

L'Arxiu Fotogràfic del Servei d'Investigació Prehistòrica

Ángel Sánchez Molina i Carlos Ferrer García
Servei d'Investigació Prehistòrica

La utilitat de la fotografia i les possibilitats del mètode fotogràfic en l'Arqueologia van ser ja destacades en la presentació oficial del daguerreotip¹ en 1839. François Arago, un dels membres de la comissió científica encarregada de valorar el profit d'este invent, va considerar llavors molt interessant per a la ciència arqueològica la possibilitat d'obtenir representacions fidedignes de la realitat, documents objectius tal com es perceben en l'època (Frizot, 1998: 378).²

Eixe mateix any, Horace Vernet i Frédéric Goupil-Fesquet realitzen les primeres imatges de monuments egipcis, encara que és més rellevant la labor realitzada en 1841 per John Lloyd Stephens en la difusió de la cultura maia a través de les seues instantànies. Els daguerreotips de les ruïnes del Yucatán que formen part de l'exposició de Nova York de 1842 servixen, junt amb les peces originals, com a documents amb valor expositiu, i són bona expressió de l'important paper que l'Arqueologia atorgarà a la fotografia (Casanova i Debroise, 1989: 24-27). Són també ressenyables les expedicions protagonitzades per Karl Richard Lepsius a Egipte entre 1842 i 1845, i les de Victor Place en Assíria entre 1852 i 1855,³ les sèries fotogràfiques de les quals, preses per Gabriel Tranchand durant les seues excavacions, seran publicades posteriorment.

A Espanya, més enllà de la representació de monuments i de patrimoni artístic, que va tindre un gran desenrotllament durant la segona mitat del s. XIX⁴ (López Mondejar, 1989), la fotografia arqueològica hi assolirà també una primerenca difusió. Ja en 1880, José Escalante i González, catedràtic d'Història Natural de l'Institut de Santander, va il·luminar les coves d'Altamira per a obtenir diverses instantànies de les seues pintures.

La ràpida implantació de la fotografia com a instrument auxiliar en el camp de l'Arqueologia va anar d'acord amb la seua evolució tècnica: la introducció d'emulsions més ràpides ja no va fer necessari el processament

immediat de la foto després de prendre-la, sinó que això podia fer-se posteriorment en el laboratori. Els arqueòlegs d'esta primera època es converteixen en autèntics fotògrafs aficionats que posseïxen coneixements més o menys avançats de la tècnica o col·laboren amb experts que disposen de sofisticats equips per a portar-ne a terme el treball. La fotografia es va consolidant com un instrument científic bàsic i, de fet, investigadors com Juan Cabré, Manuel Cazorro o el Marqués de Cerralbo van promoure esta tècnica en les campanyes d'excavació i la seua posterior publicació com a recurs fonamental de documentació científica (González, 2004).

La fotografia en el SIP

La fotografia ha exercit des de la fundació del SIP en 1927 un important paper en la documentació del treball de camp i la catalogació de les peces arqueològiques del seu Museu. L'arxiu fotogràfic del Servei es nodrix de les obres realitzades tant pels propis membres com per fotògrafs professionals contractats, i reunit un conjunt d'imatges de temàtica científico-tècnica d'indiscutible valor patrimonial i documental.

En els seus fons es conserven aproximadament 50.000 instantànies en diversos formats i suports que van dels daguerreotips i les plaques de vidre, als negatius, positius en paper, diapositives, transparències i imatges digitals. D'este conjunt destaquen pel seu interès les fotografies realitzades amb anterioritat a 1950, objecte d'este treball.

El valor patrimonial del material fotogràfic queda reconegut en les lleis de patrimoni espanyol (article 50 de la Llei 16/1985) i valenciana (articles 1.2, 76.6 i 77 de la Llei 4/1998); a més, el seu valor com a obra de creació intel·lectual està arrel·legat en la Llei de Propietat Intel·lectual (particularment en els articles 10 i 128 del RDL 1/1996). D'igual manera, la col·lecció del SIP posseïx un gran valor documental, ja que no sols mostra un ampli conjunt de materials i de jaciments arqueològics, sinó que deixa constància de la metodologia de treball de l'època.

