



**Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Bibliotecología y Archivología**

**LA FOTOGRAFÍA COMO RECURSO DE INFORMACIÓN EN LA DANZA
CONTEMPÓRANEA:
“PISORROJO Y COREOARTE, MÁS DE 30 AÑOS DANZADOS”**

**Trabajo de licenciatura presentado como requisito parcial
ante la Escuela de Bibliotecología y Archivología de la
Universidad Central de Venezuela para optar al Título de
Licenciado en Archivología**

**Presentado por: Br. Walkyria Fanny Martínez Zamora
Tutor: Andrés Enrique Linares**

Caracas, marzo 2016

Martínez Zamora, Walkyria Fanny

La fotografía como recurso de información en la danza contemporánea: "PISORROJO y Coreoarte, más de 30 años danzando"/ Walkyria Fanny Martínez Zamora; Tutor: Andrés Linares.- Caracas.- 2016.

vii, 79 h.:il.; 28 cm.

Tesis (Licenciatura en Archivología)-Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Bibliotecología y Archivología, 2016.

1. PISORROJO UCV. 2. Archivos fotográficos. 3. Fototeca. 4. Fundación Coreoarte. 5. Análisis documental. 6. La fotografía recurso de información. I. Título

DEDICATORIAS

A mi mamá Raiza Zamora por apoyarme hasta en las empresas más locas del mundo.

A mi abuela Columba López, que ahora me cuida desde otro plano; por los rezos y las velas encendidas en mi nombre para guiarme en momentos de oscuridad, aun en contra de mi voluntad...Y a la danza, compañera fiel que tanto me ha hecho sonreír.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la familia en la crecí y no desampararme en ninguno de los caminos que he decidido tomar.

A mis hermanos de la vida por creer en mí e impulsarme cariñosamente aun en la distancia: Yohanna Hernández, Naghiely Amarista y Verónica Salcedo.

A mis tíos del alma José Páez y Gheiza López por estar siempre ahí en el momento preciso.

A Rene Ydrogo maestro y amigo entrañable, por darme tanto al introducirme en este camino danzado.

A mi tutor Andrés Linares por su paciencia y en fin a las agrupaciones estudiadas por su apoyo en el desarrollo de esta investigación.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE BIBLIOTECOLOGÍA Y ARCHIVOLOGÍA

**LA FOTOGRAFÍA COMO RECURSO DE INFORMACIÓN EN LA DANZA
CONTEMPÓRANEA: “PISORROJO y Coreoarte, más de 30 años danzados”**

Autora: Walkyria Fanny Martínez Zamora

Tutor: Prof. Andrés Linares

Año: 2016

RESUMEN

Presenta una investigación en torno a la danza contemporánea venezolana, aproximándose a ella a partir de la historia de compañías, instituciones, personajes relevantes de la escena y la fotografía de danza; que posibilita la permanencia en tiempo de este arte tan efímero. En ella se observa que la fotografía de danza contemporánea como documento de archivo es un producto dinámico con valor intelectual e histórico donde se muestran las cualidades del género, se aclaran dudas o transmiten conocimientos a nuevas generaciones de bailarines e investigadores. Es una investigación exploratoria que pretende establecer la importancia de la fotografía de danza como recurso de información a través de un diagnóstico de las colecciones fotográficas de las compañías de danza contemporánea Pisorrojo de la UCV y La Fundación Coreoarte, dando también a conocer la situación actual (espacio físico, condiciones ambientales, luz, almacenamiento, etc.) y sus posibilidades de mejoras a nivel archivístico.

Palabras clave: Universidad Central de Venezuela, Coreoarte, PISORROJO, Documentación e información, Recurso de Información, Colección Fotográfica, Organización Documental, Archivos Fotográfico

CONTENIDO

	Páginas
Dedicatorias	i
Agradecimientos	ii
Resumen	iii
Introducción	1
 CAPÍTULO I- EL PROBLEMA	
1.1 Planteamiento del problema	4
1.2 Objetivos	5
1.2.1 Objetivo general	5
1.2.2 Objetivos específicos	5
1.3 Justificación	5
1.4 Ubicación dentro del contexto del conocimiento acumulado	6
 CAPÍTULO II- MARCO TEÓRICO	
2.1. Breve historia de la danza	7
2.1.1. La danza contemporánea en Venezuela	12
2.1.2. Pisorrojo “pioneros del movimiento dentro de la UCV”	16
2.1.3. Fundación Coreoarte “más de 30 años con los pies sobre la tierra”	21
2.2. Bases teóricas	27
2.2.1. Antecedentes de la investigación	27
2.2.2. La fotografía	31
2.2.2.1. La fotografía como documento	34
2.2.2.2. Análisis documental de la fotografía	35
2.2.2.3. Archivos fotográficos	37
2.2.2.3.1. Importancia de los archivos fotográficos	38
2.2.2.4. Organización (Operaciones archivísticas)	38
2.2.2.4.1. Clasificación	39

2.2.2.4.1.1. Cuadro de clasificación	41
2.2.2.4.2 Ordenación	41
2.2.2.4.3. Descripción	42
2.2.2.4.3.1. Norma Internacional de Descripción Archivística	
ISAD- G	42
2.2.2.5 Preservación y conservación de materiales fotográficos	45
2.2.2.5.1 Temperatura y humedad relativa	46
2.2.2.5.2 Luz	47
2.2.2.5.3 Contaminantes	47
2.2.2.5.4 Almacenamiento y manipulación	48
2.2.2.5.5 Bases de datos	49
 CAPÍTULO III- MARCO METODOLÓGICO	
3.1. Tipo de investigación	50
3.2. Diseño de la investigación	50
3.4. Población y muestra	50
3.5. Técnica e instrumentos de recolección de datos	51
3.6. Análisis y recolección de datos	51
 CAPÍTULO IV- DIAGNOSTICO	
4.1 Procesos archivísticos	53
4.1.1 Pisorrojo UCV	53
4.1.2 Fundación Coreoarte	54
4.2 Aspectos tecnológicos	54
4.2.1 Pisorrojo UCV	54
4.2.2 Fundación Coreoarte	54
4.3 Recursos	55
4.3.1 Recursos humanos	55
4.3.2 Recursos materiales	55
4.3.3 Mobiliario y equipos	55
4.3.4 Recursos financieros	56

4.4 Espacio físico	56
4.4.1 Condiciones ambientales	57
4.4.2 Medidas de seguridad	57
4.5 Servicios	58
 CAPÍTULO V- Propuesta	
5.1. Fases de organización	59
5.1.1. Clasificación	60
5.1.2. Ordenación	61
5.1.3. Descripción	62
5.2. Diseño y establecimiento de una base de datos	62
5.3. Medidas de conservación y preservación	65
5.3.1. Espacio físico	66
5.3.2. Condiciones ambientales	66
5.3.2.1. Temperatura y humedad relativa	66
5.3.2.2. Luz	67
5.3.2.3. Condiciones atmosféricas	67
5.3.3. Almacenamiento	68
5.3.4. Manipulación	69
Conclusiones y recomendaciones	70
Conclusiones	70
Recomendaciones	73
Glosario de términos	74
Fuentes consultadas	76

INTRODUCCIÓN

La danza conforma un patrimonio cultural de suma importancia, en el cual se puede observar la idiosincrasia de un pueblo; ésta es efímera, pues culmina con el movimiento, lo que hace que cada representación sea única, de allí la importancia de la fotografía de danza.

Esta investigación se ambienta en torno a la danza contemporánea venezolana, que actualmente posee un grupo de espectadores e investigadores cautivos, por la variedad de temas y técnicas que en ella se encuentran presentes; sin embargo se tocara un poco de la historia de la danza de modo universal, para definir de donde viene este fenómeno que invade el mundo entero.

El tema central de este trabajo es la fotografía de danza contemporánea que actualmente y gracias a los avances tecnológicos y los tratamientos adecuados, posibilita la permanencia de este arte en el tiempo.

Una buena fotografía de danza contemporánea, puede cambiar la visión con respecto a un personaje, técnica o incluso filosofía de vida; por ser una representación gráfica de una representación coreográfica o una representación gráfica del día a día de una compañía de danza.

A pesar del auge de la fotografía de danza en sus diferentes estilos en nuestro país en los últimos años, existen pocos centros de documentación especializados, que le permitan al bailarín o investigador encontrarse con la imagen antes que con el texto; es por esta razón que las agrupaciones de danza con mayor trayectoria poseen su propio archivo fotográfico o banco de imágenes,

que sirvan de motivación para sus alumnos y referencia para investigadores de esta rama del arte, aunque en muchos de los casos las fotografías se encuentran en los espacios menos adecuados para su preservación y sin descripción alguna, haciendo necesaria la ayuda de los maestros más antiguos para descifrar que se hace o quienes están en ellas.

La comparación entre fotografías del pasado y el presente nos da un reflejo de la situación actual del arte y la agrupación que lo desarrolla, además de permitirle al observador un paseo por la historia.

Como bailarina de danza contemporánea y estudiante de la Escuela de Bibliotecología y Archivología UCV, está claro que la fotografía de danza es un importante recurso de información, no solo para el que se desempeña en este ámbito artístico, sino para todo aquel que se interese de alguna manera en él (fotógrafos, estudiantes de arte, artistas plásticos, investigadores de la danza que jamás han ejecutado algún paso de baile, etc.). Por lo que es vital que las agrupaciones creen conciencia con respecto a la organización y los materiales que manejan y trabajen en pro de su difusión, preservación y conservación de los mismos.

Durante esta investigación se trabajó con dos agrupaciones de gran importancia a nivel nacional; el Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo y la Fundación Coreoarte, ambas creadas por pioneros de la danza contemporánea en Venezuela, Grishka Holguin y Carlos Orta, la primera con sede

en la Universidad Central de Venezuela y la segunda con sede en la Casa de la Diversidad Cultural. Este trabajo consta de los siguientes capítulos:

El capítulo I, describe la problemática en cuanto a la fotografía artística como recurso de información en la danza, los objetivos que reflejan a dónde se quiere llegar con esta investigación; la justificación del porqué es importante la fotografía como recurso de información y el contexto acumulado del conocimiento de la investigación que refleja en qué lineamiento del Centro de Investigación y Desarrollo en Ciencias de la Información (CIDECI) se encuentra. Después, el capítulo II, aquí está el marco teórico que hace énfasis en los antecedentes, las bases teóricas y en las instituciones trabajadas: Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo y la Fundación Coreoarte. Viene luego, el capítulo III, el marco metodológico, más tarde el capítulo IV, donde se realiza un diagnóstico de las colecciones de fotografías de la Fundación Coreoarte y las del Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo de la UCV en cuanto organización y al tratamiento de la documentación. Por último, el capítulo V, donde se realiza una propuesta sobre la situación ideal de las colecciones. Finalmente se encuentran las conclusiones y recomendaciones, un pequeño glosario de términos y las fuentes consultadas para la realización de esta investigación.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 planteamiento del problema

El volumen documental de tipo fotográfico en las artes y específicamente la fotografía de danza contemporánea en los últimos años ha aumentado, no es raro ver imágenes de bailarines haciendo grandes hazañas en un teatro o en escenarios planificados por un fotógrafo; ya sea para publicidad, en alguna exposición en galerías de arte, en un blog o mediante algún buscador por la Web.

Pero realmente qué está pasando, qué quería reflejar el fotógrafo, cómo ven y cómo utilizan otros bailarines esas imágenes: no lo sabemos. Es por ello que esta investigación se enfocará en la fotografía como recurso de información para otros bailarines y para instituciones de arte, además del análisis documental implementado en fotografías de danza y también la conservación y mantenimiento de fotografías. Se trabajará específicamente con imágenes de la compañía de danza contemporánea Coreoarte y el taller experimental de danza contemporánea Pisorrojo de la U.C.V.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

- Determinar en qué medida es utilizada la fotografía, por bailarines y otras personas que se desenvuelven dentro de la danza contemporánea, como recurso de información.

1.2. 2 Objetivos específicos

- Diagnosticar por medio de un análisis documental de contenido la importancia de la fotografía de danza contemporánea.
- Mostrar el desarrollo de la danza contemporánea en Venezuela mediante la fotografía.
- Establecer lineamientos para la conservación y mantenimiento de la fotografía en los centros e instituciones de danza contemporánea estudiadas.

