El Archivo Fotográfico del Servicio de Investigación Prehistórica

Ángel Sánchez Molina y Carlos Ferrer García
Servicio de Investigación Prehistórica

La utilidad de la fotografía y las posibilidades del método fotográfico en la Arqueología fueron ya destacadas en la presentación oficial del daguerrotipo[1] en 1839. François Arago, uno de los miembros de la comisión científica encargada de valorar la utilidad de este invento, consideró entonces muy provechosa para la ciencia arqueológica la posibilidad de obtener representaciones fidedignas de la realidad, documentos objetivos tal como se perciben en la época (Frizot, 1998: 378)[2].

Ese mismo año, Horace Vernet y Frédéric Goupil-Fesquet realizan las primeras imágenes de monumentos egipcios, aunque es más relevante la labor realizada en 1841 por John Lloyd Stephens en la difusión de la cultura maya a través de sus instantáneas. Los daguerrotipos de las ruinas del Yucatán que forman parte de la exposición de Nueva York de 1842 sirven, junto con las piezas originales, como documentos con valor expositivo, y son buena expresión del importante papel que la Arqueología otorgará a la fotografía (Casanova y Debroise, 1989: 24-27). Son también reseñables las expediciones protagonizadas por Karl Richard Lepsius en Egipto entre 1842 y 1845 y las de Victor Place en Asiria entre 1852 y 1855[3] cuyas series fotográficas tomadas por Gabriel Tranchand durante sus excavaciones serán publicadas posteriormente.

En España, más allá de la representación de monumentos y patrimonio artístico, que tuvo un gran desarrollo durante la segunda mitad del s. XIX[4] (López Mondejar, 1989), la fotografía arqueológica tiene también una temprana difusión. Ya en 1880, José Escalante y González, catedrático de Historia Natural del Instituto de Santander, iluminó las Cuevas de Altamira para obtener varias instantáneas de sus pinturas.

La rápida implantación de la fotografía como instrumento auxiliar en el campo de la Arqueología fue acorde a su evolución técnica: la introducción de emulsiones más rápidas ya no hizo necesario el procesado

inmediato de la fotografía tras su toma, sino que podía hacerse posteriormente en el laboratorio. Los arqueólogos de esta primera época se convierten en auténticos fotógrafos aficionados que poseen conocimientos más o menos avanzados de la técnica o colaboran con expertos que disponen de sofisticados equipos para llevar a cabo su trabajo. La fotografía se va consolidando como un instrumento científico básico y, de hecho, investigadores como Juan Cabré, Manuel Cazurro o el Marqués de Cerralbo promovieron esta técnica en las campañas de excavación y su posterior publicación como recurso fundamental de documentación científica de sus descubrimientos (González, 2004).

La fotografía en el SIP

La fotografía ha desempeñado desde la fundación del SIP en 1927 un importante papel en la documentación del trabajo de campo y la catalogación de las piezas arqueológicas de su Museo. El Archivo Fotográfico del Servicio se nutre de las obras realizadas tanto por sus propios miembros como por fotógrafos profesionales contratados, y reúne un conjunto de imágenes de temática científico-técnica de indiscutible valor patrimonial y documental.

En sus fondos se conservan aproximadamente 50.000 instantáneas en diversos formatos y soportes que van desde el daguerrotipo y las placas de vidrio, a los negativos, positivos en papel, diapositivas, transparencias e imágenes digitales. De este conjunto destacan por su interés, las fotografías realizadas con anterioridad a 1950, objeto de este trabajo.

El valor patrimonial del material fotográfico queda reconocido en las leyes de patrimonio español (artículo 50 Ley 16/1985) y valenciano (artículos 1.2, 76.6 y 77 de la Ley 4/1998); además, su valor como obra de creación intelectual está recogido en la Ley de Propiedad Intelectual (en particular en los artículos 10 y 128 del R.D.L 1/1996). De igual modo, la colección posee un gran valor documental, ya que no sólo muestra un amplio conjunto de materiales y de yacimientos arqueológicos, sino que deja constancia de la metodología de trabajo de la época.

