura e ordem original.

O conjunto abordado apresenta singularidades em sua organização, bem como uma diversidade de tipologias documentais e formatos que impediam a aplicação dos padrões utilizados em outras coleções fotográficas da instituição. Isso constituiu o principal desafio do projeto e motivou a definição de critérios de intervenção e uma metodologia específica para seu tratamento.

Palavras chaves: conservação, sistema de acondicionamento, patrimônio fotográfico, tratamento documental.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo es resultado de una estancia de práctica profesional realizada en el Archivo Fotográfico de la Biblioteca Nacional de Chile (BN), con la tutoría de Soledad Abarca —en ese entonces, jefa del Archivo—, en el marco del Programa de Conservación del Patrimonio Fotográfico dictado por el Centro de Fotografía de Montevideo, Uruguay.

La misión del Archivo “se centra en la preservación, investigación y difusión del patrimonio fotográfico chileno y sus colecciones son fuente de inspiración tanto para la transmisión de valores históricos y estéticos de la fotografía como para la construcción de la identidad cultural del país” (Abarca, 2021, p. 458). Con este objetivo, la unidad ha adquirido numerosos fondos de autores que representan el desarrollo de la historia de la fotografía en Chile, así como conjuntos que dan cuenta del trabajo y trayectoria de varios fotógrafos del siglo XX.

Dentro de su acervo se encuentra el fondo del artista Carlos Dorlhiac, en el que se centra la propuesta de estabilización, acondicionamiento y documentación que aquí se expone. Este conjunto presenta singularidades en su estructura, debido al grado de integridad, la diversidad de tipologías y el carácter original de los documentos que lo conforman. Estas cualidades redundan en un doble desafío, ya que, por un lado, se identifica la necesidad de hacer accesible el fondo, por medio de una organización que facilite las búsquedas y promueva la autonomía de los usuarios investigadores; y por lo demás, se reconoce que las características de dichos documentos —y las relaciones que guardan entre sí— complejizan un ordenamiento por tipologías o formatos.

Carlos Dorlhiac fue reconocido como pintor y dibujante. Su actividad como fotógrafo ha sido abordada como parte del trabajo pictórico, en consideración de su producción fotográfica como base para la creación de bocetos y dibujos. Sin embargo, en una primera aproximación al fondo fotográfico, se pudo observar la relevancia que otorgaba el autor al procesamiento de sus imágenes, tras la identificación de un sinnúmero de anotaciones en el reverso de las copias, en las cajas y en documentos adjuntos, con información pormenorizada referente a la toma, el revelado y la reproducción de las imágenes. Estas cualidades se consideran como indicios indispensables para pensar la producción fotográfica de Dorlhiac como otro cuerpo de obra dentro de su producción artística.

El proyecto se rigió por la premisa archivística del respeto de los principios de procedencia y de orden original, con el objetivo de mantener la estructura inicial del fondo en todas las fases de su procesamiento, debido a que su organización interna y la información que incluye aportan valiosos antecedentes acerca de los procesos de producción del autor, así como datos técnicos relacionados con el procesamiento de las imágenes, información referente a las fechas, lugares y sujetos retratados, decisiones de encuadre y pruebas de laboratorio, entre otros.

En este sentido, el fondo resulta de gran interés en relación con las principales temáticas de la colección de la BN y en vinculación con la historia cultural de Chile. Asimismo, la estabilización y documentación, para su posterior puesta a consulta del público, puede contribuir a la visibilización de esta faceta menos conocida de Dorlhiac y alentar futuras investigaciones en torno a su trabajo.

ANTECEDENTES

Breve reseña del autor

Carlos Dorlhac (1880-1973), artista plástico nacido en Burdeos, Francia, llegó a Chile en 1888 junto con su familia. Vivió sus primeros años en la ciudad de Chillán, donde formó una escuela de dibujo, y en 1927 se trasladó a Santiago. Conocido principalmente como dibujante y pintor, su obra tuvo reconocimiento y recibió algunos premios, entre ellos, medallas en los Salones Oficiales de 1915 y 1916 en Santiago de Chile, y la Mención Honrosa en el Salón de París de 1927. En 1919, realizó su primera exposición individual en la Sala Rembert de Santiago de Chile, muestra dedicada por completo al dibujo. Entre 1931 y 1965, realizó 28 exposiciones individuales de sus dibujos en la Sala del Banco de Chile, entonces ubicada en la calle Estado 252 (Rodríguez Villegas, 2011; Valle, 2010).

La importancia del trabajo pictórico de Carlos Dorlhac reside no solo en su calidad estética y artística, sino también en su capacidad de convertirse en un valioso testimonio de su época. Un ejemplo de esto son las obras inspiradas en la ciudad de Chillán, que en 1939 sufrió un terremoto que destruyó gran parte de la comunidad, convirtiendo a los dibujos de Dorlhac en uno de los pocos documentos que atestiguan el aspecto previo a su devastación (Rodríguez Villegas, 2011).