1.3 Justificación

Desde su aparición, la fotografía tuvo gran aceptación en todas las capas sociales y se incorporó rápidamente a la vida cotidiana, ya que ésta permite registrar sucesos o hacer representaciones, lo que la convierte en un documento de tipo icónico (que utiliza la imagen para representar la información) y de carácter seriado, que aislada carece o tiene muy poco sentido, pero dentro de un conjunto brinda la información necesaria en el seguimiento del desarrollo de la cultura, la política, el arte y hasta en las actividades realizadas por instituciones. De aquí la importancia de desarrollar una investigación sobre el tratamiento informativo que

se le da a la fotografía en la danza contemporánea, pues en el últimos años ha aumentado su producción, apareciendo cada día más fotógrafos en espectáculos y salones de danza, captando en segundos la magia de la danza, tomando imágenes históricas sobre personajes célebres o recreando cuadros salidos del imaginario en sesiones de fotografía artística, ya que la fotografía de danza contemporánea posee tanta información sobre arte, técnicas de estudio para el movimiento, recreación de historias (interpretación), vestuarios, personajes, entre otros, que cualquier bailarín o estudioso del movimiento agradecerá enormemente la recuperación de esta información.

Esta investigación es también importante, pues se enfocará en la observación de cómo es llevado el análisis documental en este tipo de fotografías; ya que la fotografía es un documento que admite diversas interpretaciones; y grandes colecciones necesitan que la información siga un mismo hilo conductor, sin cambios o dispersión en los datos.

1.4. Ubicación dentro del contexto del conocimiento acumulado

Esta investigación se ubica dentro de la línea de investigación de procesamiento de la información, debido a que se plantea cómo es utilizada la fotografía en la danza como recurso de información, además que se determinan lineamientos archivísticos para su conservación, mantenimiento y manipulación.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Breve historia de la danza

Se puede decir que en los inicios de la humanidad la danza poseía un carácter ritual y místico, ya que el hombre primitivo creía que las fuerzas de la naturaleza estaban dominadas por Dioses y espíritus que solo podían ser calmados por medio de diferentes danzas; hecho que aún se puede observar en diferentes etnias indígenas a lo largo y ancho del planeta.

Con el pasar del tiempo y las transformaciones sufridas por el hombre, la danza también se ha convertido en un medio de comunicación entre los iguales, donde según Floria G. se establecieron pautas serias a fin de expresar ideas y creencias; y así la danza adoptó tres formas: religiosa, social y teatral¹.

Las danzas mágicas de la prehistoria se convirtieron en ritos religiosos, como los celebrados anualmente en Egipto para asegurarse que el río Nilo inundara los campos y pudieran darse las cosechas. Por otra parte se puede observar la danza social en Europa durante la edad media, cuando los ritos paganos se popularizaron y se fueron convirtiendo en danzas folklóricas; Ya para el renacimiento los nobles en busca de distinción y reusándose a ejecutar danzas folklóricas campesinas, crearon *la basse danse* (danza baja) un tipo de danza donde casi no se levantaban los pies del piso.

¹G. Floria. **Biblioteca de los conocimientos**, 1973

En siglo XIV se impuso la elegancia en la corte y el rey formó la *Academy Royale de Danse*, donde tenía a su disposición una junta de 13 maestros de ballet, presidida por el coreógrafo *Beuchamp* que codificó todas las danzas de la corte y estableció las reglas de los pasos correctos del ballet. De aquí en adelante comenzaron las representaciones y aparece la danza en su forma teatral.

Entre los siglos XIX y XX aparece por primera vez la danza contemporánea, en Europa y Estados Unidos de América; se disemina por el resto del mundo y es caracterizada por el abandono de las reglas rígidas impuestas por el ballet y la necesidad de algunos personajes de la época de transgredir normas sociales.

La danza contemporánea introduce giros, posiciones y movimientos del cuerpo distintos al ballet clásico. Jacques Baril define este tipo de danza como “una forma de expresión corporal originada por la transposición que hace el bailarín, mediante una formulación personal, de un hecho, una idea, una sensación o un sentimiento”².

Una de las primeras precursoras en este estilo de danza fue Isadora Duncan, quien devuelve la espontaneidad a una danza ahogada por el academicismo, su danza altamente emocional con el cuerpo sin ballenas, corsés o cualquier cosa que le pudiese oprimir y vestidos sueltos de tejidos que transparentaban su figura, escandalizaban a las clases más altas y adinerada de París. Ella propuso el regreso al contacto con la naturaleza, incitó a los bailarines

² J. Baril. **La danza moderna**, 1987, p 20

a deshacerse de las zapatillas y promulgó una “danza libre”. Logrando así toda una revolución.

Isadora Duncan repudió los métodos académicos del ballet pues hallaba que en estos separaban los movimientos del cuerpo y del espíritu danzante. Su concepto de danza coincide con el de culto o rito, con sus movimientos imita las olas, el viento sobre los árboles, etc. Se opuso a la utilización de elementos tradicionales (música, vestuario, escenografía, etc.) y sus discípulos tomaron el nombre de “Isadorables”.

Años más tarde aparece Loïe Fuller, quien fue bailarina de danza contemporánea, actriz y productora; la primera en utilizar la iluminación y el movimiento para crear efectos visuales; a través de grandes telas, logró transmitir la sensación de vuelos flotantes, Su trabajo se concentró casi exclusivamente en los movimientos de brazos al contrario que en el ballet, pero no aportó técnicas ni ideas sobre la danza.

Otra precursora de la danza fue Ruth Saint-Denis, ella tomó de Isadora la idea de una danza libre, transformando a la danza en un acto religioso que implica la unión entre el cuerpo y el alma. Es muy importante destacar que esta bailarina creó la primera técnica de danza contemporánea, inspirada en las danzas sagradas orientales. Esta técnica la utilizó para formar muchos bailarines junto a su esposo Ted Shawn, con quien creó la escuela de danza llamada *Denishawn*. De esta institución nace la segunda generación de pioneros de la danza contemporánea: Doris Humphrey, Martha Graham y Charles Weidman. Tras el cierre de la escuela en 1931, Ruth Saint-Denis se dedicó al estudio místico de la

danza y en 1940 fundó un nuevo centro pedagógico de danzas orientales, lo que después se convertiría en el Ethnologic Dance Center.

La bailarina Doris Humphrey también creó sus principios y su propio lenguaje, basándose en el estudio del gesto primitivo, del peso, el equilibrio, los pasos sucesivos, la caída seguida de la recuperación y el ritmo fundamental. Promueve el estudio de la coreografía y ve la danza como una voz que dialoga y a veces contradice a la música. Su mayor discípulo fue José Limón, quien se dedicó a transmitir sus enseñanzas y a crear un trabajo inspirado en sus raíces mexicanas.

José Limón creó una técnica donde el peso, volumen y la suspensión en los movimientos son una constante; explora el uso de la respiración y los efectos de esta en los movimientos, el aislamiento de partes diferentes del cuerpo y el ritmo.

Por su parte Martha Graham, creó una técnica basada en las leyes naturales del movimiento; enfocándose en el tronco y utilizando los principios de tensión-relajación. “En su técnica se encuentra una respiración profunda que puede llegar a ser el motor y permite el impulso brusco, espasmos, distorsiones y bloqueos brutales; también existen movimientos de la cadera, gestos exagerados y rodillas profundamente flexionadas”³.

En el trabajo físico de la coreógrafa y bailarina Martha Graham se visibiliza el efecto del caos y la convulsión, siendo una constante la búsqueda de la realidad. Entre sus alumnos, se encontró Merce Cunningham, quien años más tarde se convertiría en uno de los creadores más importantes de la danza moderna.

³ Womutt, A. (1991). Movimiento Perpetuo, p 24

Merce Cunningham renovó el mundo de la danza, creando una técnica muy particular y al principio difícil de aceptar entre el público, pero con la que luego consiguió la fama y el reconocimiento mundial.

Según Andreina Quintero en su tesis *La danza en la UCV* "Cunningham no deshumaniza el cuerpo, sino que lo utiliza como instrumento de expresión corporal, empleando gestos simples y naturales"⁴. En sus coreografías no hay tema, descarta la narración y los personajes; También rompió con el uso tradicional de la música, el vestuario y decorado, y trabajó con importantes artista.

En las coreografías de Cunningham danza, música y otros elementos tenían igual valor. Uno de sus principales aportes fue la creación de los *Events*, una serie de secuencias no coordinadas que se representaban en espacios no convencionales.

Cada nueva generación fue dando sus frutos, y así en la danza contemporánea se crea un círculo vicioso de nunca acabar. Surge una nueva estética o investigación sobre circunstancias sociales y sigue la búsqueda entre los artistas de un lenguaje personal libre, que va desde la forma, pasa por los orígenes del movimiento y llega hasta las motivaciones y temas abordados. Cada personaje presenta su visión, siempre con la intención de innovar y romper con el pasado; sin poder desligarse definitivamente de él.

4

A. Quintero. ***La Danza en la UCV: Una visión retrospectiva (1961-2006)***. Trabajo de grado de licenciatura en Artes. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2009.

2.1.1 La danza contemporánea en Venezuela

La danza contemporánea en Venezuela vino de la mano de Grishka Holguín, bailarín y coreógrafo mexicano que llega a nuestro país en el año 1948 para constituir grupos de ensayo que años más tarde se convertirían en profesionales de la danza y en la vanguardia artística de toda una época.

Sus primeros alumnos fueron actores que se dejaron entusiasmar por este personaje y su abordaje del cuerpo, que después llegarían a ser bailarines formados exclusivamente dentro de sus postulados, desarrollados en el seno del Teatro de la Danza y la Escuela Venezolana de la Danza Contemporánea durante la década de los años 50.

Según Akaida Orozco en su tesis *El cartel cultural como medio de promoción de la Danza Contemporánea en Venezuela*, “en nuestro país la danza contemporánea surge desligada del contexto social. Su desarrollo y evolución obedecen a búsquedas individuales que fueron descubriendo poco a poco los artistas venezolanos desde la mitad del siglo XX, debido a la necesidad de expresarse de otra forma y hallar una vía de escape a ese largo camino de tradición balletística”⁵.

En 1961 aparece un taller de Danza Contemporánea en la UCV dirigido por Conchita Crededio y se crea la Fundación de Danza contemporánea a cargo de

5

A. Orozco Díaz. **Danzar desde el diseño. El cartel cultural como medio de difusión de la danza contemporánea en Venezuela**, 2007, p 84.

Grishka Holguin y Sonia Sajona; Cuatro años después, en 1965 se funda el Instituto Nacional del Cultura y Bellas Artes, INCIBA, que más adelante se convertirá en el Consejo Nacional de la Cultura, CONAC.

Entre 1972 y 1973 el movimiento dancístico se magnifica y se crean simultáneamente diferentes agrupaciones e instituciones: el grupo Macrodanza dirigido por Norah Parissi, el Taller Experimental de Danza Contemporánea de la UCV bajo la dirección inicial de Graciela Enriques que después sedería el cargo a José Ledezma, el Centro Coreográfico de la Universidad Simón Bolívar, el grupo Contradanza creado por Hercilia López, La Fundación Pro Artes Coreográficas, Danzaluz en la Universidad del Zulia, María Eugenia Barrios funda el Ballet Contemporáneo de Cámara y José Ledezma inicia el Taller de Danza Caracas.

En Los años 80 la danza desborda la ciudad de Caracas y hace su debut la compañía Danzahoy, dirigida por Adriana Urdaneta.

Para 1981 se crea el Ballet Nuevo Mundo, a cargo de Zhandra Rodríguez y Dalle Talley; y se formaliza el movimiento dancístico en la UCV con la ubicación del Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo en los pasillos del Aula Magna, ya en esta fecha bajo la dirección del maestro Grishka Holguin.

Para 1982 inicia las actividades el Instituto Superior de Danza, cuyas directoras fueron María Cristina Anzola y Belén Lobo, quienes fueron sucedidas por el bailarín y coreógrafo José Ledezma y Carlos Paolillo periodista y crítico de arte especializado en danza.

En 1983 Noris Ugueto y Carlos Orta crean la compañía Coreoarte, cuya premisa era la búsqueda de lenguaje netamente venezolano. En este mismo año Abelardo Gameche de las filas del Taller de Danza Caracas crea el grupo Teatro de la Danza Abelardo Gameche, donde explora con la abstracción, lo místico de la danza y la incorporación de la técnica Alexander.

En 1985 Julie Bانشley bailarina, coreógrafa y maestra de origen británico funda Acción Colectiva, agrupación donde se explora el movimiento más allá de las técnicas de danza establecidas; es también durante ese año que se funda el festival de jóvenes coreógrafos, por Carlos Paolillo.