Las reproducciones de los objetos arqueológicos que tienen como finalidad la realización de inventarios y catálogos o la ilustración de publicaciones suponen el mayor porcentaje de imágenes. También es relevante el número de fotografías que reflejan el proceso de excavación de los yacimientos arqueológicos donde ha intervenido el SIP. Así, encontramos vistas generales y detalles de la excavación, cortes estratigráficos, arqueólogos y obreros trabajando o posando, etc. Finalmente existe un reducido grupo de imágenes referidas al Museo, su biblioteca y su laboratorio, y otro que refleja aspectos menos relacionados con la investigación: paisajes, lugares, monumentos, personas, actividades tradicionales, etc.

Conjunto de tres enócoes procedentes de la Bastida de les Alcusses (Moixent). [Casa Grollo. Placa de vidrio. SIP 308]

El estudio actual de estas imágenes saca a la luz datos inéditos que nos permiten tener una visión más completa de la Arqueología del momento. A la hora de su análisis es importante considerar que la fotografía no es un sistema completamente neutro de obtención de registros materiales, ya que su realización implica una puesta en escena que exige una discreta, pero significativa, interpretación de lo fotografiado (Frizot, 1998: 76-79, Dubois, 1994).

El archivo fotográfico del SIP incluye piezas de gran singularidad como un daguerrotipo de mediados del s. XIX que representa a un joven Juan Vilanova y Piera, considerado como el introductor de los estudios de Prehistoria en España, además de las placas de vidrio de las excavaciones previas a la constitución del Servicio como Casa del Monte (Valdeganga, Albacete) entre 1918 y 1920, y Covalta (Albaida) en 1919. También destacan las imágenes que documentan los primeros trabajos del SIP en la Bastida de les Alcusses (Moixent), Cova del Parpalló (Gandia) y Cova Negra (Xàtiva) entre 1928 y 1931, y las del Tossal de Sant Miquel (Llíria) desde 1933, así como aquellas que muestran todo el conjunto de materiales que va dando forma a los fondos del Museo de Prehistoria. Son igualmente interesantes las series de negativos que documentan el proceso de excavación de la Ereta del Pedregal (Navarrés) desde 1944, los trabajos en la Cueva de la Cocina (Dos Aguas) entre 1941 y 1945, y el proceso de estudio y calco de las pinturas rupestres de Dos Aguas en 1945.

La Colección:

Tipos de Soporte

Los soportes empleados para fijar las imágenes han ido variando con el paso del tiempo. Como ya se ha señalado, existe un único daguerrotipo datado a mediados del s. XIX y 1.916 placas de vidrio de gelatino-bromuro[5] fechadas entre 1918 y 1967. Los formatos en vidrio más usuales son 13x18 y 9x12, aunque también existen formatos inferiores como 6x9 y muy superiores como 18x24. Muchas de las placas son de medidas irregulares debido a que frecuentemente era mayor el número de tomas a realizar que la cantidad de material disponible, lo que obligaba a practicar el recorte manual de los vidrios. En algunas de ellas se detectan actuaciones directas sobre el soporte, como la aplicación de tiras de papel negro para aislar o recortar la pieza retratada, o como el uso de ciertas sustancias para oscurecer zonas sobreexpuestas de la imagen.

Además de estos materiales, hasta 1955 se depositan 1.560 negativos de plástico o pasta[6] y más de 300 instantáneas antiguas de las que sólo se conserva su positivo en papel. Desde 1950 empiezan a utilizarse en el Museo los negativos de paso universal en blanco negro y, desde 1970, en color. Ambos tipos de soporte contabilizan más de 21.900 imágenes. Fernando Gil Carles, que comienza sus trabajos para el SIP en 1962, realiza las primeras transparencias en color (Berrocal et al., 2005) y hacia 1969 aparecen las primeras diapositivas del Archivo, que suponen un total de 15.500 registros. Las fotografías en formato digital, de las que hasta ahora se han inventariado unas 4.200, empiezan a realizarse a partir del año 1999.

La temática

Desde el punto de vista temático podemos clasificar el catálogo fotográfico en dos grandes ámbitos relacionados con la práctica arqueológica. Por un lado las imágenes realizadas durante las excavaciones y, por otro, las fotografías tomadas en el Museo durante la fase de estudio y puesta en valor del patrimonio excavado.