De manera paralela al dibujo, Dorlhac se dedicó a la fotografía con rigurosidad. Si bien se definía a sí mismo como “aficionado” y le asignaba a su actividad fotográfica el carácter de una herramienta de estudio, su profundo interés en los aspectos técnicos —evidente en su correspondencia y papeles personales, junto con su destacado manejo de la luz y la composición— dan cuenta de una aproximación a esta técnica que supera el amateurismo. Sus imágenes, de relevancia para el repertorio iconográfico chileno de principios del siglo XX, registran a mujeres, hombres y niños en actividades cotidianas y de trabajo, paisajes, escenas populares, así como retratos de personalidades de la cultura. Algunas críticas de su época afirman que

“ver sus obras es ver el rostro de Chile, Dorlhac ha ‘retratado’ el paisaje chileno, los rincones olvidados de ciudades y pueblos, y, en forma especial, ha volcado en sus cuadros tipos y costumbres nacionales” (Tragaldabas, 1957).

En 1967, Nemesio Antúnez organizó en el Museo de Bellas Artes una retrospectiva de la obra de Carlos Dorlhac. Seis años después, en 1973, falleció, dejando una producción de más de 2000 dibujos, 7362 objetos fotográficos y 100 pinturas al óleo (Figura 1).

Composición del fondo

El fondo fue adquirido por compra en diciembre de 2014. Con posterioridad, en febrero de 2016, se realizó un detallado recuento de las piezas que lo integran, junto con un inventario exhaustivo que recogió la información contenida en las cajas y sus anotaciones, así como una descripción de formato, proceso y otras características (Monteverde, 2016). Es relevante mencionar que las primeras fotografías en formato de placa conocidas de Dorlhac, datadas con posterioridad a 1910, fueron realizadas durante el período en que vivió en Chillán. Desde entonces, toda su obra fotográfica resguardada en la BN ha sido clasificada según los períodos asociados a sus lugares de residencia (Figura 2) y las principales temáticas abordadas (Valle, 2010):

- 1900–1925 Chillán. Paisajes de campo, playa y escenas populares.
- 1925–1930 El Canelo, Santiago. Paisajes de precordillera y urbanos, escenas populares y arquitectura.
- 1937–1960 Santiago. Retratos, naturaleza muerta y reproducción fotográfica de sus dibujos.



Figura 1. [Mujer sentada leyendo] (Fotografía: Dorlhac, C., [1900-1925]).
[Woman seated reading] (Photograph: Dorlhac, C., [1900-1925]).
[Mulher sentada lendo] (Fotografia: Dorlhac, C., [1900-1925]).

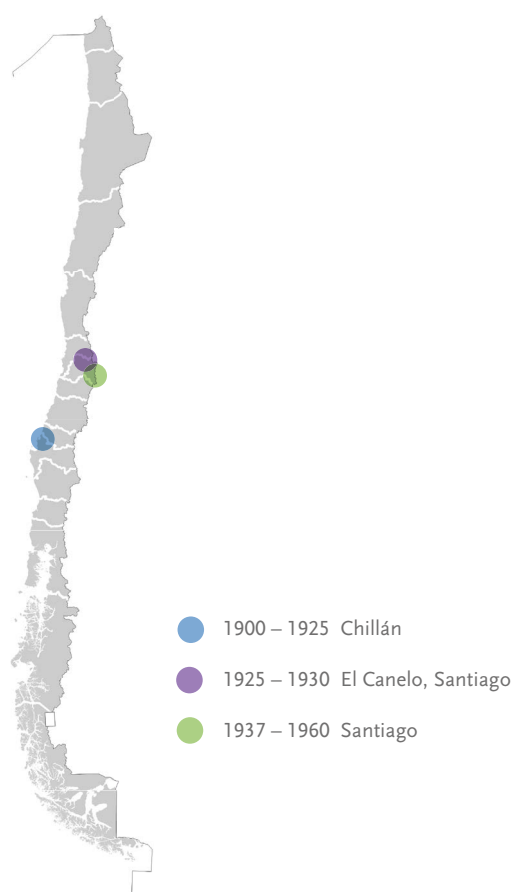


Figura 2. Clasificación de periodos de la producción fotográfica de Dorlhiac, según su lugar de residencia (Elaboración propia, 2021).
Classification of the periods of Dorlhiac's photographic production according to his place of residence (Own elaboration, 2021).
Classificação dos períodos da produção fotográfica de Dorlhiac, de acordo com seu local de residência (Elaboração própria, 2021).

COMPOSICIÓN DEL FONDO

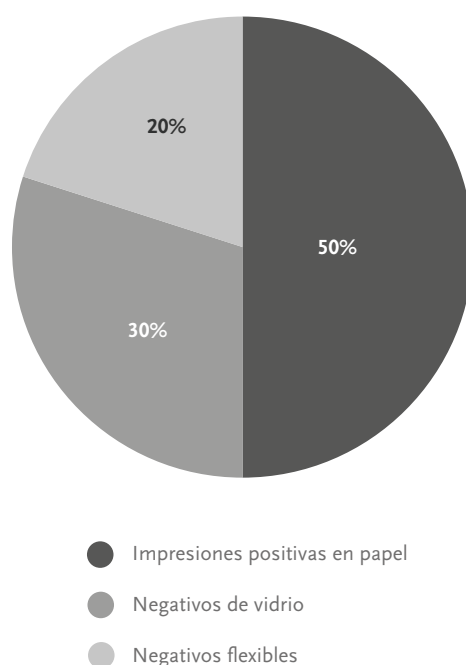


Figura 3. Tipología de los soportes fotográficos que componen el Fondo (Elaboración propia, 2021).
Typology of photographic supports comprising the collection (Own elaboration, 2021).
Tipologia dos suportes fotográficos que compõem o Acervo (Elaboração própria, 2021).