El festival de jóvenes coreógrafos desde sus inicios y hasta nuestros días es una plataforma para los jóvenes artista venezolano noveles. En él pueden foguarse como coreógrafos futuros con propuestas novedosas, independientemente de las agrupaciones a las que puedan pertenecer.

Cuando se crea el festival de jóvenes coreógrafos, siguen apareciendo figuras y agrupaciones que marcan la pauta en el mundo dancístico hasta hoy como: Miguel Issa y Leyson Ponce fundadores de Dramo, Luis Viana fundador de Ensamble Coreográfico, Rafael González fundador de Espacio Alterno, Inés Rojas Directora de Neodanza, Claudia Capriles, Andreina Womutt y otros.

Ya para los años 90 la danza contemporánea era un movimiento expandido a lo largo y ancho del territorio nacional, es precisamente para esta época cuando emergen bailarines con necesidades expresivas diferentes que habían pertenecido a compañías de los 80, esta generación de bailarines no contaban con espacios

propios; aun así comenzaron a explorar el movimiento y las capacidades corporales, tomando al final la calle como laboratorio y escenario, entre estas agrupaciones se puede mencionar a: Mudanza, Agente Libre, Theja danzateatro, Rajatabla danza y Sarta de Cuentas entre otras más que sin subsidios del estado comenzaron un arduo trabajo. Muchas de estas agrupaciones pueden ser vistas en festivales hoy en día.

Akaida Orozco en su tesis sobre el cartel de danza dice: "... es evidente que las compañías nacidas en los noventa plantean maneras distintas de concebir el movimiento, los lenguajes, los discursos, el cuerpo como herramienta, el espacio físico e inclusive las temáticas de las que se nutre la danza como manifestación del arte y la cultura de la sociedad latina en general y venezolana en particular"⁶.

A finales de los 90 y principios del dos mil, el CONAC comenzó a subsidiar nuevas compañías, aunque este aporte se queda corto ante la cantidad de trabajos que al año realiza cada compañía.

Actualmente en la danza contemporánea venezolana se pueden observar distintas vertientes, que van desde el expresionismo extremo hasta el abstraccionismo puro. Además de una preocupación por el gesto cotidiano y las complejas realidades urbanas, lo que nos da un perfil de la danza interesada en

6

A. Orozco Díaz. **Danzar desde el diseño. El cartel cultural como medio de difusión de la danza contemporánea en Venezuela**, 2007, p 92.

recrear sus realidades y concretar una clara identidad en medio de una contrastante y estimulante diversidad.

2.1.2 Pisorrojo “pioneros en el movimiento dentro de la UCV”

El Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo desde sus inicios es un centro de enseñanza en danza de avanzada que se desarrolla en la Universidad Central de Venezuela. En Pisorrojo se brinda formación artística integrando diferentes estilos y expresiones dentro de la danza, aportando a los alumnos herramientas necesarias para la madurez y perfeccionamiento de sus aptitudes artísticas.

Pisorrojo aparece en 1972 bajo la dirección de Conchita Crededio; pero fue de la mano de José Ledezma en 1973, que esta agrupación comenzó su camino hacia el logro de altos estándares a nivel dancístico.

En 1976 Toma la dirección la agrupación el maestro mexicano Grishka Holguin, este se tomó 5 años para la formación de buenos bailarines y en 1981 se presentan por primera vez en las tablas del escenario universitario con un nivel profesional nunca antes visto. Bajo la tutela de Grishka Holguin los bailarines de Pisorrojo se sumergieron en una intensa actividad artística, que los lleva a presentarse dentro y fuera de la UCV. Las piezas más importantes del maestro Holguin fueron:

- Hiroshima
- The banshee
- Ostinato

- Medea
- Atavismo

En 1997 después la jubilación de Grishka Holguin, asume la dirección Adolfo Ostos con asistencia artística de Moravia Naranjo hasta el 2001. Durante este periodo se crearon piezas que hasta hoy forman parte del repertorio de la agrupación y fueron creadas por Moravia Naranjo; estas piezas son:

- En blanco instante
- Cuarto menguante

Pisorrojo ha participado en importantes festivales a nivel internacional, presentándose en países como:

- España
- Portugal
- Estados Unidos
- Austria
- Holanda

En el año 2007 la agrupación se fusiona con un grupo más joven con quien comparte el espacio en la UCV; el Taller Permanente de Danza Contemporánea-UCV, creado en el 2004 por la Dirección de Cultura y dirigido por Rene Ydrogo. Debido a esto el nombre cambia a Taller Permanente de Danza Pisorrojo.

En el 2008 muere Adolfo Ostos director de la agrupación y esta queda a cargo de dos bailarines y coreógrafos; Rene Ydrogo bajo la Dirección General y Elio Martínez bajo la Dirección Artística. Durante esta nueva etapa la meta fue

rescatar la memoria de la agrupación a través del remontaje de piezas del maestro Holguin y de otros coreógrafos que han enriquecido el repertorio de Pisorrojo.

En el 2009 Rene Ydrogo se retira de la UCV para tomar un nuevo proyecto en el extranjero y la Dirección General pasa a manos de Elio Martínez, así llega a la Dirección Artística Carlos Penso y Pisorrojo retoma su primer nombre: Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo.

En la actualidad Pisorrojo sigue brindando clases y talleres a la comunidad ucevista y a todo aquel que desee experimentar a través de diversos lenguajes de la danza o formarse como bailarín contemporáneo. Con más de 20 años de trayectoria artística y académica esta agrupación se ha convertido en una referencia dentro del ámbito universitario y artístico nacional.

Misión

El Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo es un centro de enseñanza en danza de vanguardia en el ámbito universitario. Pisorrojo brinda formación artística integrando distintos lenguajes, estilos y expresiones dentro de la danza, desarrollando las aptitudes artísticas de sus alumnos y motivándolos a su inclusión dentro de la escena artística nacional e internacional.

Visión

A través de la enseñanza integral en Pisorrojo se busca la excelencia en el perfeccionamiento artístico, como actividad de extensión de sus alumnos que pueden o no pertenecer a la comunidad ucevista.

El Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo enmarca la formación de sus alumnos en un ambiente participativo, en el cual se valora el esfuerzo, la constancia y la entrega puesta en la búsqueda de mejorar el nivel de instrucción, logrando el nivel que el bailarín de danza contemporánea necesita y debe demostrar desde el primer día de estudio, con su forma de encarar el movimiento.

Proceso formativo

En Pisorrojo la enseñanza de la danza no se limita a sus expresiones propias, también busca apoyo en otros lenguajes artísticos y científicos para complementarla. Cabe destacar que siendo la danza un arte que se hace en la realidad sobre un escenario, todos los niveles de formación tendrán la oportunidad de experimentar la experiencia teatral a través de clases abiertas, muestras coreográficas y talleres montaje que pueden ser programados en cualquier momento del proceso formativo.

Actualmente Pisorrojo maneja un repertorio muy variado, donde se rescatan piezas del maestro Grishka Holguin y de Moravia Naranjo, se montan piezas de los profesores Carlos Penso y Elio Martínez; quienes dirigen la agrupación, y se permite experimentar a nivel coreográfico a las nuevas generaciones. Algunas de estas piezas son:

- **The Banshee**

Coreografía: Grishka Holguin

- **Solo para tres**

Coreografía: Grishka Holguin

- **Cuarto menguante**

Coreografía: Moravia Naranjo

- **En blanco instante**

Coreografía: Moravia Naranjo

- **360°**

Coreografía: Elio Martínez

- **Biscardi**

Coreografía: Elio Martínez

- **Pilastra**

Coreografía: Carlos Penso

- **Nepente**

Coreografía: Carlos Penso

- **El cascanueces contemporáneo**

Coreografías: Carlos Penso y Ricardo Rodríguez

- **Trenzado**

Coreografía: Walkyria Martínez y Elio Martínez

- **Néfelin**

Coreografía: Gabriela Álvarez y Elio Martínez

- **Una gaviota herida a orillas del Mar Caribe**

Coreografía: Yelinka Granado y Elio Martínez

2.1.3 Fundación Coreoarte “Más de 30 años con los pies sobre la tierra”

En 1983 nació la Escuela de Danza Coreoarte, hoy Fundación Coreoarte, un sueño que va de la mano de Noris Ugueto y Carlos Orta. Ella bailarina e investigadora salida de las filas del Retablo de Maravillas, agrupación que después de convertirse en Danzas Venezuela, la cual maneja un estilo de danza nacionalista venezolana popularizada por Yolanda Moreno; y él coreógrafo, bailarín y maestro de danza contemporánea, quien desarrolló su técnica entre Alemania y Estados Unidos, logrando trabajar en compañías importantes como Ballet Folwang, Tanz Theatre Wuppertale, The Limón Dance Company, Tanzforum, Netherlands Dance Company, entre otras.

La unión de estos dos personajes dio como resultado un grupo de jóvenes preparados técnica y filosóficamente, que con el pasar del tiempo lograron un lenguaje propio que hoy se conoce como Técnica Corearte.

Durante los primeros años de la compañía cada pieza era el resultado de un proceso de investigación. Se tuvo una gran preocupación por la metodología, y por dejar documentado su trabajo.

Coreoarte ha pasado por varios procesos a lo largo de su historia, pero actualmente se dividen en escuela integral y compañía de danza profesional.

La Escuela Integral Coreoarte maneja tres niveles de enseñanza:

- **Nivel vocacional:** donde se aumentan las capacidades expresivas de los estudiantes de forma progresiva, invitándolos a descubrirse e integrarse

con su entorno a través del movimiento, con juegos de forma libre, espontánea y divertida. En este los estudiantes tienen de 5 a 7 años.

- **Nivel elemental:** donde se incorporan formas en el espacio y otros componentes a los movimientos fundamentales de locomoción (caminar, saltar, etc.), así como también se incluyen principios de ritmo con palmadas y sonidos que el cuerpo produce. En este nivel aparece lo primeros esquemas de movimiento sobre la Técnica Coreoarte y diversos ejercicios dirigidos al mejor funcionamiento articular y muscular. Este nivel es para estudiantes de 8 a 12 años.
- **Grupo joven Coreoarte:** en este nivel se profundiza sobre los esquemas de movimiento de la Técnica Coreoarte en estudiantes con aspiraciones de pertenecer a la compañía profesional; se trabaja la concentración, la memoria corporal, la coordinación, el sentido del espacio y la música como elemento motivador. Este grupo de jóvenes interpreta fragmentos del repertorio de la compañía y trabajos de composición del maestro Carlos Orta creados especialmente para este nivel. Los estudiantes son adolescentes de 14 a 17 años.

Cabe destacar que en los primeros dos niveles de enseñanza también se incluyen clases de artes plásticas, música, artes circenses y otras expresiones que sirvan como elemento motivador y que nutren la técnica. A largo plazo todo esto se convierte en una herramienta para la vida de personas que no ven en su futuro la danza como carrera, en el caso contrario resulta un bailarín multidisciplinario, preparado para cualquier tipo de trabajo escénico.

La compañía Coreoarte es un laboratorio de creación, para la divulgación del trabajo coreográfico y de la técnica Coreoarte. En este espacio los bailarines profesionales contribuyen al desarrollo de los integrantes de la generación emergente, el trabajo docente, técnico e investigativo de la fundación.

En la actualidad la mayoría de los bailarines de la compañía provienen de otras escuelas, llegan para aprender “Técnica Coreoarte”; por ser esta desarrollado en el seno de la agrupación y se quedan como miembros de la compañía, trabajando en el repertorio y perpetuando el legado de la agrupación.

La Técnica Coreoarte además de basarse en danza contemporánea se compone de estilos de bailes latinos, caribeños, urbanos y populares; Pues el objetivo de sus fundadores, siempre fue exaltar la pasión, vivencias y las diversas expresiones de nuestra latinidad en el escenario

Misión

Coreoarte es un espacio de formación integral en el cual la danza se combina con diferentes expresiones del arte, en donde se busca aumentar las capacidades expresivas de los estudiantes de forma progresiva, potenciar actitudes de participación, aceptación, respeto de uno mismo y de los que nos rodean, y que cada estudiante llegue a identificarse y apropiarse de las expresiones de nuestra cultura Latino-caribeña.

Visión

Coreoarte tiene como finalidad crear un ser consiente con valores éticos y morales; usar la danza como medio de difusión identitario, como hecho social y herramienta educativa y fomentar las actividades culturales y la participación comunitaria. Así como también la proyección de su trabajo artístico profesional a lo largo y ancho del territorio nacional.