Dins d'esta col·lecció, les reproduccions dels objectes arqueològics que tenen com a finalitat la realització d'inventaris i catàlegs o la il·lustració de publicacions suposen el major percentatge d'imatges. També hi és rellevant el nombre de fotografies que reflectixen el procés d'excavació dels jaciments arqueològics on ha intervingut el SIP. Així, trobem vistes generals i detalls dels treballs, de talls estratigràfics, d'arqueòlegs i obrers treballant o posant, etc. Finalment, hi ha un reduït grup d'imatges referides al Museu, la seua biblioteca i el seu laboratori, i un altre que mostra aspectes menys relacionats amb la investigació: paisatges, llocs, monuments, persones, activitats tradicionals, etc.



Conjunt de tres enòcoes procedents de la Bastida de les Alcusses (Moixent). [Casa Grollo. Placa de vidre. SIP 308]

L'estudi actual d'estes imatges ha fet eixir a la llum dades inèdites que ens permeten tindre una visió més completa de l'Arqueologia del moment. A l'hora de la seua anàlisi és important considerar que la fotografia no és un sistema completament neutre d'obtenció de registres materials, ja que la seua realització implica una posada en escena que exigix una discreta —però significativa— interpretació de qui està darre-re de la càmera (Frizot, 1998: 76-79, Dubois, 1994).

L'arxiu fotogràfic del SIP inclou peces de gran singularitat, com ara un daguerreotip de la meitat del s. XIX que representa a un jove Juan Vilanova i Piera, considerat com l'introduïdor dels estudis de Prehistòria a Espanya, o les plaques de vidre d'excavacions prèvies a la constitució del Servei, com ara les de Casa del Monte (Valdeganga, Albacete), realitzades entre 1918 i 1920, i de Covalta (Albaida), en 1919. També destaquen les imatges que documenten els primers treballs de camp del SIP en la Bastida de les Alcusses (Moixent), la Cova del Parpalló (Gandia) i la Cova Negra (Xàtiva), entre 1928 i 1931, i les del Tossal de Sant Miquel (Llíria), des de 1933, així com aquelles que mostren tots els conjunts de materials que van donant forma als fons del Museu de Prehistòria. Són igualment interessants les sèries de negatius que documenten el procés d'excavació de l'Ereta del Pedregal (Navarrés), des de 1944, i els treballs en la Cueva de la Cocina (Dos Aguas), entre 1941 i 1945, o el procés d'estudi i calc de les pintures rupestres de Dos Aguas, en 1945.

La Col·lecció

Tipus de Suport

Els suports emprats per a fixar les imatges han anat variant amb el pas del temps. Com ja s'ha assenyalat, hi ha un únic daguerreotip que remet a la mitat del s. XIX i 1.916 plaques de vidre de gelatinobromur⁵ datades entre 1918 i 1967. Els formats en vidre més usuals són els de 13x18 i 9x12, encara que també hi ha formats inferiors com el 6x9, i molt superiors com el 18x24. Moltes de les plaques són de mesures irregulars perquè freqüentment era major el nombre de preses de vista a realitzar que la quantitat de material disponible, la qual cosa obligava a practicar el retall manual dels vidres. En algunes d'elles es detecten actuacions directes sobre el suport com ara l'aplicació de tires de paper negre per a aïllar o retallar la peça retratada, o com l'ús de certes substàncies per a enfosquir zones sobreexposades de la imatge.

A més d'estos materials, fins a 1955 es depositen 1.560 plàstics o negatius de pasta⁶ i més de 300 instantànies antigues, de les quals només es conserva el positiu en paper. Des de 1950 comencen a utilitzar-se en el Museu els negatius de pas universal en blanc negre i, des de 1970, en color. Estos dos tipus de suport comptabilitzen més de 21.900 imatges. Fernando Gil Carles, que comença els seus treballs per al SIP en 1962, realitza les primeres transparències en color (Berrocal et al., 2005), i cap al 1969 apareixen les primeres diapositives de l'arxiu, que suposen un total de 15.500 registres. Les fotografies en format digital, de les quals s'han inventariat fins ara unes 5.700, comencen a realitzar-se a partir de l'any 1999.