El fondo está compuesto por un total de 7362 piezas (Figura 3) distribuidas de la siguiente manera:

- 2222 negativos en soporte de vidrio, en formatos diversos.
- 1436 negativos en soporte flexible, en formatos diversos.
- 3704 positivos de contacto en soporte de papel, en formatos diversos.

Además, existe un conjunto de fotografías de su autoría, digitalizadas y disponibles para su consulta en el sitio web Memoria Chilena³, que corresponden a las publicadas en el libro de Juan Carlos Valle *La Lente y la Pluma, Vida y Obra de Carlos Dorlhiac*. Se trata de obras protegidas por ley de propiedad intelectual, es decir, su uso y reproducción están sujetos a la autorización de su(s) autor(es) o titulares de derechos.

³ Véase: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348024.html#imagenes>

CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Una particularidad en la gestión tradicional de fondos fotográficos ha sido la consideración de la fotografía como un documento único. Según plantea Casellas (2005), la cualidad de este procedimiento que permite fijar instantes ha conducido a una desvinculación del contexto en el que fueron creadas las imágenes, y afirma: “como consecuencia de esta visión como documento único e irrepetible, la gestión de fondos y colecciones fotográficas se ha basado mayoritariamente hasta ahora en el binomio fotografía igual a unidad documental simple” (p. 2). De forma paralela, el abordaje de la fotografía desde la disciplina de la conservación, también ha tendido —durante mucho tiempo— a un tratamiento individualizado de cada pieza. Sin embargo, en los últimos años se ha dado un proceso de valorización de la fotografía a partir de su contexto de creación, lo que demuestra que la confluencia de ambas disciplinas colabora con el tratamiento de conjuntos fotográficos de manera integrada.

Uno de los fundamentos centrales de la teoría archivística es el respeto al principio de procedencia. Duchein lo sintetiza con esta definición: “consiste en mantener agrupados, sin mezclarlos con otros, los documentos provenientes de una administración, de un establecimiento, o de una persona natural o moral determinadas” (Walne, 1985, p. 69). Es decir, se debe respetar la individualidad y estructura de los documentos en la que estos fueron creados. De la misma manera, se debe respetar el orden original, teniendo en consideración las relaciones estructurales y funcionales que cada productor le asignó a sus documentos.

Desde esta perspectiva, se entiende que la organización del fondo Carlos Dorlhiac por medio de la agrupación de formatos o procesos no constituye una estrategia viable de gestión documental. Debido a las características del fondo, se podría haber optado por disgregar la colección y generar un sistema de recuperación mediante la catalogación de las piezas, no obstante, se corría el riesgo de conducir

a una pérdida de contexto, desestimando el valor informativo de las imágenes y valiosos datos acerca de su lógica de producción. Al interior de cada caja original, se pueden encontrar negativos y copias realizadas por contacto, y en algunos casos, más de una copia del mismo negativo. Además, existen numerosas anotaciones, tanto en el reverso de las copias en papel, como en las cajas originales de cartón y en algunos documentos manuscritos. Estas inscripciones brindan valiosos datos respecto de los motivos retratados, detalles en torno a las técnicas de procesamiento de las imágenes, y también contienen numeraciones que dan cuenta del orden original de los ejemplares (Figura 4). Asimismo, toda la información textual que acompaña las fotografías aporta indicios acerca de los productos utilizados para su realización, lo que resulta de gran relevancia para entender sus procesos de deterioro y planificar una estrategia de conservación.

Debido a estas cualidades del conjunto documental, y con la intención de priorizar la asociación de las piezas con la valiosa información que contienen acerca de los modos de producir del artista, se decidió, por un lado, optar por la descripción de unidades documentales compuestas, y asimismo, se proyectó un sistema de acondicionamiento idóneo para mantener las piezas reunidas, tal como fueron producidas por el autor, con el objetivo de respetar su estructura orgánica. Por lo demás, se buscó dar respuesta a la singularidad del fondo, con el cuidado de no comprometer su integridad y de brindar condiciones adecuadas para su conservación. Se sugirió, además, una revisión periódica del material para asegurar que ninguna de las piezas comience a presentar señales de deterioro que puedan afectar al resto.

La toma de decisiones antes comentada conlleva el desafío de resolver aspectos vinculados a la gestión física de los documentos, la digitalización y la identificación de la unidad documental.

