

Encontro do *Photographic Materials Conservation Group*

25 de Março de 2004, The National Gallery, Londres

Luisa Casella
luisa.casella@clix.pt

O *Photographic Materials Conservation Group* (PhMCG) realiza encontros de um dia duas vezes por ano. Estes encontros são muito interessantes uma vez que permitem a divulgação de diferentes projectos de Conservação de Fotografia no Reino Unido e o contacto regular entre os vários profissionais desta área. O grupo pode ser contactado nos seguintes endereços: P.O. Box 17286 Streatham, London SW16 2WT, Reino Unido ou <http://www.phmcg.org.uk>.

Habitualmente cada encontro tem um tema e no dia 25 de Março foi “Negativos Fotográficos”.

Apresenta-se em seguida o resumo de cada comunicação.

“The St Andrews University Photographic Digitisation Project”

por Dr. Norman H Reid, *Keeper of Manuscripts, St. Andrews University Library*

<http://www.specialcollections.st-and.ac.uk/photo/controller>

Foi feita uma breve caracterização das colecções fotográficas da *St. Andrew's University Library* constituídas por exemplares que remontam até 1839, ocasião em que o reitor da universidade era *Sir David Brewster*, amigo pessoal de Fox Talbot e de Daguerre. *Sir David Brewster* colecionou originais destes autores, que integram a colecção, nomeadamente a colecção completa do “*Pencil of Nature*”, de Talbot. Existem também exemplares da autoria dos fotógrafos John e Robert Adamson e David Octavius Hill. A colecção é composta maioritariamente por espécies da autoria de fotógrafos locais e continua a crescer com novos exemplares, tendo actualmente cerca de trinta mil imagens. É muito acedida, tendo o público

os mais variados interesses (alunos, investigadores, etc.).

Em 1996 foi iniciado um projecto de digitalização e descrição em base de dados com o objectivo de tornar a colecção acessível, protegendo os originais.

A digitalização das fotografias foi feita em regime de *outsourcing* por uma empresa sediada em Londres.

A base de dados foi desenvolvida pela empresa iBase e estará brevemente disponível na internet.

Os problemas encontrados durante este trabalho foram:

- Fluxo de trabalho: o facto de os originais irem para Londres para digitalização impede o seu tratamento num normal fluxo de trabalho.
- Digitalização feita em regime de *outsourcing*: perigos de transporte; erros durante o trabalho; menos controle do processo.
- Atribuição anual de subsídios: a adjudicação anual dos fundos impede um projecto de conjunto e a longo prazo, nomeadamente na contratação de pessoal especializado.

“Now you see it, now you don't: the Preservation of Photographs in a Digital Environment”

por Veronica Davis-Perkins, *Former Photographic Librarian, The Women's Library*

<http://www.thewomenslibrary.ac.uk>

Esta apresentação centrou-se nas questões que se colocam à preservação de colecções fotográficas na era digital. As novas tecnologias têm tido um impacto profundo na gestão de colecções em arquivos, bibliotecas e museus. As tecnologias digitais e a internet vieram mudar a forma como as colecções fotográficas são

encaradas e acedidas. Embora representem uma melhoria na salvaguarda de colecções mais vulneráveis, estas tecnologias vieram criar novos desafios e dificuldades aos responsáveis por esses originais.

Durante a comunicação foram apresentadas publicações sobre digitalização de colecções históricas e as novas questões que se levantam, tais como:

- Preservação a longo prazo de suportes digitais;
- Perigos da reprodução em massa de imagens de colecções fotográficas históricas em suportes sobre os quais pouco se sabe e estão em constante actualização (muitas vezes tornando obsoletos os anteriores) e com perigo de impossibilidade de leitura e acesso a curto prazo;
- Urgência na definição de parâmetros de comparação entre originais e cópias digitais, e de estabelecimento das necessidades de digitalização ao nível das colecções históricas.

Veronica Davis-Perkins referiu os valores acrescentados e os valores perdidos com o processo de digitalização de colecções:

- Valores acrescentados: acesso remoto; possibilidade de transferência e utilização de imagens em computadores pessoais; possibilidade de manipulação das imagens; alívio de tarefas para os responsáveis pelas colecções (o que pode ser uma desvantagem para o utilizador já que são os responsáveis pelas colecções quem tem mais informação sobre as colecções).
- Valores perdidos: aspectos estéticos só possíveis de observar nos originais; conhecimento dos processos fotográficos originais; anotações nos originais (existem projectos de digitalização em que esta informação não é disponibilizada na base de dados ou em metadados); limitações técnicas da digitalização (textura, pixels, o facto de o leitor ter que lidar com uma máquina).

Em conclusão foi referido que:

- O financiamento dos projectos deve permitir a continuidade dos mesmos, já que são processos que não se limitam à primeira fase de transferência para suportes digitais, mas que implicam uma manutenção constante e eterna.
- Não existe actualmente segurança quanto à boa conservação dos suportes digitais.