Repertorio

Coreoarte es una agrupación con 32 años de trayectoria que ha mantenido durante todo este tiempo el legado coreográfico del maestro Carlos Orta, principalmente, además de trabajos de otros coreógrafos invitados. Su trabajo completo está compuesto por:

- **Transoñar (1984)**

Coreografía: Carlos Orta Música: Emilio Mendoza

- **Trópico (1985)**

Coreografía: Carlos Orta Música: Hector Villalobos

- **Mudras (1986)**

Coreografía: Carlos Orta Música: Sat Katar khalsa

- **Perfil (1987)**

Coreografía: Carlos Orta Música: Willie Colón

- **Tangos (1987)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Astor Piazzola

- **Tregua (1987)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Emilio Mendoza

- **Lamento (1988)**

Coreografía: Arnaldo Álvarez. Música: Heitor Villalobos

- **Arriba aquí (1988)**

Coreografía: J. Scholmer. Música: Gilberto Simoza

- **La mesa (1989)**

Coreografía: Darrel Toulon. Música: Leonard Bernstein

- **Viacrucis (1989)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Juan Carlos Núñez

- **Hepta (1990)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: En vivo

- **Soy el animal que creo (1990)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Dámaso Pérez Prado, Aurelio de la Vega, Shostakovich.

- **Danzón (1990)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Antonio María Romeau

- **Central Park (1991)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Roberto Sierra

- **María Teresa (1991)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Antonio Lauro y Aldemaro Romero

- **Los recién llegados (1992)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Emilio Mendoza, Poncho Sánchez, Tito Puente.

- **Nowodost (1992)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: René Álvarez.

- **Noctis equi (1993)**

Coreografía: Darrel Toulon. Música: Hoddinot

- **Indoafroamérica (1993)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Dámaso Pérez Prado.

- **Quetepe (1994)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Brent Lewis

- **Trueno (1994)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Brent Lewis

- **El último canto (1995)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Emilio Mendoza

- **Sueños (1995)**

Coreografía: Darrel Toulon. Música: Eddie Palmieri

- **Andinas (1996)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Simón Díaz, Caetano Veloso.

- **Los pies desnudos (1996)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: B. Leza, R. Méndes, L. Morais,
A. Cabral.

- **Gaia (1997)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Lambarena, Mouda Nosa, A. Baya Bon Douma

Ngombi, J. S. Bach

- **Un gran bolero (2000)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: varios autores

- **Giros (2002)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: John Coltrain (versión Emilio Mendoza)

- **Sonidos de Paria (2002)**

Coreografía: Terry Springer y Alan Balfour. Música: varios artistas

- **Yo soy Joaquín (2008)**

Coreografía: Carlos Orta. Música: Varios autores

- **Leu solei leve (2010)**

Coreografía: Roxane d' Órleans Juste. Música: varios autores.

- **Raíces (2013)**

Coreografía: Roxane d' Órleans Juste. Música: varios autores.

2.2. Bases teóricas

2.2.1 Antecedentes de la investigación

Para el desarrollo de esta investigación ha sido necesario contar con fuentes que ayuden en el proceso de investigación, lo que permitirá aclarar puntos para el logro de una propuesta. Por ello mencionaré los trabajos de investigación que sirvieron de antecedentes para este estudio.

Propuesta para la organización de la colección del Centro de Investigación, Documentación e Información CIDI, trabajo presentado por las licenciadas

Osmarys Arana y Karelys Coronado; donde exponen problemáticas existentes en la institución y formulan lineamientos archivísticos para la ordenación, clasificación, descripción y resguardo de la colección.⁷

La danza en la UCV: una visión retrospectiva (1961-2006), trabajo expuesto por la licenciada Andreina Quintero; es una propuesta que muestra una breve historia de la danza en Venezuela y analiza la danza y cambios surgidos con respecto a ella en nuestro entorno universitario.⁸

Al son que me toquen, trabajo de grado de la licenciada Marcy Rangel; es un reportaje sobre la formación y crisis de la danza contemporánea en Venezuela.⁹

Danzar desde el diseño. El cartel cultural como medio de promoción de la danza contemporánea en Venezuela, trabajo de grado de la licenciada Akaida Orozco, trabajo que muestra al cartel cultural como medio eficaz para la

7

O Arana y K. Coronado. **Propuesta para la organización de la colección fotográfica del Centro de Investigación, Documentación e Información (CIDI) del Centro de Estudios y Creación Artística de Quebrada Onda de La Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE)**, 2009.

8

A. Quintero. **La danza en la UCV: Una visión retrospectiva (1961-2006)**, 2009.

9

M. Rangel. **Al son que nos toquen**. Trabajo de grado de licenciatura en Comunicación Social, 2001.

promoción de la danza contemporánea como disciplina artística en un público de masas.¹⁰

Elaboración de lineamientos archivísticos para la sección de fotografías del Archivo Histórico de Miraflores, Trabajo de grado presentado por las licenciadas Nancy Terán y Brigitte Rivas; en donde se proponen reorganizar la sección fotográfica y la elaboración de estos lineamientos tomando en cuenta como muestra la sección fotográfica del gobierno de Marcos Pérez Jiménez.¹¹

De lo análogo a lo digital. El cambio en la mirada y sus efectos en los medios, trabajo de grado del licenciado Álvaro Mauricio Martínez; donde se muestra la crisis de credibilidad que pasa la prensa desde la aparición de la fotografía digital y llega a compararse la fotografía análoga con la digital.¹²

Propuesta para la organización del archivo fotográfico de la Dirección de Información y comunicaciones de la UCV, un trabajo de la licenciada Haichi Acevedo, donde propone una metodología para organizar el archivo fotográfico de

10

A. Orozco. **Danzar desde el diseño. El cartel cultural como medio de promoción de la danza contemporánea en Venezuela**, 2006.

11

N. Terán y B. Rivas. **Elaboración de lineamientos archivísticos para la sección de fotografías del Archivo Histórico de Miraflores**, 2002.

12

A. Martínez. **De lo análogo a lo digital. El cambio en la mirada y su efecto en los medios**, 2008.

la Dirección de Información y Comunicaciones de la Universidad Central de Venezuela, así como también un modelo de descripción basado en la Norma Internacional de Descripción Archivística (ISAD-G).¹³

En este proceso también se ha tomado información de materiales bibliográficos relacionados con la archivología y la restauración de documentos, como: *Documentos a salvo*, un manual de conservación y preservación de documentos especiales de Marisela López.¹⁴ *Manual de archivística*, libro especializado en esta ciencia que habla de la historia, los procesos y las pautas a seguir para la preservación de documentos de José Ramón Cruz Mundet¹⁵ y de este mismo autor *Gestión de documentos en las organizaciones*, que es un libro más específico, enfocado en la manera correcta de tratar la documentación dentro de las empresas o instituciones públicas, donde se tocan a profundidad los procesos dentro del archivo, se comparan diferentes sistemas de archivo y se explican pautas e importancia de la conservación de los documentos.¹⁶

13

H. Acevedo. **Propuesta para la organización del archivo fotográfico de la Dirección de Información y Comunicaciones de la UCV**, 2007.

14

M. López. **Documentos a salvo**, 2005.

15

J. Cruz. **Manual de archivística**, 2001.

16

Cruz, J. **La gestión de los documentos en las organizaciones**, 2006

2.2.2 La fotografía

Para el óptimo desarrollo de esta investigación es necesaria la definición del objeto de estudio: la fotografía.

La palabra fotografía es derivada de vocablos de origen griego: foto (luz) y grafía (escritura) por lo que esta palabra representa la idea de escribir o dibujar con luz.

En la fotografía tradicional o analógica las imágenes son grabadas sobre una película que se revela posteriormente mediante un proceso químico obteniendo imágenes impresas sobre papel fotográfico.

El primero en intentar realizar una fotografía fue el inventor Joseph Nicéphore Niépce en 1826, pero muy pocas personas conocieron su proeza y este murió antes de patentarlo, pero su socio el decorador francés Louis Jacques Mande Daguerre siguió perfeccionando el proceso hasta que en 1837 y después de la aparición en Inglaterra del primer negativo de papel, Daguerre logró su primer “daguerrotipo”, el cual anuncio y demostró al mundo en 1839. Después de este descubrimiento casi todas las ciudades de Europa y Estados Unidos contaban con al menos un estudio fotográfico.

Como invento científico del siglo XIX, alteró la percepción de la humanidad sobre el mundo que le rodeaba. La posibilidad de poder reproducir el mundo creíble fue vista como un milagro, y este reflejo del mundo químicamente reproducido en papel, fue creado en una caja prodigiosa llamada cámara oscura.

Después de la II guerra mundial, las tendencias se abrieron en un abanico para tratar todos los temas. La especialización y el auge de las ciencias de la información hicieron de la fotografía un medio imprescindible en la prensa, la publicidad y otros medios de comunicación. Después de esto y como todo en la historia las cámaras fotográficas, materiales para la realización de la fotografía y por ende los procesos fotográficos evolucionaron, mejorando así la calidad de la imagen y el soporte; los fotógrafos se volvieron cronistas tan rápido como lo permitió la técnica, y la fotografía llegó a convertirse en el mejor registro del paso del hombre por el mundo. A continuación se presentaran de manera cronológica algunos de los procesos fotográficos:¹⁷

- Daguerrotipo **1839-1860**
- Copias en papel salado **1839-1860**
- Negativos en placa de vidrio **1851-1925**
- Negativos en placa de vidrio con colodión húmedo **1851-1885**
- Negativos en placa de vidrio seco con gelatina **1880-1920**
- Negativos de nitrato **1889-1950**
- Copias de albúmina **1850-1900**
- Copias de gelatina y colodión de ennegrecimiento directo **1885-1905**
- Copia en blanco y negro de gelatina de revelado químico **1880**
- Negativos de acetato introducidos para película en láminas **1934**
- Película a color cromogénica y transparencias **1935**

17

M. Roosa. Care. **Handling, and storage of photographs**, 2004, p. 21

- Fotografía instantánea en blanco y negro **1948**
- Introducción de la película de poliéster **1960**
- Proceso instantáneo de copias a color **1963**
- Proceso electrostático; impresoras de inyección de tinta **1985**

El desarrollo tecnológico trajo consigo la aparición de la cámara digital y diversas posibilidades de digitalización de la imagen, por lo que a partir de la segunda mitad del siglo XX y lo que ha transcurrido del XXI se ha establecido la fotografía digital.

El objetivo de adquirir una cámara digital se encuentra en tener acceso a la posibilidad de capturar una imagen con el fin de almacenarla en la memoria interna de la cámara y, de esta forma, poder transferirlas a un computador donde su reproducción o manipulación es relativamente sencilla. Siendo así, la imagen puede duplicarse cuantas veces se quiera.

El funcionamiento de la cámara es muy simple; se trata del mismo concepto de la cámara análoga, con su respectivo objetivo, obturador y diafragma, sin embargo en este caso, en lugar de proyectar la imagen sobre un negativo, ésta es proyectada sobre un sensor CCD siglas del término en inglés Charge coupled device cuya cualidad consiste en capturar la imagen en forma de bits, es decir un código binario que puede ser transformado, a decisión del fotógrafo; pues de manera inmediata y desde la misma cámara (según las posibilidades de efectos que tenga el sistema) se puede alterar la imagen. Dando como resultado una imagen transformada por la intervención humana a lo largo del proceso de captura

y hasta su reproducción final, sin importar cuánta sea la diferencia con de la realidad de lo fotografiado.

Con la tecnología digital es posible ver los resultados inmediatamente y determinar si corresponde a lo deseado o si debe repetir el proceso.

2.2.2.1 La fotografía como documento

Antes de hablar de la fotografía como documento es importante definir que es la documentación fotográfica, Sánchez Vigil la define como: documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquier de sus aspectos técnicos (negativo, positivo, papel, etc).

Una fotografía recibe valor documental cuando ilustra acerca de algún hecho; en cuanto transmite o sugiere conocimiento. En ella se puede descubrir el devenir social, cultural, histórico y político de una colectividad; lo que la coloca en la denominación de documento con valor probatorio, histórico o cultural.

- **Documento con valor probatorio:** documento que sirve como prueba o evidencia.
- **Documento con valor histórico:** documento que tiene información trascendente en el tiempo, con respecto a algún hecho en particular importante para un país, organización, etc.
- **Documento con valor cultural:** documentos que dan testimonio acerca de eventos, idiosincrasia, entre otras; de una población.