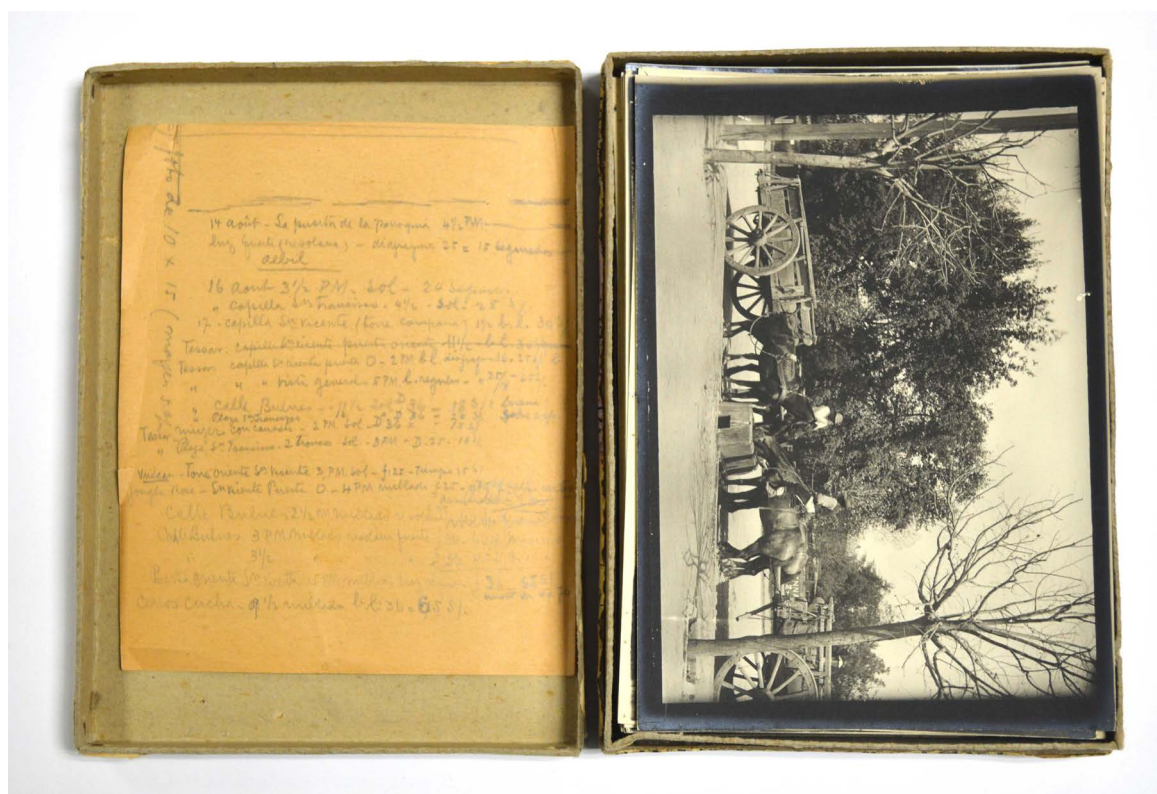


Figura 4. Vista de caja original abierta, con nota manuscrita y copias positivas en su interior (Elaboración propia, 2019).
 View of original open box containing a handwritten note and positive prints inside (Own elaboration, 2019).
 Vista da caixa original aberta, com nota manuscrita e cópias positivas no seu interior (Elaboração própria, 2019).

METODOLOGÍA

Para el diseño de la propuesta, se realizó la inspección de una muestra representativa del conjunto, se analizó la documentación disponible —el inventario elaborado por Monteverde (2016) y la bibliografía referente a la obra del autor— y se mantuvieron reuniones con la jefa del Archivo y el equipo técnico.

Del total de 209 cajas originales que integran el fondo, se seleccionaron 20 para el análisis e identificación de las tipologías documentales

(Figura 5) que se detallan a continuación, las que coinciden con el inventario que ofrece una descripción completa del fondo (Monteverde, 2016):

- Negativos de gelatinobromuro de plata sobre soporte de vidrio.
- Negativos de plata-gelatina en soporte flexible⁴.
- Positivos por contacto en soporte papel.
- Documentos manuscritos en soporte papel.
- Cajas originales de cartón.

⁴ Respecto de los negativos flexibles, se sugiere realizar pruebas de identificación del soporte plástico con el objetivo de verificar si existen ejemplares de nitrato. En caso positivo, deberán tomarse medidas especiales y contemplar un embalaje por separado.

Las tipologías documentales se presentan en formatos diversos, dentro de los que se clasificaron grupos con las siguientes medidas: 4,5 x 6,5 cm, 6 x 6 cm, 7 x 9 cm, 9 x 12 cm, 10 x 15 cm y 13 x 18 cm.