A transferência para suporte digital não resolve os problemas de conservação dos originais fotográficos e não pode pretender substituir os trabalhos de conservação e manutenção daqueles.

- Não se deve correr atrás da tecnologia – é necessário tomar decisões conscientes e adequadas antes de iniciar um projecto e fazer opções que se mantenham.

- A instabilidade de projectos fraccionados e de pequena dimensão implica a dificuldade de estabelecer um projecto com sucesso.

“The National Trust Historic Photograph Collections - Forever, for Everyone?”

por Anita Bools, *Photographic Conservator, The National Trust*

<http://www.nationaltrust.org.uk>

O slogan do *National Trust* é “Forever, for Everyone” (“Para Sempre, Para Todos”). No entanto este lema não se adequa com a natureza particularmente frágil das espécies fotográficas.

Esta fundação conserva, protege e mantém abertas ao público mais de 200 casas históricas e jardins, 49 monumentos industriais e fábricas, possuindo cerca de 250 mil hectares de terrenos campestres. A Casa-Museu Fox Talbot, por exemplo, é tutelada por esta instituição.

O orçamento do *National Trust* é maioritariamente gasto na manutenção de terrenos, jardins e edifícios, não sendo suficiente para cumprir com todas as suas obrigações, nomeadamente a manutenção das colecções fotográficas.

O trabalho de conservação de espécies fotográficas no contexto das casas históricas, ou casas-museu, requer considerações próprias não equiparáveis às realidades de um arquivo ou biblioteca. Estas colecções fotográficas fazem parte do espaço, devendo permanecer nos interiores a que pertencem da mesma forma que foram encontradas - por exemplo, expostas numa sala frente a uma janela. Não existe, por exemplo, o inventário total das espécies fotográficas, o que torna a tarefa da sua preservação mais difícil.

A prioridade de Anita Bools, conservadora de fotografia do *National Trust*, tem sido dar formação aos funcionários que trabalham nas várias casas, alertando-os para os principais factores de risco e dar noções básicas de Conservação de Fotografia.

Actualmente existe uma só colecção fotográfica em fase de digitalização, e que será limpa, embalada e colocada em depósito climatizado. Talvez no futuro seja possível estender este projecto a outras colecções.

“Tons of Documentation”

por Ian Leith, *English Heritage National Monuments Record Center*
<http://www.english-heritage.org.uk>

A colecção fotográfica da *National Monuments Record English Heritage* (NMREH) é constituída sobretudo por imagens de arquitectura, num total de cerca de dez milhões de imagens. Existem pequenas sub-colecções de outra natureza, como a do fotógrafo Bedford Lemere que retrata aspectos da vida social de Swindon (cidade onde se encontra o NMREH), e outras de aquisição recente. Existem exemplares dos mais variados processos fotográficos.

O acesso à colecção é maioritariamente feito através de base de dados, com visualização de duplicados digitais.

O NMREH funciona num edifício com depósitos climatizados onde se encontram os originais (depósito de negativos PB e Cor – 8 °C / 32 %HR; depósito de provas PB e Cor – 18 °C / 45 %HR; depósito de suportes mistos PB e Cor – 12 °C / 45 %HR), acedidos apenas por funcionários.

A única colecção totalmente tratada é a já referida, da autoria de Bedford Lemere, composta de cem mil espécies, que se encontra limpa e em embalagens de conservação, digitalizada e descrita em base de dados.

Segundo Ian Leith apenas se podem tomar decisões de tratamento e organização de uma colecção fotográfica após conhecer todo o seu conteúdo (quantidades, processos fotográficos, forma de organização original, conteúdo das imagens). Além disso, não se deve digitalizar o total das colecções de médias e grandes dimensões – deve haver selecção de imagens.

Embora o acesso através de bases de dados e imagens digitais seja da maior utilidade, é importante colocar a tecnologia ao serviço do profissional que trabalha com as colecções e não andar a reboque das novas tecnologias.

O NMREH está ainda envolvido com o projecto designado *photoLondon* (<http://www.photolondon.org.uk>) que reuniu numa base de dados disponível na internet imagens da cidade de Londres dos arquivos *Guildhall Library Print Room*, *London Metropolitan Archives*, *Museum of London*, *National Monuments Record* e *Westminster City Archives*.

“Shedding Light On New Directions”

por James Berry e Àngels Arribas, *Scottish National PhotoCollection, National Galleries of Scotland*
<http://www.nationalgalleries.org>

A *Scottish National Photographic Collection* (SNPC) inclui vários tipos de negativos fotográficos datados de 1848 até hoje.

Estão representados na colecção autores como David Octavius Hill, Robert Adamson, John Muir Wood, Fred Benmer, Lisa Mosler ou Edith Tudor Hart. Em muitos casos existe apenas o negativo fotográfico (não existe prova original).