La temàtica

Des del punt de vista temàtic, podem classificar el catàleg fotogràfic en dos grans àmbits relacionats amb la pràctica arqueològica. D'una banda, les imatges realitzades durant les excavacions i, d'una altra, les fotografies preses en el Museu durant la fase d'estudi i posada en valor del patrimoni excavat.

En el cas dels materials arqueològics, estos solen representar-se fora del seu context, la qual cosa ens remet d'alguna manera a la concepció de la ciència arqueològica del moment, que prioritza l'estudi de l'objecte. Predominen les peces aïllades, encara que també són habituals les composicions tipològiques amb un clar sentit estètic que s'assemblen als llenços amb materials de principis del segle XX, o als bodegons amb fons entelats que en alguns casos permetien realçar les peces, però que també els hi atorga un cert caràcter escènic. L'objecte d'estes imatges és documentar les col·leccions del Museu, així com disposar de recursos



Tall estratigràfic
de la Cova del Parpalló
(Gandia). 1931.
[Lluís Pericot. Placa
de vidre. SIP 480]

per a les publicacions del Servei. Efectivament, l'existència d'una línia editorial que té com a finalitat difondre'n les investigacions, va obligar a realitzar sèries fotogràfiques de les peces arqueològiques que van ser encomanades a fotògrafs de la Casa Grollo.

Són escasses, però de gran valor, algunes fotos que documenten el procés de restauració de determinades peces, com és el cas de les imatges preses en el laboratori de l'antic Museu (cat. 92 i 93). Estes imatges oferixen la possibilitat de reconèixer l'estat de conservació original dels objectes i les tècniques de restauració aplicades en aquell moment. Així, en algunes ceràmiques decorades del Tossal de Sant Miquel s'observa

Grup de treball en la Bastida de les Alcusses (Moixent). Mariano Jornet es troba a la dreta de la imatge assegut amb un barret a la mà. Cap a 1928. [Casa Grollo. Placa de vidre. SIP 1.865]



una major intensitat dels pigments emprats, la qual cosa permet una millor identificació de les composicions.

Un altre gran àmbit temàtic és el de les fotografies realitzades en les campanyes d'excavació i prospecció dels primers anys. Tot i que amb menor pes percentual, aporten una important informació sobre el procés d'excavació i el context arqueològic dels objectes conservats en el Museu. És per això que se'ls ha concedit una major rellevància en este catàleg. Així, comptem amb l'excel·lent sèrie que documenta l'estratigrafia de la Cova del Parpalló, excavada per Lluís Pericot (cat. 25-28), i amb la dels objectes arqueològics fotografiats *in situ* en la Bastida de les Alcusses, en les campanyes de Mariano Jornet i Emili Gómez Nadal (cat. 4), o amb la de les campanyes del Tossal de Sant Miquel, dirigides també per L. Pericot.

Dins d'este conjunt, el nombre més gran d'imatges mostra els investigadors i obrers posant en moments de descans durant l'excavació. Són ja famoses algunes de les realitzades a la Bastida de les Alcusses, a la Cova del Parpalló, a l'Ereta del Pedregal i a la Cueva de la Cocina, especialment les dels dos primers jaciments, en les quals apareixen representats els obrers d'Atzeneta d'Albaida que van col·laborar durant anys amb Isidro Ballester i el Servei. Hi ha també un apartat d'imatges en què les persones servixen com a referència o escala, i un altre un poc menor en què es troben treballant, tot oferint una valuosa informació sobre la metodologia i els equips utilitzats en el procés d'excavació. És el cas de les completes sèries fotogràfiques del Tossal de Sant Miquel (cat. 36-43)

i de les imatges que representen a M. Jornet realitzant mesuraments o estudiant materials (cat. 3).

Comparativament, són més freqüents les fotos panoràmiques de paisatges i de zones excavades. Les primeres pretenen ubicar el jaciment en el seu context geogràfic ampli, mentre que les segones restringeixen l'espai representat i mostren la zona excavada en l'entorn immediat.