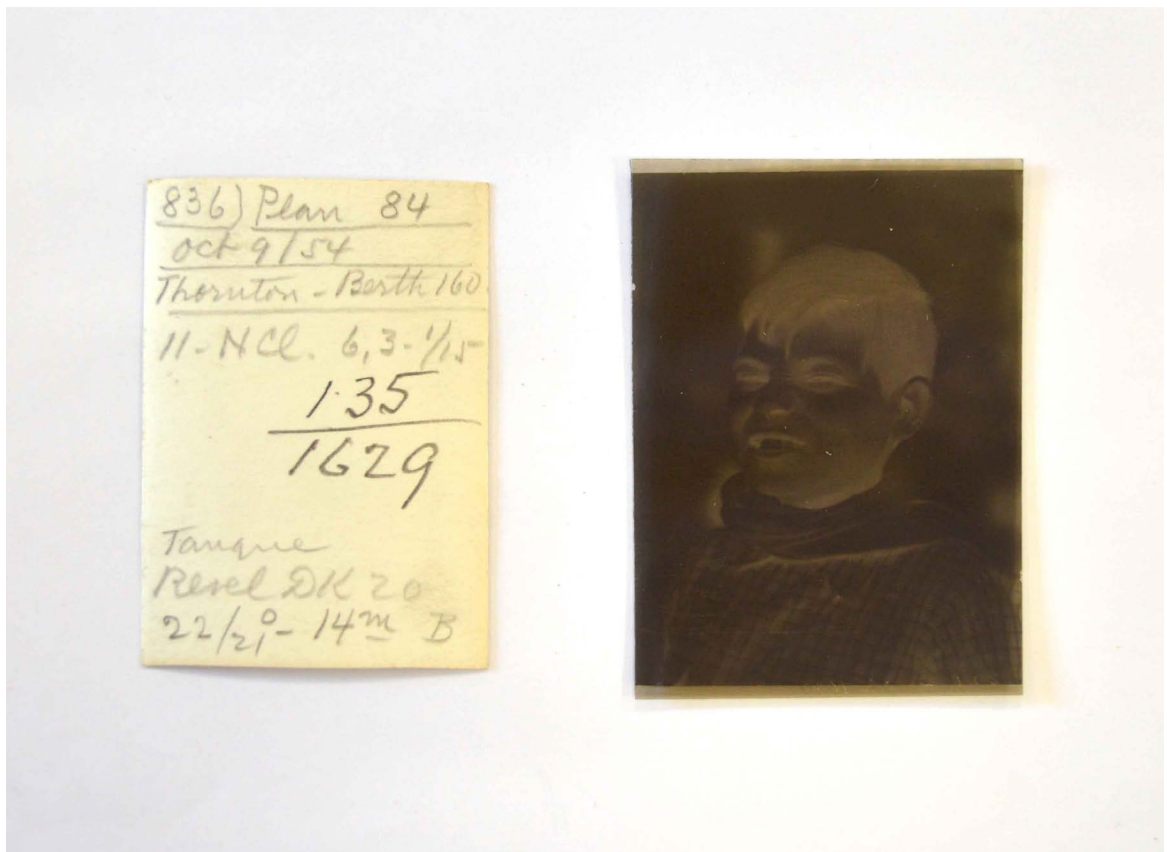


Figura 5. Detalle del reverso de copia positiva en soporte de papel (izquierda) y negativo de plata-gelatina en soporte flexible (derecha) (Elaboración propia, 2019).

Detail of the reverse of a positive paper print (left) and a silver-gelatin negative on a flexible support (right) (Own elaboration, 2019).

Detalhe do verso da cópia positiva em suporte de papel (esquerda) e negativo de gelatina de prata em suporte flexível (direita) (Elaboração própria, 2019).

Luego, se seleccionaron cuatro cajas que contienen en su interior una diversidad de tipologías documentales y variados formatos, con las que se realizaron pruebas de estabilización y prototipos de los sistemas de acondicionamiento de primer y segundo nivel, para luego ser aplicados a la totalidad del fondo. Con anterioridad, se realizó una investigación comparativa de diferentes sistemas de almacenamiento. Como punto de partida, se consideró como referencia un trabajo realizado en el curso de Tecnología, Conservación y Materialidad de la Fotografía Estereoscópica, impartido en junio 2017 en la sede de la Cineteca Nacional de México por el profesor Fernando Osorio Alarcón.

Al abordar un fondo fotográfico de gran volumen y de relevante valor patrimonial como el presente caso de estudio, resulta necesario establecer un flujo de trabajo que asegure la preservación general del material en las instancias de su control físico e intelectual (Centro de Fotografía de Montevideo, 2017). A modo de orientación, se propuso un instructivo basado en el *Modelo para la gestión de las tareas que inciden en el desarrollo de colecciones fotográficas y audiovisuales*, diseñado por Fernando Osorio Alarcón (2016). En este protocolo se definieron tareas y procedimientos a seguir, los que contemplan todas las áreas de trabajo que intervienen en el tratamiento del fondo: conservación, digitalización y catalogación (Figura 6).

La secuencia de labores inicia con la selección de la caja a procesar, el recuento de su contenido, la identificación de los procesos y soportes fotográficos, y la verificación de las asociaciones entre las fotografías (positivos y negativos). En este mismo paso es posible elaborar el reporte de condiciones de las piezas. En una siguiente etapa, se realiza la limpieza de las mismas según los procedimientos detallados, y con posterioridad, se confeccionan embalajes de primer y segundo nivel. A cada tipología documental le corresponde un modelo de embalaje, según lo descrito en el punto correspondiente. El almacenamiento definitivo en el depósito del Archivo Fotográfico de la BN ocupa dos tipos de mobiliario, según el formato de las piezas. El proceso continúa con la digitalización, según los estándares definidos por el Laboratorio de Digitalización de la BN. Por último, se procede con la catalogación de cada caja por medio de la creación de registros en el software Aleph.

Reporte de condiciones

En el marco de este proyecto se diseñó un modelo de ficha técnica de utilidad para la evaluación del contenido de cada caja original y que contempla su aplicación para diferentes soportes. Este reporte recoge datos básicos y específicos de las fotografías, así como también información relevante para la catalogación, el que debe ser completado de forma manuscrita antes de la intervención de las piezas.

El registro de esta información constituye un medio para dejar constancia de las decisiones y los procedimientos específicos que se han aplicado, y en el futuro, evaluar la pertinencia e idoneidad de las tareas realizadas. Esto resulta de suma importancia para las próximas generaciones que continuarán con el trabajo de custodia y, además, tiene utilidad como repertorio de casos de consulta a los que acudir ante futuros tratamientos.