Además del valor que puede tomar la fotografía, ya antes descrito, ésta también puede tener un aspecto administrativo al apoyar algún trámite, revelando aspecto de personas, objetos o lugares en comparación con descripciones de tipo verbal de lo mismo.

La interpretación de una fotografía cambia de acuerdo con el contexto donde se le ve; de tal manera una fotografía de la madame Franklin (reconocida balletista) se interpretará diferente en un álbum, en una galería, en archivo de danza o en una revista de fotografía. Como asegura Félix del Valle Gastaminza, cada situación sugiere un uso diferente para la fotografía; pero ninguna asegura un significado¹⁸.

2.2.2.2 Análisis documental de la fotografía

El análisis documental de la fotografía es la descripción de toda evidencia informativa, contextual, cognitiva, técnica, valorativa, denotativa y connotativa tanto del objeto propiamente visible en la imagen, sus detalles así como del objetivo y finalidad de la misma, su empleo, utilización y testimonio de un hecho, en un lugar, en un momento y en un soporte fijados.

El análisis documental de la fotografía es un todo que engloba los siguientes apartados:

18

F. Del Valle Gastaminza. **Análisis documental de la fotografía**, 1999,

- 1. La identificación básica de la fotografía:** consiste en identificar la data topográfica y cronológica de la fotografía en cuestión, dicho de otra forma, el lugar y la fecha de la foto, así como los elementos principales que han sido retratados.
- 2. La valoración de la fotografía:** como se ha explicado en los artículos anteriores, resulta importante determinar los valores de la fotografía, ya sean históricos, informativos, documentales, administrativos, periciales, artísticos, ya que esta reflexión permite al documentalista situar la fotografía en un contexto y punto de partida correcto para elaborar una descripción del contenido mucho más precisa.
- 3. La caracterización de la fotografía:** consiste en identificar las propiedades físicas de la fotografía ya sea el soporte, el formato, el encuadre, los planos en los que se encuentran los elementos retratados, la especialidad fotográfica, la estructura formal, la óptica utilizada por el fotógrafo, el tiempo de pose o el tipo de luz aplicada. Todos los elementos de caracterización ya correspondan al enfoque técnico de la composición fotográfica o al enfoque de la descripción física, ayudan a situar aún más al documentalista para afrontar un análisis documental completo.
- 4. El análisis de los contenidos propiamente dicho:** es la descripción exhaustiva y precisa del contenido presente en la fotografía o imagen fija, tratando de resolver qué o quienes son representados en la fotografía, cuándo y dónde se tomó la imagen, porqué o con qué motivo, cuál es su

finalidad, qué relación tiene con el contexto histórico, social, político, etc. en el que fue tomada, qué relación tiene la fotografía con terceras o si forma parte de una colección fotográfica determinada.

Debido a que la fotografía como unidad documental admite diversas interpretaciones el analista intenta lograr objetividad dividiendo el trabajo en tres niveles; primero un análisis morfológico que se remite a los aspectos técnicos y compositivos de la imagen, segundo un análisis de contenido que se enfoca en lo fotografiado y sus posibles significados y por ultimo pero no menos importante, el agregado de los datos de identificación del documento (autor, título, edición, etc.), los cuales serán susceptibles a la normativa utilizada como las AACR, ISAD- G, entre otras.

2.2.2.3 Archivos fotográficos

Un elemento conceptual importante en este trabajo es el de archivo fotográfico. Esto se refiere a una institución encargada de la conservación, almacenamiento y difusión de material fotográfico; Así mismo, se encarga de dictar políticas archivísticas a un determinado fondo documental.

Desde esta perspectiva la diferencia entre un archivo fotográfico y un archivo de oficina radica en los materiales que manejan y no en los procesos realizados en los mismos.

2.2.2.3.1 Importancia de los archivos fotográficos

La importancia de los archivos fotográficos viene dada por el tipo de materiales que manejan y el valor que tiene la fotografía dentro de la documentación en el siglo XXI. Estas unidades de información especializadas tienen expertos que se encargan de los análisis de contenido y permiten el fácil acceso a la pieza que necesita el usuario; también se encargan de la conservación de los formatos físicos de fotografías que por su contenido químico requieren condiciones de almacenamiento y conservación particulares.

2.2.2.4 Organización de archivos (operaciones archivísticas)

La organización de un archivo responde a la necesidad de dar una estructura al fondo documental y facilitar la localización de los documentos; de modo que la estructura permita una entrada o ubicación única para cada documento sin dar lugar a la ambigüedad.

La organización archivística está conformada por tareas u operaciones que muestran el proceso por el cual han sido creados los documentos, que no es otro más que informar, así como también reflejan la gestión de una institución. Estas actividades son: clasificación, ordenación y descripción.

En el caso de los archivos fotográficos estos no siempre responden a la gestión de una institución, sin embargo han de pasar por un proceso de organización, para que la recuperación de los documentos se haga de manera efectiva.

La labor de organización de una colección fotográfica, sea cual sea su naturaleza, requiere el establecimiento de un nivel organizativo para la documentación, la creación de normas y principios que mantengan la organización de los documentos dentro de un plan archivístico de fácil ejecución y mantenimiento. Para esto es necesario tener un amplio conocimiento del estado de la colección y de la planta física donde esta se encontrara; información que proporcionara un diagnóstico, dicho diagnostico dará a conocer también datos geográficos de la planta física, mobiliario, condiciones ambientales actuales y condiciones ambientales idóneas. En todo este plan es de considerarse la frecuencia de consulta, pues determina un factor importante al momento de clasificar y el desarrollo a la par de un segundo plan que contemple los requerimientos para la conservación, el mantenimiento y control de la documentación.

Al organizar eficientemente una colección se puede garantizar un buen servicio, en el que la búsqueda de información no representara ningún problema.

2.2.2.4.1 Clasificación

La clasificación es el primer paso del conjunto de operaciones que conforman la organización archivística. Según Cruz Mundet consiste en agrupar jerárquicamente los documentos de un fondo mediante agregados o clases, desde los más amplios hasta los más específicos¹⁹.

19

J. R. Cruz Mundet. **Manual de archivística**, 2001, p 238.

Al momento de clasificar documentos se deben considerar tres criterios; las acciones a las que estos se refieren, la estructura orgánica determinada por los fines que se persigue la dependencia que los produce, y los asuntos o materia sobre los que tratan. Así los sistemas de clasificación quedan divididos en: clasificación funcional, clasificación orgánica y clasificación por materias.

Para la elección del sistema de clasificación más apropiado Cruz Mundet nos expone tres exigencias base del trabajo archivístico²⁰:

- Debe ser un sistema estable de manera que la clasificación dada perdure en el tiempo.
- Debe ser objetivo, de manera que la clasificación no dependa de la percepción que tenga el archivólogo de la institución o unidad de información.
- Debe ser sustentado en un razonamiento que provenga de la naturaleza de los documentos.

En el caso de los archivos fotográficos las unidades documentales no siempre son el resultado de un proceso administrativo, y siendo más específicos, las unidades documentales manejadas por las Pisorrojo y la Fundación Coreoarte; foco de estudio, provienen del registro de una manifestación artística. Lo que hace que su clasificación requiera mayor agudeza.

20

J. R. Cruz Mundet. Ídem, p 241.

2.2.2.4.1.1 Cuadro de clasificación

Un instrumento utilizado dentro de la clasificación, es el llamado “cuadro de clasificación” denominación que se corresponde a los esquemas que reflejan la jerarquización y clasificación dada a la documentación; observando en ellos registro por secciones, subsecciones, series y subseries documentales.

Los cuadros de clasificación se elaboran tomando como base el organigrama de la institución o las funciones que se cumplen en la misma; pero en los fondos que no poseen carácter administrativo, este instrumento se desarrolla con los contenidos temáticos principales.

Los principios que inspiran el cuadro de clasificación son: delimitación, unicidad, estabilidad y simplificación.

2.2.2.4.2 Ordenación

La ordenación es una operación archivística que tiene que ver con relacionar unos elementos con otros, de acuerdo con un criterio establecido previamente. Así hacemos grupos de documentos estableciendo como criterio un orden cronológico, alfabético, numérico u alfanumérico.

Entre los criterios a establecerse para ordenar, se aplicara el que mejor se adapte al objeto de la ordenación. Cuando el proceso finaliza, los documentos han de ser almacenados en carpetas o cajas, que siguen el orden de las series que se ha determinado durante la clasificación.

2.2.2.4.3 Descripción

Con este paso se culmina el trabajo archivístico, Cruz Mundet lo menciona como “tarea primordial en el quehacer archivístico”²¹ en este punto se crean herramientas de descripción capaces de responder cualquier pregunta hecha por los consultantes y la documentación comienza a informar, después de una ardua labor de recolección y análisis de datos que hacen accesible la información contenida en los fondos documentales.

El termino descripción, es también utilizado para referirse a los instrumentos de descripción. Algunos de los instrumentos de descripción que conocemos son: los inventarios, guías, catálogos e índices; cada uno realizado de acuerdo a normas que pueden variar de un país a otro, lo que dificulta el intercambio de información entre sistemas de forma global.

2.2.2.4.3.1 Norma Internacional de Descripción Archivística ISAD- G

Es una norma creada para utilizarse conjuntamente a normas nacionales ya existentes o como la base para la elaboración de estas normativas. Este es el estándar internacional que patrocina el Consejo Internacional de Archivos (CIA); ente que está dedicado a la promoción de la conservación, desarrollo y utilización del patrimonio mundial de los archivos.

21

J. R. Cruz Mundet. Manual de archivística, 2001, p 255.

Las normas ISAD- G son aplicables indiferentemente de la tipología documental o el soporte del documento. En ellas se establecen varios niveles de descripción; a lo que se le denomina “descripción multinivel”, que permiten describir el fondo y sus partes. Posee 26 elementos, agrupados en 7 áreas, estas son:

1. **Identificación:** información esencial para identificar el documento (código de referencia, título, fechas, nivel de descripción, volumen y soporte de la unidad)
2. **Área de contexto:** información que tiene que ver con el origen y la custodia del documento (nombre del productor, reseña biográfica, historia archivística del documento y forma de ingreso a la unidad de información)
3. **Área de contenido y estructura:** información que trata sobre la organización y materia que abarca el documento (alcance y contenido, valoración, selección y eliminación, nuevos ingresos y organización)
4. **Área de condiciones de acceso y uso:** información referente a la disponibilidad del documento (acceso, reproducción, idioma, características físicas y requisitos, instrumentos de descripción)
5. **Área de documentación asociada:** información acerca de documentos que se relacionan (existencia y localización del original y copias, documentos relacionados y notas de publicación)
6. **Área de notas:** información específica que no pueda ser incluida en otras áreas.

7. Área de control de la descripción: información relacionada con la elaboración de la descripción (identificación del profesional que realizó la descripción, normas utilizadas al momento de la descripción, fecha en que realiza la descripción)

Cruz Mundet plantea que las normas ISAD-G se rigen por una serie de reglas que delimitan su aplicación y se explicaran a continuación²²:

- **Descripción de lo general a lo específico:** define que el primer nivel de descripción debe dar información de todo el fondo como un todo y los niveles siguientes deben informar sobre las partes del fondo. La descripción que resultará la relación jerárquica que va del nivel más amplio al más específico.
- **Información pertinente al nivel de descripción:** define que se proporcionara solo la información adecuada al nivel que se está describiendo.
- **Interconexión de las descripciones:** define la relación entre cada descripción con la unidad de descripción superior.
- **No repetición de la información:** define que la información común se colocará en el nivel más alto de la descripción y no repetirá en los siguientes niveles.

2.2.2.5 Preservación y conservación de materiales fotográficos

La preservación y conservación son dos conceptos que se utilizan como sinónimos pero tienen una gran diferencia debido a su alcance y finalidad. La preservación es un término que se refiere a las actividades relacionadas al mantenimiento de documentos, libros u obras de arte para su uso; mientras que la conservación tiene que ver con el tratamiento de materiales que se encuentran deteriorados, para su supervivencia.

En el caso del material fotográfico, siendo este tan frágil, se deben desarrollar procedimientos y medidas para la preservación y la conservación por las posibles alteraciones físicas que puedan sufrir estos documentos; garantizando así su vida útil como material informativo al cual las personas pueden acceder en presente y futuro.

Para preservar y restaurar piezas de una colección fotográfica se debe identificar el tipo de materiales del cual están compuestas las fotografías, para establecer las medidas a tomar.