També hi ha un reduït —encara que interessant— conjunt de fotografies de temàtica variada. Cal destacar les referides a les instal·lacions del Museu (cat. 95-99) i als seus visitants (cat. 94), així com les que arrelleguen excursions del Centre de Cultura Valenciana a jaciments i monuments (cat. 105). I un xicotet grup de fotografies curioses com ara les realitzades al voltant de la figura de L. Pericot enfront de l'entrada de la Cova del Parpalló, assegut (cat. 24) o bevent en una botija (cat. 23). Finalment, trobem les que representen grups humans i activitats de clar interès etnogràfic, com són les realitzades als habitants de les cases on s'allotjaven els excavadors de la Bastida (cat. 13) i de la Cueva de la Cocina (cat. 53), i les referides al treball de trillat en una era de la partida de les Alcusses.

Els autors

Gran part de les imatges de materials arqueològics del Museu procedixen de l'empresa fotogràfica Grollo. Esta firma va ser l'única que va realitzar este tipus de treballs fins a 1962 i va continuar complint encàrrecs fins a 1975. La Casa Grollo va ser fundada en 1898 per José Grollo Chiarro, personatge de gran rellevància en la València del primer terç del s. XX⁷; això el portà a ser nomenat Diputat durant la Dictadura de Primo de Rivera (Frasquet, 1995; Mir, 1995) i, com a tal, a formar part de la Comissió encarregada d'aprovar la creació del SIP. En una nota d'I. Ballester a J. Grollo, en la qual l'exhorta a accelerar els tràmits d'adquisició de la Col·lecció Ponsell, es deixa entreveure una relació d'amistat entre ambdós que podria explicar el posterior vincle comercial del SIP amb l'empresa fotogràfica del segon.⁸

En qualsevol cas, les fotografies realitzades per al SIP en nom de la Casa Grollo van ser preses per Joaquín Adell, fotògraf col·laborador o associat a esta casa. J. Adell és l'autor de les instantànies de les plaquetes de Parpalló publicades en 1933 (Pericot, 1933) i 1942 (Pericot, 1942), i firma una carta en 1935 dirigida a L. Pericot en què reclama el pagament d'un treball realitzat l'any anterior. Tot sembla indicar que posseïa una posició rellevant en l'empresa, de la qual arribaria fins i tot a ser propietari, ja que va ser ell qui va donar la col·lecció de fotografies de J. Grollo a l'Arxiu del Regne en 1981 (Alcaide, 1994).

Les fotografies de les campanyes d'excavació i prospecció van ser preses per membres del Servei i apareixen amb l'epígraf «SIP». Només

en comptades ocasions hi figura l'autor, especialment I. Ballester, L. Pericot, José Chocomeli i José Alcácer. Els equips fotogràfics emprats per a realitzar estes imatges no es conserven en el SIP, ja que pertanyien als propis investigadors; de fet, caldrà esperar fins a 1950 per a trobar la primera càmera adquirida amb pressupost del Servei: una Leica III c amb objectiu 1:2.

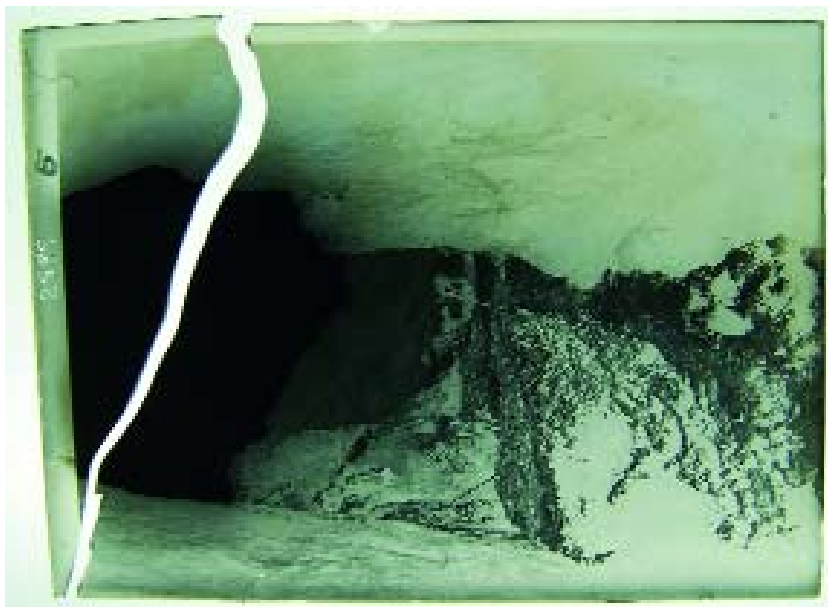
Placa de vidre amb
despreniment de la
pel·lícula. Muntanyeta de
Cabrera (Torrent). 1931.
[Casa Grollo. Placa de
vidre. SIP 620]