En el caso de los materiales arqueológicos, suelen representarse fuera del contexto arqueológico, lo que de algún modo nos remite a la concepción de la ciencia arqueológica del momento que prioriza el estudio del objeto. Predominan las piezas aisladas, aunque también son habituales las composiciones tipológicas con un claro sentido estético que se asemejan a los lienzos con materiales de principios de siglo o los bodegones con fondos entelados que en algunos casos permitían realzar las piezas pero que también les otorga cierto carácter escénico. El objeto de estas imágenes es documentar las colecciones del Museo, así como disponer de recursos para las publicaciones del Servicio. Efectivamente, la existencia de una línea editorial que tiene como finalidad difundir sus

Corte estratigráfico de la Cova del Parpalló (Gandia). 1931. [Lluís Pericot. Placa de vidrio. SIP 480]

investigaciones, obligó a realizar series fotográficas de las piezas arqueológicas que fueron encomendadas a fotógrafos de la Casa Grollo.

Son escasas, pero de gran valor, algunas fotos que documentan el proceso de restauración de estas piezas como es el caso de las imágenes tomadas en el laboratorio del antiguo museo (cat. 91 y cat. 92). Estas imágenes ofrecen la posibilidad de reconocer el estado de conservación original de las piezas y las técnicas de restauración aplicadas en aquel momento. Así, en algunas cerámicas decoradas del Tossal de Sant Miquel se observa una mayor intensidad de los pigmentos empleados que permite una mejor identificación de las composiciones.

Grupo de trabajo en la Bastida de les Alcusses (Moixent). Mariano Jornet se encuentra a la derecha de la imagen sentado con un sombrero en la mano. Hacia 1928. [Casa Grollo. Placa de vidrio. SIP 1.865]

Otro gran ámbito temático es el de las fotografías realizadas en las campañas de excavación y prospección de los primeros años. Aunque de menor peso porcentual, aportan importante información acerca del proceso de excavación y del contexto arqueológico de los objetos conservados en el Museo. Es por ello que se les ha concedido una mayor relevancia en este catálogo. Contamos con la excepcionalmente bien documentada serie correspondiente a la estratigrafía de la Cova del Parpalló, excavada por Lluís Pericot (cat. 25-28), y con las de los objetos arqueológicos fotografiados *in situ* en la Bastida de les Alcusses, en las campañas de Mariano Jornet y Emili Gómez Nadal (cat. 4) y en las campañas del Tossal de Sant Miquel también dirigidas por L. Pericot.

Dentro de este conjunto, el mayor número de imágenes muestra a investigadores y obreros posando en momentos de descanso durante la excavación. Son ya famosas algunas de las realizadas en la Bastida de les Alcusses, en la Cova del Parpalló, en la Ereta del Pedregal y en la Cueva de la Cocina, especialmente las de los dos primeros yacimientos, en las que aparecen representados los obreros de Atzeneta d'Albaida que colaboraron durante años con Isidro Ballester y el Servicio. Existe un apartado de imágenes en las que las personas sirven como referencia o escala, y otro algo menor en las que se encuentran trabajando, por lo que ofrecen una valiosa información acerca de la metodología y los equipos utilizados en el proceso de excavación. Es el caso de las completas series fotográficas del Tossal de Sant Miquel (cat. 36-43) y de las imágenes que recogen a M. Jornet realizando mediciones o estudiando materiales (cat. 3).

Comparativamente son más frecuentes las fotos panorámicas de paisajes y de zonas excavadas. Las primeras pretenden ubicar el yacimiento en su contexto geográfico amplio, mientras que las segundas restringen el espacio representado y ubican la zona excavada en su entorno inmediato.