Cada tipo de material requiere un tratamiento distinto, condiciones ambientales y almacenamiento diferente, pues de esto dependerá el grado de deterioro de la colección a futuro.

Los factores que determinan las condiciones adecuadas del ambiente para material fotográfico son: la temperatura, la humedad relativa, la luz y los contaminantes.

2.2.2.5.1 Temperatura y humedad relativa

El material fotográfico es muy sensible a temperaturas altas o bajas, debido a los químicos que lo conforman, dichas temperaturas hacen que varíe también la humedad relativa, por ello es necesario que se tomen en cuenta medidas para retardar considerablemente su deterioro, siendo recomendable la instalación de equipos que regulen eficientemente las condiciones climáticas y proporcione un microclima estable para la colección.

Por cada incremento de la temperatura aumentan de manera significativa las reacciones químicas, acelerando el deterioro de los materiales fotográficos que combinado al aumento de la humedad relativa estimula el crecimiento de moho, hongos y la aparición de insectos que pueden acabar con la colección y enfermar a quienes trabajan en ella.

Es importante que la temperatura y la humedad relativa adecuadas, sean una constante durante el día y todo el año, pues los cambios súbitos generan contracciones y dilatación de los materiales, ocurriendo así cambios físicos que pueden resultar de tipo permanente en la documentación.

Marisela López en su manual *Documentos a salvo* recomienda mantener la temperatura de 21°C a 23°C y la humedad relativa (HR) entre el 30% y el 50%; siempre que en la sala se combine el almacenamiento con la atención a usuarios²³, Pues al ser un área exclusiva al depósito se recomiendan temperatura

23

²³ M. López. *Documentos a salvo*, 2005, p 25.

mucho más bajas. Tomando en cuenta que en temperaturas muy bajas se condensa con rapidez la humedad.

2.2.2.5.2 Luz

Los materiales fotográficos son sensibles a la luz; ésta acelera el deterioro actuando como catalizador en su oxidación, debido a la liberación de gran cantidad de rayos ultravioleta. Dependiendo de la intensidad y tiempo de exposición a la luz, las fotografías se debilitan, decoloran, se tornan amarillas u oscuras. Se debe evitar en la medida de lo posible que la luz solar o artificial incida directamente sobre las fotografías o el mobiliario que las contiene, por lo que la luz dentro de los depósitos y salas debe ser dosificada.

Es aconsejable que al almacenar los materiales se usen estuches que impidan la entrada de luz o en habitaciones sin ventanas con luz procedente de una fuente incandescente donde los niveles de iluminación no deben exceder a los 55 lux (lúmenes por metro cuadrado).

2.2.2.5.3 Contaminantes

Existen gran cantidad de contaminantes en el ambiente de los que debe protegerse el material fotográfico como: el polvo, partículas de hollín, gases producidos por pinturas y adhesivos o productos de limpieza utilizados en las instalaciones. También se le suman otros contaminantes que vienen de la manipulación de los materiales como son: grasa y sudor. Que de la misma forma que los antes nombrados aceleran el deterioro del material fotográfico.

2.2.2.5.4 Almacenamiento y manipulación

Para garantizar la supervivencia de los documentos de tipo fotográfico se debe empezar desde el mantenimiento de los edificios o salas donde se encuentran. Como recomendaciones generales se puede decir que las grietas deben ser reparadas tan pronto como se presenten, se debe contar con equipos que permitan un microclima adecuado a los materiales, las puertas y ventanas deben sellarse y mantenerse cerradas para evitar la entrada de aire no acondicionado, entre otras. El mobiliario también es muy importante, ya que la acumulación de material en contenedores de mala calidad acelera su degradación, por lo tanto se deben utilizar contenedores de metal que no emanan calor y cajas o carpetas con calidad de archivo (antiácidas); es necesario también tomar en cuenta la separación entre una fotografía y otra, ya que la disminución del contacto entre si reduce el riesgo a daño, utilizando para esto papel antiácido; las fotografías nunca deben manipularse con las manos desnudas por el personal o los posibles usuarios, no se deben utilizar etiquetas o cinta adhesiva ordinaria para la identificación o reparación de materiales, en caso de ser necesario se puede identificar la fotografía marcando por detrás con un lápiz #2.

Generalmente mantener las condiciones adecuadas de edificios, salas, mobiliarios, equipos y materiales para el almacenamiento y restauración de materiales frágiles como los fotográficos es muy costoso; pero es un precio que se debe pagar si se quiere extender la vida útil de colecciones de este tipo.

2.2.2.5.5 Bases de datos

Las bases de datos son herramientas que simplifican la búsqueda de información, en ellas se almacenan en formato digital un conjunto de datos que pertenecen aun mismos contexto. Dependiendo del documento la base de tatos operará con un u otro programa especializado.

En el caso de las fotografías existen diversos programas con los que se puede operar. Entre ellos se encuentran:

- ThumbsPlus: este programa facilita la catalogación, localización y modificación de fotografías y los archivos multimedia.
- FileMaker Pro: este programa permite elaborar un número ilimitado de bases de datos relacionadas entre sí, además soporta un gran número de formatos multimedia. Este software permite compartir datos y archivos en la Web y asegurar registros individuales mediante privilegios de acceso.
- Kalimages: software especializado en catalogar imágenes que permite la búsqueda de las mismas en una base de datos que contiene los datos claves para lograr su recuperación.

La creación de una base de datos permite la automatización de procesos, evita la manipulación del documento original, hace posible que varios usuarios tengan acceso al mismo documento al mismo tiempo y evita la producción innecesaria de duplicados.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

La investigación se tornará de tipo exploratoria, porque se realiza sobre un tema poco conocido y sus resultados constituirán una visión aproximada a los objetos de estudio; y descriptiva porque se detallarán las realidades de colecciones fotográficas con la ayuda de un diagnóstico de la situación actual tanto de las instalaciones como del estado de organización y conservación de la colección. Con base en el diagnóstico, se establecen lineamientos técnicos para el procesamiento, conservación y preservación de las mismas.

3.2 Diseño la investigación

El diseño de la investigación corresponde al no experimental de carácter transeccional descriptivo, debido a que el proceso de búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos no están afectados temporalmente.

3.3 Población y muestra

La población a la que se refiere esta investigación son las fotografías del Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo ubicadas en la UCV y de la Compañía de Danza Coreoarte ubicadas en las Residencias Yaracuy. Trabajando con el 50% del material fotográfico de cada una de las agrupaciones.

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Tomando referencia de Arias las técnicas de recolección utilizadas serán:

- Observación participante
- Entrevistas

Mientras los instrumentos a utilizar serán:

- Lista de comparación entre los sujetos estudiados
- Lista de control
- Entrevista semi-estructurada

3.5 Análisis y recolección de datos

La observación directa, las listas comparativas y las de entrevistas realizadas a los directivos y miembros de las agrupaciones, permitieron establecer un análisis general del estado compartido por las colecciones de fotografías de la Fundación Coreoarte y El Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo. En ellas se destaca:

- Las colecciones no cuenta con el nivel de organización que permita dar respuestas efectivas a la necesidad de determinada información.
- No existen políticas y programas de preservación y conservación de las colecciones; por lo que no se puede garantizar su buen estado con el paso del tiempo.
- Las colecciones no cuentan con el espacio físico adecuado.

Además de lo antes planteado en las colecciones se encuentran diferencias que harían más fácil el tratamiento archivístico para unas que para otra. Entre las se puede destacar:

- Coreoarte posee toda la colección en un mismo espacio, mientras que en Pisorrojo está desperdigada en tres departamentos:
 - Dirección de Prensa UCV: donde posee las condiciones mínimas para su resguardo (fotografías impresas).
 - Dirección de Cultura UCV: donde se tiene un banco de datos de fotografías en formato digital y las fotografías impresas se mantienen en un depósito.
 - Oficinas del Taller Experimental Pisorrojo: donde se tiene un banco de datos de los últimos 10 años de la agrupación en formato digital y existen pocas fotografías impresas sin ninguna valoración ni tratamiento adecuado.
- La Fundación Coreoarte tiene clasificada (inadecuadamente) gran parte de su colección, mientras que en Pisorrojo no tienen la organización, ni la clasificación ni la organización de su documentación.

CAPÍTULO IV

DIAGNÓSTICO

Con la observación directa y diversas entrevistas, logró detectarse a detalle la situación que presenta la colección de fotografías de la Fundación Coreoarte y la del Taller Experimental de Danza Contemporánea Pisorrojo de la UCV en cuanto a organización y al tratamiento de la documentación.

4.1 Procesos archivísticos

4.1.1 Pisorrojo UCV

Las fotografías se encuentran ordenadas temáticamente en algunos casos por obras y en otras por artistas o eventos internos. Al encontrarse en archivos o depósitos de diferentes departamentos y sin ninguna estandarización, no existe referencia de uno a otro, por lo que es común no encontrar rápidamente la información deseada; incluso puede presentarse el caso en el cual no es posible localizar las piezas solicitadas aunque se tenga la certeza de que se encuentra en el archivo.

Las fotografías de Pisorrojo que se encuentran en los depósitos no poseen datos descriptivos como: fechas, nombre del productor o donador (como mínimo); además de ello, la colección no cuenta con instrumento de descripción, lo que hace desconocido el contenido total de la misma.

4.1.2 Fundación Coreoarte

En la Fundación Coreoarte se organizan las fotografías en cajas especiales (antiácidas) identificadas por año, no existe uniformidad en cuanto a tamaño de cada fotografía, y se mezclan imágenes a color y en blanco y negro.

4.2 Aspectos tecnológicos

4.2.1 Pisorrojo UCV

Esta agrupación tiene la fortuna de que gran parte de las fotografías de sus últimos 15 años han sido realizadas en formato digital y son conservadas en pequeños bancos de datos en la oficina del Taller y en la Dirección de Cultura de la UCV, este pequeño acto consiente o no, ha evitado la desaparición de información importante para generaciones futuras. A pesar de esto no dispone de una base de datos pública, que permita la consulta de las mismas a sus estudiantes u otros interesados en su trabajo.

4.2.2 Fundación Coreoarte

Esta agrupación solo posee digitalizado el material de su trabajo que va desde el año 2008 hasta el año 2015 en un único banco de imágenes, que se encuentra la sede de las Residencias Yaracuy. Caracas, Venezuela.

4.3 Recursos

4.3.1 Recursos humanos

En Pisorrojo el personal que gestiona y custodia la colección generalmente está compuesto por dos personas, que en cada departamento tendrá un cargo diferente (oficinista, coordinador de la dirección, director artístico o general); este personal no es siempre el más experto en el área de archivo. Para la Fundación Coreoarte el panorama es mucho peor; bailarines, productores, escenógrafos y en general todo el personal de la compañía tiene que ver con la organización y manipulación de la colección.

4.3.2 Recursos materiales

Para el almacenamiento de las fotografías en Pisorrojo se usan sobres de tipo manila o carpetas amarillas, que en algunos casos descansan en carpetas colgantes estándar. Por su parte Coreoarte mantiene las fotografías separadas entre sí, por envoltorios plásticos con cierre y papel cebolla.

4.3.3 Mobiliario y equipos

Parte de la colección fotográfica de Pisorrojo que se encuentra almacenada en departamentos u oficinas que cuentan con muebles de cuatro gavetas para archivar carpetas colgantes.

Coreoarte no posee ningún tipo de mobiliario para su colección; por lo que su colección se encuentra bastante desprotegida.

4.3.4 Recursos financieros

Pisorrojo por ser una agrupación perteneciente a la Dirección de Cultura de la UCV cuenta con un presupuesto anual asignado por la universidad a comienzos de cada año fiscal. Además de esto percibe ingresos por las matricula de alumnos. Esta agrupación no presta servicio de tipo documental para sus alumnos o cualquier otro interesado.

Coreoarte cuenta con ingresos anuales por proyectos que presentan ante el Ministerio de Educación, Ministerio de Cultura y empresas privadas. Cabe destacar que este ingreso no es fijo, pues variara de acuerdo a la aprobación o no de esos proyectos.

4.4 Espacio físico

Pisorrojo cuenta con un áreas pequeñas para la organización de su colección en los diferentes espacios donde se encuentran (25 metros cuadrados o menos), pues han sido espacios improvisados, que con el tiempo se han convertido en la morada de la documentación fotográfica de la agrupación a la que no se le daba gran importancia.