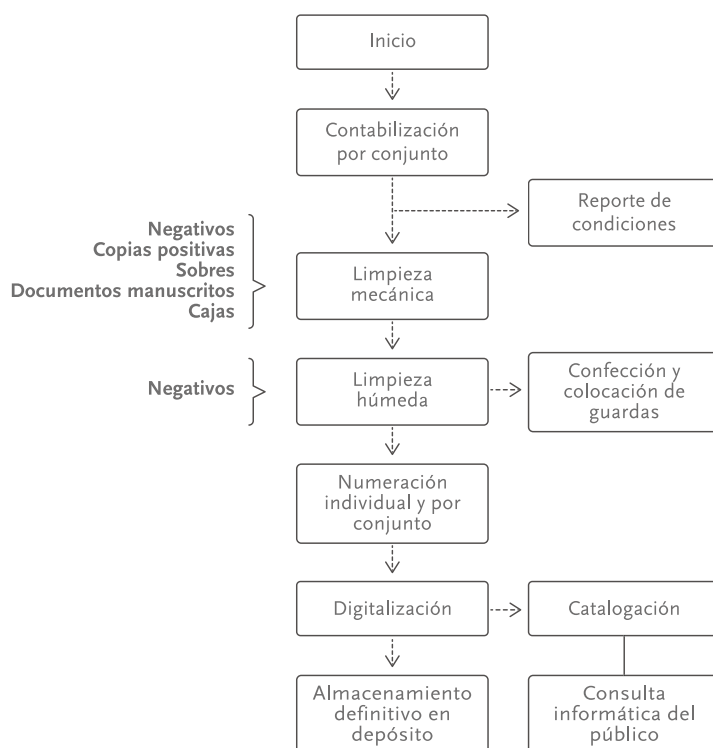


Figura 6. Diagrama de flujo de trabajo (Elaboración propia, 2019).
Workflow diagram (Own elaboration, 2019).
Diagrama de fluxo de trabalho (Elaboração própria, 2019).

Tratamientos de limpieza y desinfección

La elección de cualquier tratamiento debe ser el resultado de un proceso de toma de decisiones, que incluya siempre la documentación —anterior y posterior a la intervención— y que contemple una investigación del contexto pasado, presente y futuro de la unidad o del conjunto documental.

Como medida básica y sistemática, se propone realizar una limpieza mecánica de todas las piezas. Es importante considerar que la limpieza es un tratamiento irreversible y que, antes de iniciarlo, los objetos se deben observar con detenimiento, con el propósito de identificar si la estabilidad de los mismos será afectada durante el procedimiento. En caso de que las piezas muestren indicios de fragilidad, o si la emulsión de las fotografías presenta signos de desprendimiento, es preferible no intervenir. Muchos factores pueden causar deterioro físico en las fotografías, y esto, sumado a una limpieza inadecuada, podría conducir a una pérdida parcial o total de la imagen.

Para la estabilización específica de este fondo se propuso realizar una limpieza de todas las piezas —positivos, negativos y cajas originales— con una pera de aire. La aplicación de este tratamiento tiene como objetivo remover el polvo, pelusas, fibras, entre otros elementos, que se encuentran depositados en la superficie de las mismas. Debido a que las cajas, los reversos de los positivos en papel y los manuscritos contienen anotaciones del autor en lápiz grafito, se requiere especial cuidado durante su limpieza para evitar la pérdida de información. Se sugiere complementar esta intervención con brocha suave (de pelo de marta o similar), si fuera necesario, en los soportes de papel o cartón.

Respecto a la limpieza de los negativos en soporte de vidrio y flexibles con suciedad profunda o presencia de actividad microbiológica, se recomienda la aplicación de una solución de alcohol etílico con agua desmineralizada en una proporción de 70% a 30%. Este procedimiento no es aplicable sobre las emulsiones.

Embalaje de primer y segundo nivel

En línea con la propuesta de almacenamiento del fondo —con el propósito de no alterar el orden original de las piezas y de respetar la asociación entre los negativos y sus respectivas copias— se diseñó un sistema de embalaje que contempla esta condición como prioridad, sin comprometer las necesidades específicas de almacenamiento de cada proceso o soporte:

- Todos los sobres fueron diseñados para ser confeccionados en papel apto para conservación (Bond de 105 g/m² o similar). También se utilizó Mylar® de 150 micras en la elaboración de embalaje para las cajas originales y para los contenedores de conjunto.
- Para los negativos con copias asociadas, se diseñó un sobre de tipo “acordeón” desplegable que contiene, entre sus pliegues de papel, tanto el negativo como sus copias (Figura 7). En el caso de contar con más copias asociadas a un negativo, se incluye una separación con un interfolio de papel.
- Los negativos en soporte de vidrio se almacenaron en sobres de cuatro solapas. Este tipo de contenedor, al tener una apertura completa, ofrece un acceso seguro a la placa; además, la suma de las capas de papel aporta rigidez y amortiguación.
- Para los negativos flexibles, las copias en papel y las anotaciones manuscritas, se elaboraron sobres de dos solapas. Este embalaje es más sencillo de confeccionar y también conlleva un mejor aprovechamiento del material al evitar desperdicios en el corte del papel.
- Al identificar negativos con soporte de nitrato, se sugiere su aislamiento del conjunto y, en su lugar, incluir un testigo que deje constancia de su ubicación original.