También existe un reducido, aunque interesante, conjunto de fotografías de temática variada. Cabe destacar las referidas a las instalaciones del Museo (cat. 94-98) y a sus visitantes (cat. 93), así como las que recogen excursiones del Centro de Cultura Valenciana a yacimientos y monumentos (cat. 105). Hay un pequeño grupo de fotografías curiosas como las realizadas en torno a la figura de L. Pericot frente a la entrada de la Cova del Parpalló, sentado (cat. 23) o bebiendo en un botijo (cat. 22). Finalmente encontramos las que representan grupos humanos y actividades de claro interés etnográfico, como las realizadas a los habitantes de las casas donde se alojaban los excavadores de Bastida (cat. 13) y de la Cueva de la Cocina (cat. 53), y el trabajo de trillado en una era de la partida de les Alcusses.

Los autores

Gran parte de las imágenes de materiales arqueológicos del Museo proceden de la empresa fotográfica Grollo. Esta firma fue la única que realizó este tipo de trabajos hasta 1962 y continuó desarrollando encargos hasta 1975. La Casa Grollo fue fundada en 1898 por José Grollo Chiarri, personaje de gran relevancia en la sociedad del primer tercio del s. XX[7], lo que le llevó a ser nombrado Diputado durante la Dictadura de Primo de Rivera (Frasquet, 1995; Mir, 1995) y a formar parte de la Comisión encargada de aprobar la creación del SIP. En una nota de I. Ballester a J. Grollo, en la que le exhorta a acelerar los tramites de adquisición de la Colección Ponsell, se deja entrever una relación de amistad entre ambos que podría explicar el posterior vínculo comercial entre el Servicio y su empresa fotográfica[8].

En cualquier caso, las fotografías realizadas para el SIP en nombre de la Casa Grollo fueron tomadas por Joaquín Adell, fotógrafo colaborador o asociado a dicha casa. Es el autor de las instantáneas de las plaquetas de Parpalló publicadas en 1933 (Pericot, 1933) y 1942 (Pericot, 1942), y firma una carta en 1935 dirigida a L. Pericot en la que reclama el pago de un trabajo realizado el año anterior. Todo parece indicar que poseía una posición relevante en la empresa, de la que incluso llegaría a ser propietario, ya que fue él quien donó la colección de fotografías de J. Grollo al Archivo del Reino en 1981 (Alcaide, 1994).

Las fotografías en las campañas de excavación y prospección fueron tomadas por miembros del Servicio y aparecen con el epígrafe «SIP».

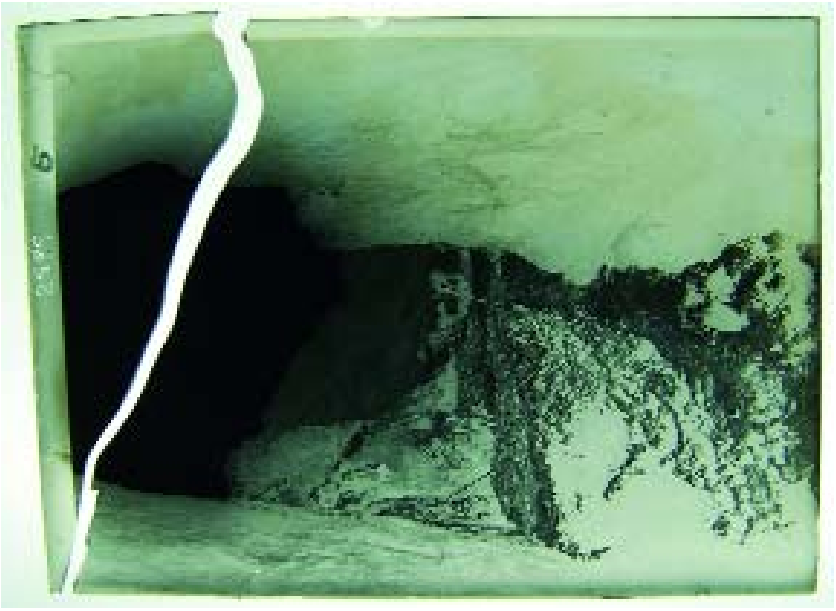
Sólo en contadas ocasiones figura el autor, destacando las aportaciones de I. Ballester, L. Pericot, José Chocomeli y José Alcácer. Los equipos fotográficos empleados para realizar estas imágenes no se conservan en el SIP debido a que pertenecían a los propios investigadores; de hecho, habrá que esperar hasta 1950 para encontrar la primera cámara adquirida con presupuesto del Servicio: una Leica III c con objetivo 1:2.