Nos últimos tempos tem-se encorajado o uso de fac-símiles dos originais em exposições tanto na instituição como em exposições externas. Esta é uma tendência que se tem estabelecido e que se prevê que continue. A forma de englobar estes fac-símiles na colecção teve de ser estudada e formalizada.

Desde o seu estabelecimento em 1984, o SNPC seguiu diferentes direcções e actualizações quanto ao manuseamento, acondicionamento, formas de exposição dos originais fotográficos. Os técnicos auxiliares de conservação, conservadores e gestores de colecções trabalham em conjunto para estabelecer até as regras mais práticas de manuseamento, acondicionamento e exposição. Estes métodos têm de se adequar também às necessidades do público da colecção e dos que trabalham diariamente com as colecções. Deste modo, tem vindo a ser desenvolvido no SNPC o estudo de diferentes formas de acondicionamento de negativos históricos de forma a poderem ser consultados directamente por investigadores, garantindo a boa preservação do original.

Actualmente, estão previstas nesta instituição cinco embalagens diferentes para acondicionamento de negativos com interesse histórico ou técnico que permitam a consulta:

1. “*Inlay*” – o negativo é acondicionado no interior de uma moldura de papel japonês grosso, selada em três dos lados. Permite visualizar o negativo na sua quase totalidade.
2. “*Paper Sandwich*” – semelhante ao anterior, mas só com uma moldura de papel pela frente, e uma folha de papel na totalidade do verso.
3. *Cantos de papel* – igual às molduras em cartão utilizadas para provas fotográficas, com cantos de poliéster.

4. “*Perspex Sandwich*” – moldura que inclui as seguintes camadas: moldura de cartão; folha de *perspex*; moldura de cartão; negativo original; moldura de cartão; folha de *perspex*. Este método permite ver o negativo à transparência, estando protegido pela folha de *perspex*.

5. “*Double Sunk Mount*” (desenvolvido pelos técnicos do SNPC) – modelo semelhante ao anterior, mas com duas janelas no cartão: de um lado pode-se observar o negativo (com uma moldura com as camadas anteriormente descritas); do outro pode-se observar a prova correspondente ao negativo, protegida por uma folha de *perspex*.

Uma vez que se trata de uma colecção que é acedida por investigadores que pretendem estudar processos fotográficos históricos, é interessante a proposta destes modelos, pouco usuais, já que habitualmente só há consulta ao público de originais com imagem positiva.

“From Paper to Plastic; the History and Chronology of Photographic Negatives”

por Ian L. Moor, *The Centre for Photographic Conservation*
<http://www.cpc.moor.dial.pipex.com>

Ian Moor fez uma apresentação sobre a evolução de processos dos negativos fotográficos, tendo por base a exposição de exemplares pertencentes ao espólio do *Centre for Photographic Conservation - Ashley Lawrence Collection* e *Burnett Collection*. Foram mostrados exemplos dos seguintes processos e feita a respectiva resenha histórica:

- Calotipo (desenvolvido por William Henry Fox Talbot em 1830).
- Desenho fotogénico - *photogenic drawing* (desenvolvido por William Henry Fox Talbot em 1839).
- Negativo em papel encerado (desenvolvido por William Henry Fox Talbot em 1839) – foi ainda referida a evolução obtida por Gustave Le Gray que encera o negativo após a exposição (ao contrário de Fox Talbot), levando a que a imagem não se “afundasse” no papel.
- Daguerreotipo (desenvolvido por Jacques Mandé Daguerre em 1839) - imagens negativas de uma só fase (não permite reprodução em mais do que uma imagem).
- Negativo de albumina (desenvolvido por Nicéphore Niépce em 1884) – mais lento que o negativo de papel encerado, pelo que é utilizado sobretudo para

arquitectura. Tem a vantagem de manter a imagem à superfície do vidro, havendo menos dispersão do que no negativo de papel.

- Negativo de colódio húmido (desenvolvido por Archer com sucesso em 1850) – só é sensível aos azuis do espectro de luz (ortocromático).

Ao longo dos tempos, cada evolução do negativo foi acompanhada do desenvolvimento de processos que permitem imprimir provas correspondentes, de forma a haver coincidência da curva de densidades.

Só em 1903 apareceu a emulsão fotográfica sensível a todas as temperaturas de cor (pancromática).

Além das comunicações, merece destaque a apresentação de Dominic Wall sobre o inquérito, actualmente em curso, de levantamento de métodos de acondicionamento e embalagem de negativos de vidro levado a cabo pelo PhMCG (<http://www.survey.phmccg.org.uk>). Foi referido o facto de a norma ISO publicada em 2000 para embalagem de espécies fotográficas estabelecer que o papel utilizado em embalagens de espécies fotográficas deve ter sempre reserva alcalina, ao contrário da anterior norma, publicada em 1991, que só tinha essa exigência para os materiais PB.