Coreoarte cuenta con un espacio de 30 metros cuadrados en un apartamento que era la morada de la ya fallecida directora de la agrupación Noris Ugueto, allí se encuentra toda la documentación (fotográfica o no) en una habitación con ventana que da hacia la calle. No se observan filtraciones ni otro tipo de daño en la estructura.

4.4.1 Condiciones ambientales

Las condiciones ambientales dadas a parte de la colección fotográfica de Pisorrojo (la que se encuentra en oficinas o departamentos) son buenas. No poseen ventanas, los espacios están muy limpios y la iluminación es artificial y regulada de manera que no incida directamente sobre la documentación, no se encuentran filtraciones ni otros daños en las estructuras. Se cuenta con aires acondicionados que conservan la temperatura constante en 22°C; sin embargo en los días no laborables éstos permanecen apagados, haciendo imposible mantener la temperatura. Por otro lado no se cuenta con equipos deshumidificadores, por lo que es imposible controlar la humedad.

Las condiciones ambientales para la documentación de Coreoarte es bastante precaria, los espacios no son tan aseados, la documentación recibe luz directa de la calle durante el día y artificial directa durante la noche, no existen humidificadores ni aires acondicionados y la manipulación es constante por parte de los miembros de la compañía para la realización de publicidad entre otras cosas.

4.4.2 Medidas de seguridad

En cuanto a las medidas de seguridad parte la colección fotográfica de Pisorrojo en la UCV esta resguardada en oficinas que cuenta con extintores de tipo ABC (puede ser usado en madera, papel, telas de algodón, gasolina, pinturas, solventes o equipos eléctricos energizados, etc.); pero no poseen

alarmas contra incendios. Esta institución no cuenta con un plan de acción en caso de desastres naturales.

Para prevenir el deterioro de la colección se toma en cuenta los siguientes aspectos:

- Está prohibido fumar dentro de las instalaciones.
- No se permiten fotocopiar las fotografías.
- Las fotografías no se dan en préstamo, ni se permiten que salgan de los espacios en los que les resguarda, pues son solo para uso interno.

Coreoarte por su parte no posee ningún tipo de medida para resguardar su colección, que es manipulada constantemente y de igual manera no puede salir de su espacio porque es solo para uso interno.

4.5 Servicios

Ninguna de las agrupaciones estudiadas prestan servicio de consulta, préstamo o copiado de imágenes, aun cuando existe un público interesado en el estudio de la danza que exponen estas agrupaciones de gran trayectoria.

Pensando en prestar alguno de estos servicios a futuro (aún no determinado) Coreoarte ha pensado en comenzar un proceso de digitalización de las imágenes que ellos consideran con mayor importancia para la compañía y los posibles investigadores.

CAPÍTULO V

PROPUESTA

Las colecciones fotográficas de Pisorrojo y Coreoarte, deberían encontrarse en espacios adecuados y bajo lineamientos técnicos para el tratamiento de la colección, a fin de ofrecer servicios de referencia donde se pueda recuperar la información en el momento oportuno, además de conservar la historia danzada de estas agrupaciones.

Para alcanzar esta situación ideal las colecciones deben pasar por tres fases inherentes a la organización en unidades de información, y de las cuales se ha conversado en capítulos anteriores, estas son:

- Clasificación
- Ordenación
- Descripción

Además de estas tres fases también será necesario el establecimiento de normas para la conservación y preservación de las colecciones y la creación de un sistema de referencia que satisfaga a los posibles usuarios.

5.1 Fases de organización

Durante esta fase se revisa y realiza un inventario a fin de conocer la realidad de la colección fotográfica. Lo que permite el establecimiento de grupos de fotografías, al mismo tiempo que se va determinando la posible estructura organizativa de estas; dicha estructura revelará un orden lógico que permitirá la

ubicación de una unidad documental específica de manera práctica. Para esta ardua labor se necesitan expertos calificados en danza, archivólogos, fotógrafos, entre otros; que contribuyan a la identificación de las fotografías.

5.1.1 Clasificación

Una vez realizado el inventario de las fotografías que conforman las colecciones de Pisorrojo y Coreoarte, el cual revelará la profundidad de los contenidos temáticos que componen la colección, se procedería al diseño de un sistema de clasificación temático, que en este caso se podría dividir en cuatro grandes grupos documentales:

- Participación en eventos de danza nacionales.
- Participación en eventos de danza en el extranjero.
- Interpretes destacados.
- Eventos organizados por la institución/agrupación.

La codificación utilizada para el desarrollo de cuadros de clasificación para Coreoarte y Pisorrojo sería alfanumérica y se utilizarían letras del abecedario consecutivas en mayúscula para identificar las agrupaciones principales o subfondos. Para la identificación de cada serie y subserie tendría un número arábigo de manera consecutiva motivado a la cantidad de subseries existentes.

5.1.2 Ordenación

En esta fase se pueden agrupar las fotografías de acuerdo a las series y subseries ya establecidas en el cuadro de clasificación propuesto, obteniendo así un sistema de ordenación alfanumérico de acuerdo a un código de identificación en las unidades documentales.

En relación a la ordenación interna de las carpetas o sobres, y sabiendo que el 60% de las fotografías de Pisorrojo carecen de datos descriptivos, tales como: fechas, títulos o nombre del fotógrafo, entre otros; mientras que en las fotografías de Coreoarte el porcentaje se reduce a un 1%. Se podría establecer de un orden progresivo que garantice la organización de las mismas, identificando cada unidad documental simple o fotografía con un número arábigo de manera consecutiva luego del código asignado a la subserie a la cual pertenezca.

Las fotografías serían almacenadas en sobres o carpetas siguiendo un orden correlativo. Se puede almacenar un máximo de 10 fotografías en un mismo sobre o carpeta sin saturarle hasta su máxima capacidad, para de esta manera garantizar el estado original de cada unidad documental.

Para salvaguardar las colecciones y poder prestar a futuro servicios de calidad, las agrupaciones estudiadas deberán invertir en mobiliarios (archivos rodantes) adecuados y equipos para mantener equilibrada la temperatura y humedad de los espacios designados como archivo fotográfico.

5.1.3 Descripción

Para que los posibles usuarios, al momento de la investigación, puedan manejar datos descriptivos de las fotografías; sería recomendable realizar la descripción de las colecciones basándose en los parámetros establecidos en la Norma Internacional de Descripción Archivística ISAD-G, que permita establecer una base de datos accesible tanto al público como al personal.

Con la realización de estas tres actividades (clasificación, ordenación y descripción) se podrá alcanzar un nivel de organización que permitirá brindar un servicio eficaz que refleje características como:

- Respuestas rápidas y eficaces a las consultas.
- Servir como unidades de investigación cultural especializadas en danza.
- Promover el desarrollo de actividades de difusión, tales como exposiciones, publicaciones impresas, etc.

5.2 Diseño y establecimiento de una base de datos

Seguidamente a la fase organizativa es recomendable el diseño de criterios para lograr el desarrollo tecnológico que a largo plazo, pues el crecimiento documental se ha acelerado en los últimos años y esto facilitaría el trabajo.

Una vez organizada la colección se procede a la búsqueda de herramientas que permitan el fácil acceso al catálogo elaborado, que vendría dado de la descripción archivística en base a la norma ISAD-G. Para ello se pretende el

desarrollo de una base de datos que permita el almacenamiento de datos recopilados en la descripción archivística, la organización y la posibilidad de realizar el análisis de la misma.

La base de datos debe estar estructurada de manera tal que se incluyan los campos usados por dicha descripción archivística, de manera que muestren la información que realmente necesita el usuario.

Actualmente existen varias versiones de bases de datos que pueden utilizarse, pero en base a la experiencia del CIDI (Centro de Investigación, Documentación e Información de la Universidad de las Artes) se puede proponer y experimentar con FILEMAKER PRO 5.5; que es un programa muy práctico. Adicional se tendrá que capacitar al personal en cuanto a su manejo por medio de talleres especializados.

Las características básicas de este programa son:

- Trabajar con varias bases de datos al mismo tiempo.
- Imprimir registros.
- Visualizar los registros ingresados como tablas o listas.
- Compartir datos y archivos en la Web.
- Transformar hojas de cálculo de Excel para formar nuevas bases de datos.
- Establecer privilegios de acceso para los diferentes tipos de usuarios.

Una vez seleccionado el software es necesario asegurarse de que el ingreso de la información se puede realizar de manera rápida, así como también

su recuperación, y establecer claves de acceso que impidan a los usuarios la modificación de la información.

Se recomienda que la descripción de los campos usados en la base de datos, sea realizada base en la norma ISAD-G por lo que:

1. Código de identificación: se colocará el código asignado a la fotografía y establecido en el cuadro de clasificación.
2. Título: se colocará el nombre que le fue asignado a la fotografía.
3. Fecha(s): se especificará la fecha en que fue capturada la imagen o en su defecto las fechas que consideren los especialistas previo estudio.
4. Autor: se colocará el nombre del fotógrafo o el estudio fotográfico que elaboró la fotografía.
5. Forma de ingreso: especificar si la fotografía ingresó a la colección por medio de una donación, compra, producción propia, etc.
6. Resumen de contenido: breve descripción de las personas, lugares, eventos, etc. reflejados en la imagen.
7. Descriptores: las palabras claves que identifican la fotografía, por ejemplo, el nombre del personaje retratado, tipo de danza, entre otros.
8. Características físicas: se describirán las medidas en centímetros de la fotografía, el material en que fue impresa, si se trata de una copia a color o en blanco y negro, etc.
9. Ubicación: se especifica el archivo y número de entropaño donde se almacena la fotografía.

- 10.Estado de conservación: se define el estado en el que se encuentra la fotografía utilizando la escala: muy deteriorada, deteriorada, buen estado, perfectas condiciones.
- 11.Observaciones: en este campo se colocará cualquier información extra que no esté referida en los demás campos de descripción.
- 12.Autor de la descripción: se colocará el nombre del bibliotecólogo/archivólogo o aquel profesional que describió la fotografía.
- 13.Reglas o normas: se especifican las normas de descripción utilizadas.
- 14.Fecha de la descripción: se especifica la fecha en que se elaboró la descripción de la fotografía.

Algunas de las ventajas que implementar una base de datos presenta son:

1. Automatización de los procesos de consulta. El usuario podrá acceder al catálogo y realizar las búsquedas por sí mismo introduciendo los datos que posee sobre las fotografías que necesita, los cuales pueden ser: fotógrafo, bailarín, fechas, entre otros.
2. Evita el deterioro de la fotografía en físico pues se minimiza la manipulación directa de la misma.
3. Evita la pérdida del original bien sea por extravío o por daño físico.

5.3 Medidas de conservación y preservación

Sabiendo que el material fotográfico presenta condiciones físicas especiales que le hacen susceptible a las condiciones ambientales, tratamiento o manipulación indiscriminada, es necesario que también existan propuestas para el

desarrollo de criterios de conservación y preservación que permitan alargar el tiempo de vida útil de la colección.

5.3.1 Espacio físico

Pisorrojo y Coreoarte deberían contar con el espacio físico suficiente como para resguardar las colecciones, distribuir las estaciones de trabajo del personal y además disponer de una sala de lectura o referencia, donde se respeten y mantengan las condiciones ambientales; además de poder diferenciar áreas de trabajo de áreas de almacenamiento y consulta.

5.3.2 Condiciones Ambientales

Este tipo de material se encuentra amenazado particularmente por factores ambientales explicados en el capítulo II: la humedad relativa, la temperatura, luz y otros. Por ello es necesario tomar medidas para evitar el deterioro de las colecciones fotográficas estudiadas.

5.3.2.1 Temperatura y Humedad relativa

Las fluctuaciones de la humedad relativa producidas por el cambio de temperatura generan un ambiente poco propicio para la conservación de este tipo de colecciones debido a su composición química.

Para el resguardo de las colecciones de Coreoarte y Pisorrojo la temperatura en los espacios designados para almacenamiento debe encontrarse constantemente por debajo de los 18°C, con fluctuaciones de humedad relativa

entre 40 y 50%. Estos estándares permitirán que el aglutinante del cual se compone la fotografía mantenga su estado original.

Para controlar la humedad relativa se debe realizar la adquisición de un deshumidificador que cubra entre 25 y 35 metros cúbicos, y posea un bajo nivel de ruido.

5.3.2.2 Luz

La iluminación adecuada para los espacios elegidos por Pisorrojo y Coreoarte, sería exclusivamente artificial; constituida por lámparas fluorescentes con protectores de radiación UV, la incidencia de luz debe encontrarse entre 30 y 100 lux, siendo expuestas las fotografías a la luz únicamente en el momento de consulta en sala, pues durante su almacenamiento permanecerían completamente a oscuras.