Placa de vidrio con desprendimiento de la película. Muntanyeta de Cabrera (Torrent). 1931. [Casa Grollo. Placa de vidrio. SIP 620]

Afecciones

El estado de conservación del Archivo Fotográfico del SIP es bastante bueno en general, aunque cada soporte tiene sus propias particularidades. De modo general, los deterioros del material fotográfico pueden ser de dos tipos: mecánicos y químicos. Los deterioros mecánicos tienen su origen en una manipulación inadecuada que provoca rayas, escamaciones en la emulsión, rotura o exfoliación de los soportes y pliegues o arrugas. Los deterioros químicos pueden tener su origen en la calidad del procedimiento de obtención de la imagen, la inestabilidad de los materiales empleados y unas condiciones de conservación deficientes.

Las condiciones medioambientales tienen una poderosa influencia sobre este tipo de materiales. La temperatura y la humedad relativa son los causantes de la aparición y desarrollo de muchos de los deterioros. Estos factores se encuentran íntimamente relacionados, lo que dificulta la obtención de un equilibrio entre ambos. Como valores generales en su preservación se aconseja una temperatura máxima de 21° C y entre el 30 y el 50% de humedad relativa.



Placa de vidrio con fractura del soporte y de la película. [Lluís Pericot. Placa de vidrio. SIP 2.989]

La luz favorece la oxidación de los materiales y tiene efectos acumulativos sobre ellos, provocando la fragilidad de los soportes, el amarilleamiento, la decoloración o el oscurecimiento de la imagen. Como orientación general, la iluminación que incida directamente sobre los materiales no debe exceder de 55 lux.

La rotura de algunas de las placas de vidrio, como consecuencia de una inadecuada manipulación o almacenamiento, manifiesta la fragilidad de este soporte. Pero además, junto a la propia inconsistencia del vidrio, las placas más antiguas pueden presentar problemas de estabilidad porque se utilizaron como fundentes óxidos de sodio y de potasio e, incluso, de plomo. Estos óxidos atacan la superficie del vidrio y provocan una exudación (lágrimas de silicato) que puede cristalizar y dar lugar a pequeñas manchas blanquecinas.

En algunas de las placas de vidrio se observan deterioros provocados por una elevada humedad. Esto desencadena un proceso de oxidoreducción de la plata denominado desvanecimiento o palidecimiento (Fox, 2003), sobre todo en las partes más oscuras, pero que también puede acelerar los procesos de deterioro propios del vidrio, lo que provoca un olor a ácido nítrico y acético. Por el contrario, si la humedad es demasiado baja, el soporte se vuelve quebradizo y desprende un fuerte olor a ácido nítrico. También se constatan otro tipo de daños como consecuencia de un procedimiento fotográfico defectuoso y de oscilaciones en la humedad y la temperatura: el desprendimiento de la capa de imagen respecto a su soporte de vidrio, el craquelado de emulsiones

Familia que vivía en la Casa de Valle, junto a la que se instaló el campamento durante las excavaciones de la Cova de Cocina (Dos Aguas). Hacia 1940. [Placa de vidrio. SIP 2.716]

y barnices, y la disolución de la emulsión de gelatina por retención de humedad o acción directa del agua. Así como la aparición de nódulos irregulares en la emulsión, provocados por la reacción de un depósito de material residual o, en algunos casos, por la presencia de microorganismos o contaminantes atmosféricos.

Las fotografías sobre pasta presentan en general un buen estado de conservación, aunque en algunas de ellas se observan problemas de craquelado en la emulsión motivados por la oscilación en los valores de temperatura y humedad relativa.

En el caso de las diapositivas en color, se ha podido constatar que un gran número de ellas presenta evidentes problemas. La humedad y temperatura altas han desencadenado una tendencia hacia los colores falseados, por la pérdida en la densidad de los tintes cromógenos, especialmente del cian. En algunos casos también pueden deberse a un procedimiento fotográfico defectuoso o a la utilización de productos químicos de baja calidad.