Dada la importancia de la información contenida en las cajas originales, ya sea por las anotaciones realizadas por el autor o por los datos que proporciona acerca de la composición de las placas, se decidió conservarlas. Para esto, se les proporcionó una protección de Mylar®, que funciona como barrera entre el cartón que presenta signos de acidez y el resto de las piezas (Figuras 8 y 9). Con posterioridad, una vez que todas las piezas se ubicaron en embalajes de primer nivel —incluida la caja original— el conjunto documental se mantiene reunido en un contenedor de Mylar®, igual al confeccionado para las cajas originales.

Digitalización y tratamiento documental

La digitalización se orienta a favorecer la divulgación del fondo, además, conlleva consecuencias directas en la conservación del material, debido a que la consulta del documento digital evita la manipulación

excesiva y la exposición de los originales. En cuanto al tratamiento documental, su objetivo consiste en organizar los conjuntos documentales, el análisis del contenido de las imágenes y la información relativa a su contexto de producción (Centro de Fotografía de Montevideo, 2017). En este caso, los estándares aplicados para la digitalización son definidos por el Laboratorio de Digitalización de la BN. Dadas las particularidades de este fondo, se pensó en el desarrollo de una estrategia de abordaje para los conjuntos, que consideró cada caja original como una unidad documental compuesta. Soledad Abarca explica que en esta área se ha debido revisar de forma permanente los sistemas de trabajo, ya que, al integrar colecciones muy numerosas de negativos en soporte de vidrio y flexible, ha sido necesario incorporar procesos que no estaban considerados en el flujo de trabajo inicial, como la edición de las imágenes, que debe estar basada en la obra del autor, tanto en sus copias impresas como en las referencias que se tengan (2021).

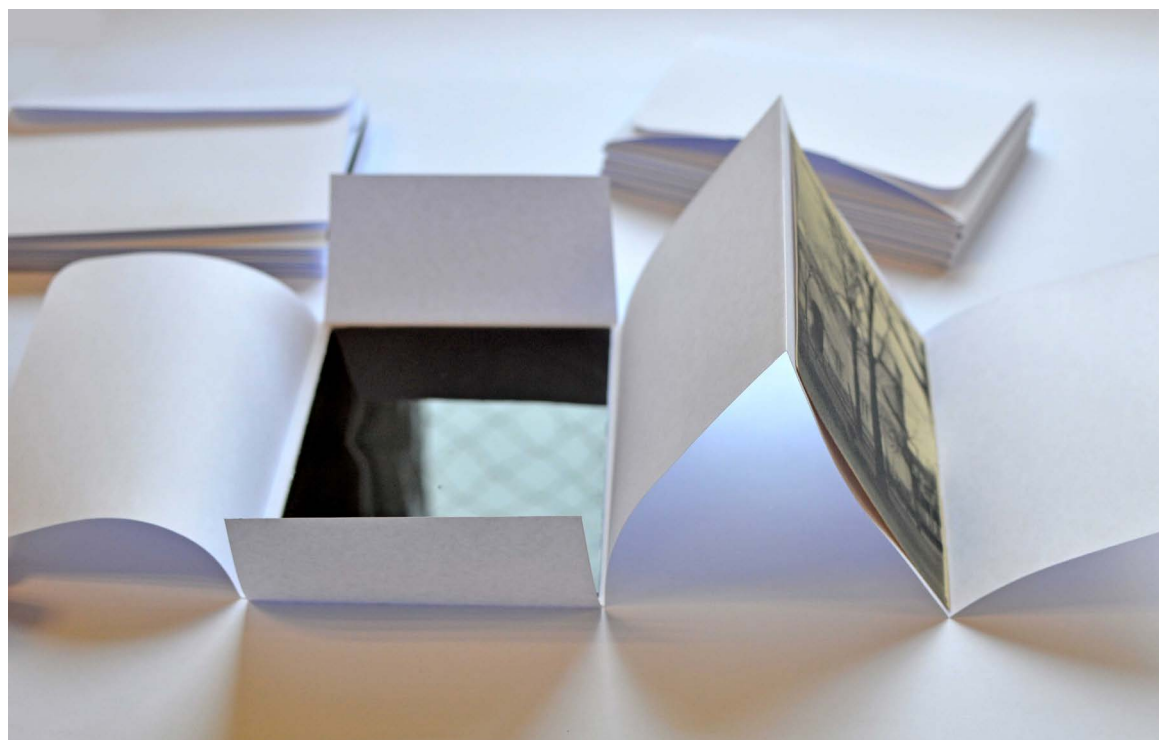


Figura 7. Sobre tipo acordeón. Embalaje de primer nivel para negativos con copias asociadas (Elaboración propia, 2019).
Accordion-type envelope. Primary packaging for negatives with associated positives (Own elaboration, 2019).
Envelope tipo sanfona. Embalagem de primeiro nível para negativos com cópias associadas (Elaboração própria, 2019).

Para concluir con el procesamiento del fondo, se desarrolló el tratamiento documental, el que constituye una parte fundamental del proceso de conservación de las colecciones. Para la catalogación de sus colecciones, la Biblioteca utiliza el software Aleph herramienta diseñada principalmente para el procesamiento de documentos bibliográficos, lo que también presenta algunas limitaciones. En el caso particular del fondo Carlos Dorlhiac se consideró generar un registro por cada caja original, en el que se describa todo su contenido. Los documentos se catalogaron en formato Marc, con la adaptación de algunos campos que permiten reflejar la información del conjunto. La catalogación se realizó desde el documento digital, junto con la información recabada en el reporte de condiciones.