Afeccions

L'estat de conservació de l'arxiu fotogràfic del SIP és prou bo en general, encara que cada suport té les seues pròpies particularitats. De manera general, els deterioraments del material fotogràfic poden ser de dos tipus: mecànics i químics. Els primers tenen l'origen en una manipulació inadequada que provoca ratlles, escamacions en l'emulsió, ruptura o exfoliació dels suports i plecs o arrugues. Els deterioraments químics poden deure's a la qualitat del procediment d'obtenció de la imatge, la inestabilitat dels materials emprats i a unes condicions de conservació deficientes.

Les condicions mediambientals tenen una poderosa influència sobre este tipus de materials. La temperatura i la humitat relativa són els causants de l'aparició i el desenrotllament de molts dels deterioraments. Estos factors es troben íntimament relacionats, la qual cosa dificulta l'obtenció d'un equilibri entre ells. Com a valors generals per a la preservació s'aconsella una temperatura màxima de 21 graus centígrads i entre el 30 i el 50% d'humitat relativa. La llum afavorix l'oxidació dels



Placa de vidre amb fractura del suport i de la pel·lícula.
[Lluís Pericot. Placa de vidre. SIP 2.989]

materials i té efectes acumulatius sobre ells, provocant la fragilitat dels suports, l'engrogiment, la decoloració o l'enfosquiment de la imatge. Com a orientació general, la il·luminació que hi incidisca directament no ha d'excedir els 55 luxs.

La ruptura d'algunes de les plaques de vidre, com a conseqüència d'una inadequada manipulació o forma d'emmagatzematge, manifesta la fragilitat d'este tipus de suport. Però a més, al costat de la pròpia inconsistència del vidre, les plaques més antigues poden presentar problemes d'estabilitat perquè es van emprar com a fundents òxids de sodi i de potassi, i fins i tot de plom. Estos òxids ataquen la superfície del vidre i provoquen una exsudació (llàgrimes de silicat) que pot cristal·litzar i donar lloc a xicotetes taques blanquinoses.

En algunes de les plaques de vidre s'observen deterioraments provocats per una elevada humitat. Açò desencadena un procés d'oxidació-reducció de la plata denominat esvaïment o empal·lidiment (Fox, 2003), sobretot en les parts més fosques, però que també pot accelerar els processos de deterioració propis del vidre, cosa que provoca una olor d'àcid nítric i acètic. Pel contrari, si la humitat és massa baixa, el suport es torna trencadís i desprén una forta olor d'àcid nítric. També es constaten uns altres tipus de danys com a conseqüència d'un procediment fotogràfic defectuós i d'oscil·lacions en la humitat i la temperatura: el despreniment de la capa d'imatge respecte al seu suport de vidre, el craqueig d'emulsions i vernissos, i la dissolució

Família que vivia en la Casa de Valle, al costat de la qual es va instal·lar el campament durant les excavacions de la Cueva de la Cocina (Dos Aguas) Cap a 1940. [Placa de vidre. SIP 2.716]



de l'emulsió de gelatina per retenció d'humitat o per acció directa de l'aigua; als quals encara cal afegir l'aparició de nòduls irregulars en l'emulsió, provocats per la reacció d'un depòsit de material residual o, en alguns casos, per la presència de microorganismes o contaminants atmosfèrics.

Les fotografies sobre pasta presenten en general un bon estat de conservació, encara que en algunes d'elles s'observen problemes de craqueig en l'emulsió motivats per l'oscil·lació en els valors de temperatura i humitat relativa.

En el cas de les diapositives en color, s'ha pogut constatar que un gran nombre d'elles presenta problemes evidents. La humitat i la temperatura altes hi han desencadenat una tendència cap als colors falsejats, per la pèrdua en la densitat dels tints cromògens, especialment del cian. En alguns casos, els problemes també poden deure's a un procediment fotogràfic defectuós o a la utilització de productes químics de baixa qualitat.