Conservación

La gran diversidad de soportes del Archivo multiplica las variables a tener en cuenta a la hora de almacenar, organizar y conservar las imágenes. Cada tipo tiene una composición física distinta que reacciona de modo diferente a los factores ambientales y, desde el punto de vista morfológico, su variado tamaño y dimensiones puede provocar problemas de organización.

Placa de vidrio con desvanecimiento de la imagen debido a procesos de oxido-reducción en la emulsión. Covarxa del Camí Reial d'Alacant (Albaida). 1928. [Isidro Ballester. Placa de vidrio. SIP 238]

El mobiliario utilizado en el Museo para la ordenación y almacenamiento de fotografías no digitales es de tipo metálico. Con ello se evita la emisión de ácidos y otras sustancias nocivas que producen los selladores y adhesivos empleados en muebles de madera. Los vidrios y pastas antiguas se guardan en sobres de papel de conservación. Las diapositivas se almacenan en hojas archivadoras de plástico transparente con capacidad para veinte unidades, con cubierta protectora y varilla para colgar de las casas Panodia y Lacor. Los negativos de paso universal son archivados en carpetas de la marca Paterson con hojas clasificadoras de papel de conservación que pueden contener siete filas de negativos. Sin embargo, dada la fragilidad de esta colección, es necesaria para su preservación futura la adopción de medidas singulares de conservación preventiva.

Trabajos de trillado en los alrededores de la Bastida de les Alcusses (Moixent). Hacia 1929. [Isidro Ballester. Placa de vidrio. SIP 2.516]

El riesgo inminente de desaparición de algunas imágenes ha forzado a realizar su duplicación o cambio de formato. Mediante la duplicación sólo se preserva el valor informativo de la fotografía al intervenir sobre su contenido icónico y no sobre su soporte o procedimiento fotográfico. Para los primeros duplicados se utilizaron negativos en blanco y negro de paso universal, pero en la actualidad se ha optado por la digitalización de las fotografías.

A modo de conclusión, podemos afirmar que nos encontramos ante un archivo iconográfico de gran valor que constituye una visión unitaria, completa, representativa y evocadora de la Arqueología de principios del siglo XX en Valencia. Es también una aproximación a los protagonistas de una época en la que se vivió el tránsito hacia la profesionalización de una actividad que ha permitido recuperar nuestro patrimonio arqueológico.

1

El daguerrotipo, invento de Louis Daguerre y Nicephore Niepce, es un positivo directo monocromo sobre una plancha de metal (normalmente plata de cobre) donde la imagen se ve en positivo o negativo según el ángulo de visión y la incidencia de la luz.

2

F. Arago señaló en su discurso en la sesión conjunta de las Academías de Ciencias y Bellas Artes de Francia: «¡El mundo de la arqueología se verá inmensamente enriquecido gracias a la nueva ciencia! Para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren en

el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, etc. se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a cabo a buen fin ese trabajo inmenso». Citado en Marie-Loup Soguees (1981: 58).

3

Ninive et l'Assirie de V. Place (París, 1867-1870)

4

Campaña emprendida por C. Clifford y J. Laurent para el registro fotográfico del patrimonio artístico de la Península.

5

La técnica de gelatino-bromuro sobre vidrio fue desarrollada por R. Leach en 1878, y parte de una emulsión de bromuro de cadmio y de una solución a partes iguales de gelatina y agua. Una vez sensibilizada esta emulsión con nitrato de plata se extiende sobre el vidrio y se deja secar.

6

Nitrato de celulosa, diacetato de celulosa y tricetato de celulosa.

7

(1875-1936). Presidente de la Unión Gremial, es uno de los mejores fotógrafos de su época. Fue también presidente de la Feria Muestrario desde su fundación en 1917 hasta el año de su muerte. Tanto la Biblioteca Valenciana (Col·lecció Huguet), como el Archivo del Reino de Valencia (Fondo José Grollo) posee parte de su obra.

8

«[...] Querido Pepe:[...] creo debeis daros prisa en tomar el acuerdo pertinente. De lo contrario os exponeis a no llegar a tiempo. [...]». 10 de octubre de 1927. Archivo SIP.