Una de las principales dificultades en la planificación del tratamiento documental —ya que se trata a cada conjunto como una unidad documental compuesta— se encuentra en reflejar las características específicas

de cada una de las diferentes tipologías que integran cada conjunto en los campos destinados a la descripción física, además de sortear las limitaciones que presentan las herramientas de documentación. Para esto, la BN incorpora herramientas de otras disciplinas, como la archivística, y realiza guías de fondos siguiendo la Norma ISAD-G cuando se trata de conjuntos de autores, con el objetivo de mantener el contexto de producción y facilitar la información para la documentación (Abarca, 2021).

CONCLUSIONES

El Fondo Carlos Dorlhiac presentó diversos desafíos a la hora de diseñar un sistema de embalaje que respetara su orden original y fuera consistente con las necesidades de conservación específicas de cada tipología documental. Disgregar un fondo, que de por sí es un conjunto orgánico, no parecía la mejor opción frente al riesgo de perder parte de su valor



Figura 8. Tres conjuntos de documentos con medidas variadas al interior de contenedores de Mylar® (Elaboración propia, 2019).
Three groups of documents of varying sizes inside Mylar® enclosures (Own elaboration, 2019).
Três conjuntos de documentos com medidas variadas dentro de recipientes de Mylar® (Elaboração própria, 2019).



Figura 9. Detalle de almacenamiento definitivo en mobiliario del depósito de la Biblioteca Nacional de Chile (Elaboración propia, 2019).
Detail of final storage arrangement within the storage furniture of the National Library of Chile (Own elaboration, 2019).
Detalhe do armazenamento definitivo em móveis do depósito da Biblioteca Nacional do Chile (Elaboração própria, 2019).

documental. Si bien en ciertas ocasiones se aplica la separación de los distintos soportes y formatos por cuestiones de organización, en este caso se consideró buscar una alternativa que permitiera mantener la integridad del conjunto. Conservar este orden del fondo permitirá un estudio de la obra fotográfica de Dorlhiac —así como de su obra artística en general— en toda su complejidad (Figura 10). Asimismo, habilitará futuras investigaciones en torno a las características de su proceso de creación, los recursos técnicos que empleaba, los materiales que disponía, y un sinnúmero de líneas de indagación posibles.

Es fundamental la colaboración interdisciplinaria que posibilite generar modelos de trabajo en

conservación y documentación, que se ajusten a las particularidades y a las necesidades de cada fondo. En esta propuesta fue esencial realizar consultas con el área de digitalización y catalogación de la BN, además de contemplar las características y procedimientos propios de cada una de esas tareas.

Entendemos que este tipo de ejercicios fomentará el desarrollo de estrategias creativas, aún en condiciones de recursos materiales limitados, y podrá generar nuevos abordajes para el tratamiento de colecciones adaptadas a las cualidades regionales e institucionales. Esperamos que este trabajo pueda servir como referencia para otros colegas.



Figura 10. [Grupo de personas en camino rural] (Fotografía: Dorlhiac, C., [1900-1925]).
[Group of people on a rural path] (Photograph: Dorlhiac, C., [1900-1925]).
[Grupo de pessoas em caminho rural] (Fotografia: Dorlhiac, C., [1900-1925]).

REFERENCIAS CITADAS

Abarca, S. (2021). La conservación del patrimonio fotográfico en la Biblioteca Nacional de Chile: experiencias de gestión y difusión. En M. J. Pinheiro, C. S. Rodrigues de Carvalho y C. M. Teixeira Coelho (Coords.), *Abordagens e experiências na preservação do patrimônio cultural nas Américas e Península Ibérica* (pp.456-469). Mórula.

Casellas, L.- E. (2005). La gestión archivística de los fondos y colecciones fotográficas. *Jornadas de los archivos y el documento fotográfico: retos y fundamentos*. Ayuntamiento de Girona. https://www.girona.cat/sgdap/docs/La_gestion_archivistica_de_los_fondos_y_colecciones_fotograficas.pdf

Centro de Fotografía de Montevideo. (2017). *Guía del archivo fotográfico del CdF*. CdF ediciones. <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/guiadelarchivocdf.pdf>

Monteverde, P. (2016). Inventario del Fondo Carlos Dorlhiac (documento interno). Biblioteca Nacional de Chile.

Osorio, F. (2016). *Modelo para la gestión, organización y administración de las tareas que inciden en el desarrollo de las colecciones de imágenes fotográficas y medios audiovisuales*. Programa Educación para la Conservación del Patrimonio Fotográfico y Audiovisual.

Rodríguez Villegas, H. (2011). *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile 1900-1950*. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

Tragaldabas, V. (1957). Carlos Dorlhiac en *El Siglo*. Imprenta Horizonte.

Valle, J. C. (2010). *La Lente y la Pluma, Vida y Obra de Carlos Dorlhiac*. Hilo Azul.

Walne, P. (Comp.) (1985). *La Administración moderna de archivos y la gestión de documentos: el prontuario RAMP*. Consejo Internacional de Archivos, UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000067981_spa