Conservació

La gran diversitat de suports de l'arxiu multiplica les variables a tindre en compte a l'hora d'emmagatzemar, organitzar i conservar les imatges. Cada suport té una composició física distinta que reacciona de manera diferent als factors ambientals i, des del punt de vista morfològic, la varietat de formes i dimensions pot provocar-ne problemes d'organització.



Placa de vidre amb
esvaïment de la imatge
a causa de processos
d'oxidació-reducció en
l'emulsió. Covarxa del
Camí Reial d'Alacant
(Albaida). 1928.
[Isidro Ballester. Placa
de vidre. SIP 238]



El mobiliari utilitzat en el Museu per a l'ordenació i l'emmagatzematge de fotografies no digitals és de tipus metàl·lic. Amb això s'evita l'emissió d'àcids i d'altres substàncies nocives que produïxen els segelladors i adhesius emprats en mobles de fusta. Els vidres i pastes antigues es guarden en sobres de paper de conservació. Les diapositives s'emmagatzemen en fulls arxivadors de plàstic transparent amb capacitat per a vint unitats, amb coberta protectora i vareta per a penjar, de les firmes Panodia i Lacor. Els negatius de pas universal són arxivats en carpetes de la marca Paterson, amb fulls classificadors de paper de conservació que poden contindre set files de negatius. No obstant això, donada la fragilitat d'esta col·lecció, és necessària per a la seua preservació futura l'adopció de mesures singulars de conservació preventiva.

Treballs de batuda als voltants de la Bastida de les Alcusses (Moixent). Cap a 1929. [Isidro Ballester. Placa de vidre. SIP 2.516]



El risc imminent de desaparició d'algunes imatges ha forçat a realitzar-ne la duplicació o canvi de format. Per mitjà de la duplicació només es preserva el valor informatiu de la fotografia, en intervindre sobre el seu contingut icònic i no sobre el suport o procediment fotogràfic. Per als primers duplicats es van utilitzar negatius en blanc i negre de pas universal, però en l'actualitat s'ha optat per la digitalització de les fotografies.

A manera de conclusió, podem afirmar que ens trobem davant d'un arxiu iconogràfic de gran valor que constitueix una visió unitària, completa, representativa i evocadora de l'Arqueologia de principis del segle XX a València. És també una aproximació als protagonistes d'una època en què es va viure el trànsit cap a la professionalització d'una activitat que ha permès recuperar el nostre patrimoni arqueològic.

1

El daguerreotip, invent de Louis Daguerre i Nicephore Niepce, és un positiu directe monocrom sobre una planxa de metall (normalment plata de coure) on la imatge es veu en positiu o negatiu segons l'angle de visió i la incidència de la llum.

2

F. Arago va assenyalar en el seu discurs en la sessió conjunta de les Acadèmies de Ciències i Belles Arts de França: «El món de l'arqueologia es vorà immensament enriquit gràcies a la nova ciència! Per a copiar els milions i milions de jeroglífics que cobrixen en l'exterior fins i tot, els grans monuments de Tebes, de Memfis, de Karnak, etc. es necessitarien vintenes d'anys

i legions de dibuixants. Amb el daguerreotip, un sol home podria portar a terme a bon fi eixe treball immens». Citat en Marie-Loup Sogues (1981: 58).

3

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

4

Campanya mampresa per C. Clifford i J. Laurent per al registre fotogràfic del patrimoni artístic de la Península.

5

La tècnica de gelatinobromur sobre vidre va ser desenrotllada per R. Leach en 1878, i partix d'una emulsió de bromur de cadmi i d'una solució a parts iguals de gelatina i aigua. Una vegada sensibilitzada esta emulsió amb nitrat de plata s'estén sobre el vidre i es deixa eixugar.

6

Nitrat de cel·lulosa, diacetat de cel·lulosa i tricetat de cel·lulosa.

7

(1875-1936). President de la Unió Gremial, és un dels millors fotògrafs de la seua època. Va ser també president de la Fira Mostrari, des de la seua fundació en 1917 fins a l'any de la seua mort. Tant la Biblioteca Valenciana (Col·lecció Huguet) com l'Arxiu del Regne de València (Fons José Grollo) posseïxen part de la seua obra.

8

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