En el caso de las fotografías seleccionadas para formar parte de una exposición, se sugiere hacer copias de las mismas, manteniendo a salvo las originales.

5.3.2.3 Condiciones atmosféricas

Existen varios contaminantes suspendidos en el aire (hollín, polvo, óxido, entre otros) que afectan de forma negativa a los documentos, es por ello que conviene que los espacios no posean ventanas o que las ventanas permanezcan cerradas, de lo contrario se deben colocar sistemas de filtros de celulosa y de

fibra de vidrio, que se encargaran de filtrar el aire, protegiendo las colecciones y retrasando así el proceso de deterioro de las colecciones.

Pisorrojo y Coreoarte deberán tomar en cuenta al momento de acondicionar sus espacios como unidad de información, el usar productos que no contaminen el ambiente. Por lo que se puede sugerir usar pinturas con látex para pintar las paredes debido a que ésta permite una buena protección y actúa como una capa semi-protectora de los agentes externos, entre los que se encuentra la humedad. También se debe evitar el uso de cloro, detergente y desinfectante con fuertes olores, durante la limpieza de las instalaciones.

5.3.3. Almacenamiento

Coreoarte y Pisorrojo deben invertir en archivos rodantes de metal, adecuados para el almacenamiento de las colecciones que éstas poseen.

Una vez que se cuente con el mobiliario se deben establecer las condiciones de almacenamiento interno de las fotografías, entre las cuales pueden existir:

- Cada fotografía debe conservarse en envoltorios especiales que las protejan y a su vez brinden un soporte físico, estos pueden ser de plástico y de papel o cartón. En general materiales que no desprendan químicos que puedan afectar las piezas y además permiten adaptar el tamaño del envoltorio a la fotografía. Esto permitirá que el usuario pueda observar la fotografía sin necesidad de tocarla directamente.
- Las fotografías a su vez deberán ser ubicadas en carpetas colgantes, mangas y sobres libres de ácido.

5.3.4 Manipulación

Para manipular las colecciones fotográficas de Pisorrojo y Coreoarte sería necesario usar guantes de algodón, que eviten que el sudor y otras sustancias que se encuentren en las manos se adhieran a la imagen; también se debería mantener una limpieza periódica de espacios para la consulta e identificar las fotografías en su parte posterior utilizando lápices de grafito de mina suave, y de ser posible llevar a cabo un proceso de digitalización para las fotografías.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

La fotografía como recurso de información garantiza circunstancias que escapan a las ideas escritas y complementan la historia de las instituciones, es por ello que el proceso de selección de fuentes fotográficas solo se ve condicionado por el potencial documental de cada fotografía.

La utilización de la fotografía exige investigadores expertos en la lectura de documentos de tipo icónico, pues lo que refleja un rostro, el lenguaje corporal o el contexto en el que se presenta la imagen puede decir mucho más que las palabras; Cada parte de la imagen tiene información importante que apoya el mensaje total. Cada fotografía posee un argumento referente a la serie de la que forma parte y que perdería al mostrarse de manera aislada.

En el caso de la fotografía de danza, ésta reproduce mecánicamente lo que nunca podrá repetirse existencialmente, porque aunque una pieza sea presentada más de una vez, las sensaciones, energía y expresividad de los bailarines serán distintas; así como también los espacios donde será representada, lo que daría a la imagen características diferentes.

Ahora hablando específicamente de la danza contemporánea, este es un producto dinámico, un objeto cambiante, capaz de transferir la información necesaria con respecto a un hecho; al que se le debe dar seguimiento para impedir que cada vez más se aleje de su referencia original, perdiendo su valor

intelectual e histórico, por lo cual su preservación y conservación van más allá del simple acto de colección.

Para un investigador de la danza (contemporánea, clásica, tradicional, etc.), la fotografía exige “ver” como un acto de análisis de la formación y estética de la imagen y “leer” como un acto de interpretación del hecho fotografiado, que se dirige hacia la comprensión de narrativas visuales.

Para que el análisis de la fotografía de danza se vea completado existe un sistema de técnicas narrativas iconográficas que ha reunido y estudiado Castiñeiras Gonzalez²⁴; este sistema se divide en:

1) Monoescénico: que describe un momento determinado de la historia en que se mantiene intacta la unidad espacio temporal, lo que equivale a una fracción de la realidad congelada, un momento concreto e importante de un relato visual.

2) Cíclico: donde se combinan diversos instantes de un mismo relato, quebrando la lógica de la unidad temporal y espacial en pro de una narración visual que combina distintos momentos cronológicos, armando una secuencia en la cual el protagonista se repite; recomponiendo así un relato secuencial, porque el objetivo es relatar visualmente y cuadro a cuadro un desarrollo temporal.

La fotografía de danza es una interpretación fotográfica de una pieza coreográfica o performance, donde se plasman amplias cualidades del género

24

²⁴ M. Castiñeiras González. **Introducción al método iconográfico**, 1998, pp. 57-58.

dancístico en el que se adentra el fotógrafo. Concentrada en el mismo objeto de estudio, constituirá una serie documental, que conformaría la narración visual de un evento o compañía (XX Festival de jóvenes coreógrafos, Coreoarte 30 años en movimiento, IX Festival Villanueva, arquitectura en movimiento, Neodanza, Agente libre, etc.). Dichas fotografías son consideradas documentos que informarían acerca de un pasado próximo, ofreciendo un rico testimonio, donde podemos observar y analizar cambios experimentados a largo plazo. Tanto la guarda indiscriminada como la destrucción inadvertida son un peligro latente para este tipo de documentación, por lo que se debe realizar una evaluación y selección constante del material que ingresa o sale de estas series documentales a fin de preservar la memoria visual de las instituciones o agrupaciones que las producen.

Después de adentrarnos en todo lo antes mencionado, y observar y realizar un pequeño diagnóstico de la situación de las colecciones de Pisorrojo y Coreoarte, queda clara la necesidad de aplicar lineamientos archivísticos para la organización de sus colecciones, a fin de protegerlas y que sus piezas sean tomadas como recursos de información, puesto que sometidas a un proceso de interpretación pueden dar como resultado la adquisición, ampliación o transmisión de conocimientos que podrían resolver necesidades de alumnos, profesores e investigadores de la danza, que se encuentran dentro de las agrupaciones y fuera de ellas.

Recomendaciones

- Debido a la importancia de la información contenida en las colecciones fotográficas de Pisorrojo y Coreoarte para los estudiosos de la danza en Venezuela, se recomienda a las agrupaciones la búsqueda e implementación de una propuesta que satisfaga sus necesidades y permita establecer los lineamientos archivísticos tan necesarios para la organización.
- Es recomendable evaluar los espacios físicos con los que se cuenta y plantear la manera de mejorarlos o buscar espacios más amplios y que tengan mayores posibilidades para su acondicionamiento, reubicando así las colecciones en áreas de almacenamiento idóneas para su preservación y conservación.
- Una vez resuelto todo lo anterior sería bueno contar con una base de datos que permita el acceso práctico a la información que las agrupaciones poseen, así como también la difusión de las colecciones fotográficas.
- Por último y no menos importante, es necesario contar con el apoyo de profesionales de la archivología, no solo para llevar a cabo el proyecto en su fase inicial, sino que sea posible su apoyo permanente, siendo asumidos como personal vital para la organización, mantenimiento y amparo de sus colecciones en constante crecimiento.

Glosario

Compañía de danza: agrupación dancística organizada con carácter institucional.

Deshumidificador: aparato que reduce la humedad del aire, en un área determinada.

Fondo: conjunto de documentos, con independencia de su tipo documental o soporte, producidos orgánicamente y/o acumulados y utilizados por una persona física, familia o entidad en el transcurso de sus actividades y funciones como productor.²⁵

Serie: conjunto de documentos que tienen un mismo origen o poseen las mismas características en cuanto a lo que su contenido se refiere.

Humedad relativa: cantidad de vapor de agua presente en el aire, que es expresada en porcentaje (%).

Lux: unidad de iluminancia del Sistema Internacional, que equivale a la iluminancia de una superficie que recibe un flujo luminoso de un lumen por un metro cuadrado.²⁶

25

²⁵ Consejo Internacional de Archivos. ISAD-G: Norma Internacional de Descripción Archivística, 2000, p 17.

26

²⁶ Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, 2001.

Mylar: es un papel especial para almacenar documentos hecho con un polímero llamado polietileno tereftalato.

Procesos fotográficos: técnicas utilizadas para obtener una imagen fotográfica.

Prueba de fotoactividad: prueba que mide el efecto que se produce cuando algunos materiales se exponen a la luz.

Fuentes consultadas

Arana, O. y Coronado, K. **Propuesta para la organización de la Colección Fotográfica del Centro de Investigación, Documentación e Información (CIDI) del Centro de Estudios y Creación Artística de Quebrada Honda de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE).** Tesis (Licenciatura en archivología), Universidad Central de Venezuela, Facultad de humanidades y Educación, escuela de bibliotecología y archivología, Caracas: 2009.

Martínez, A. **De lo análogo a lo digital: El cambio en la mirada y su efecto en los medios.** Tesis (Licenciatura en comunicación social) Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje, escuela de comunicación social, Bogotá: 2008

Acevedo, H. **Propuesta para la organización del archivo fotográfico de la Dirección de Información y Comunicaciones de la Universidad Central de Venezuela.** Tesis (Licenciatura en archivología), Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Bibliotecología y Archivología, Caracas: 2007.

Quintero, A. **La danza en la UCV: Una visión retrospectiva (1961-2006).** Tesis (Licenciatura en comunicación social). Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, escuela de comunicación social, Caracas: 2007.

Orozco, A. **Danzar desde el diseño: El cartel cultural como medio de promoción de la danza contemporánea en Venezuela. Reflexión y propuesta**

gráfica. Tesis (Licenciatura en comunicación social). Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, escuela de comunicación social, Caracas: 2007.

Arias, F. **El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica** (5ª. ed). Caracas: Editorial Espíteme, 2006.

Cruz Mundet, J. **La gestión de documentos en las organizaciones.** Ediciones Pirámide. Madrid, 2006.

López, M. **Documentos a Salvo.** Editorial Gráficas León. Caracas. Venezuela, 2005.

Jaimes, L. y García, M. **Pautas para diagnóstico Integral de archivos.** Archivo General de la Nación. Bogotá, 2003.

Cruz Mundet, J. **Manual de Archivística.** Fundación German Sánchez Ruipérez. Madrid. España, 2003.

Rivas, B. y Terán N. **Lineamientos archivísticos para la sección de fotografías del Archivo Histórico de Miraflores.** Tesis (Licenciatura en archivología). Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Bibliotecología y Archivología, Caracas: 2002.

Rangel, M. **Al son que nos toquen.** Tesis (Licenciatura en comunicación social). Universidad Católica Andrés Bello, Facultad Humanidades y Educación, escuela de comunicación social, Caracas: 2001.

Real Academia Española. **Diccionario de la lengua española**. Madrid: Espasa, 2001.

Alberch, R. y Cruz Mundet., J. **¡Archívese!** Alianza Editorial. Madrid, 1999.

Heredia, A. **¿Qué es un archivo?** España: Ediciones Trea, 1991.

Núñez Fernández, E. **Organización y gestión de archivos**. Ediciones Trea. España, 1991.

Womutt, A. **Movimiento perpetuo**. Fundarte. Caracas. Venezuela, 1991.

Baril, J. **La danza Moderna**. España: Paidós, 1987

Floria, G. **Biblioteca de los Conocimientos**. España: Plaza & Janes, S.A., 1973.

Además de esta bibliografía también se utilizaron los siguientes artículos:

- Abbruzzese, C. **La fotografía como documento de archivo**, 2002.
- Gastaminza, F. **Dimensión documental de la fotografía**, 2002.
- Gastaminza, F. **Análisis documental de la fotografía**, 2001.
- Lara, E. **La fotografía como documento histórico, artístico y étnico**, 2005.
- Sánchez, J. **La fotografía como documento en el siglo XXI**, 2001.
- Sánchez, N. **De la fotografía como representación de la realidad a documento representado: el análisis documental de contenido**, 2011.

- Blanco, J. **Diálogo entre danza y fotografía. La identidad del tango a través de la imagen. Una aproximación desde la semiología**, 2011.
- Villegas, O. **Fotografías de danza: los monumentos trashumantes**, 2011.