

HISPANISMO Y RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL DEL COLEGIO DE ESPAÑA EN PARÍS

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo trazamos un proyecto de recuperación de la memoria visual de una institución emblemática para el Hispanismo: el Colegio de España en París. Tanto en su fase inicial, que abarca desde 1933 hasta 1968, como después de su reapertura en 1987, el Colegio de España ha sido frecuentado por destacados intelectuales. La fotografía, especialmente con la llegada del fotoperiodismo, ha sido un elemento crucial para cultivar y difundir la imagen pública. Por lo tanto, resulta lógico que varios momentos y figuras clave en la historia de esta institución hayan quedado inmortalizados a través de fotografías fijas, e incluso en forma de documental audiovisual, en la última etapa de la historia de la institución, desde su reapertura en los años ochenta. Sin embargo, esta producción no ha ido acompañada de una adecuada tarea de preservación (localización, restauración, catalogación y conservación).

En estas páginas, tras referirnos, a modo de preámbulo, a la significación, valor documental y necesidad de preservación del patrimonio fotográfico y audiovisual, planteamos, tras la consulta *in situ* del material y la entrevista con D^a Ana María Pedrerol, la bibliotecaria y encargada de Archivos del Colegio de España, un proyecto de catalogación y

digitalización del material adquirido y donado¹³. En la línea trazada por Pérez Puente (1992), Ruiz Rodríguez (2001) o Sánchez Rodrigo-Martínez Foronda (2012), y partiendo de las aportaciones del proyecto conjunto del GIAP (Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares), del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, del Archivo Histórico Ferroviario (AHF) y de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles (FFE) sobre *Archivo y memoria*¹⁴, pretendemos llamar la atención sobre el valor del patrimonio documental fotográfico y audiovisual como medio de promover el conocimiento de la historia de instituciones significativas desde un punto de vista científico y cultural.

Se trataría, primordialmente, de preservar la memoria de esta institución en un momento en que, por estar produciéndose un cambio de paradigma, la destrucción y pérdida de material –y, con ello, de la memoria histórica– constituye un riesgo real. Por otro lado, pese a la pujanza del idioma español en el mundo, el “estatuto epistemológico” del Hispanismo es “frágil” (Botrel y Calvi, 2020), debido al descrédito de la perspectiva filológica y la tradición hispanogrecolatina en un contexto posmoderno de crisis de las humanidades y creciente globalización (Maestro, 2017-2022: VI, 7). Iniciativas como la que aquí planteamos, que resaltan la riqueza histórica del intercambio intelectual entre España y Francia, pueden contribuir a la afirmación internacional del Hispanismo.

¹³ Las entrevistas tuvieron lugar durante el primer semestre del curso 2012/2013, fecha en que la autora de este trabajo disfrutó de una estancia posdoctoral del Programa ‘José Castillejo’ del Ministerio de Educación en Paris III-Sorbonne Nouvelle, con residencia en el Colegio de España.

¹⁴ Este proyecto contaba con una completa web, ya no disponible: <http://www.archivoymemoria.com/index.htm>. Según la información contenida en Internet Archive – Wayback Machine, la página fue accesible al menos desde el 21 de agosto de 2008 hasta el 16 de mayo de 2014: <https://web.archive.org/web/20140516234509/http://archivoymemoria.com/> Los contenidos relativos a las jornadas de investigación fueron transferidos a la web *Docutren*: <https://docutren.com/archivoymemoria/>

2. EL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL: DEFINICIÓN E INICIATIVAS PARA SU PRESERVACIÓN

2.1. PATRIMONIO Y PATRIMONIALIZACIÓN

El patrimonio es una construcción social vinculada a conceptos de identidad, propiedad, pertenencia y emoción (Fontal, 2003). Representa tanto la herencia cultural tangible como intangible que una sociedad decide preservar y transmitir a futuras generaciones. Tiene también una faceta política (Prats, 1997; Estepa, Domínguez y Cuenca, 1998), ya que se considera “patrimonio” tras un proceso de patrimonialización y reconocimiento social (Davallon, 2010). Este proceso implica seleccionar y valorar ciertos elementos culturales, naturales o ambientales frente a otros, en función de su reconocimiento por parte de individuos o grupos específicos.

La patrimonialización, en efecto, es dinámica y viene influida por las circunstancias sociales, políticas y culturales de cada época, lo que permite reevaluar y reinterpretar lo que se considera patrimonio con el tiempo. El patrimonio juega un papel crucial en la construcción de la identidad colectiva, pues afirma los valores, tradiciones y memorias de una sociedad y refuerza el sentido de pertenencia y cohesión social. Este proceso puede ser inclusivo, si integra diversas voces y perspectivas, o excluyente, si opta por marginar ciertos grupos y narrativas¹⁵.

Además, el patrimonio también puede servir como recurso educativo que promueva el conocimiento y la apreciación del pasado en las aulas y a través del turismo cultural¹⁶. Sin embargo, su gestión para estos

¹⁵ El patrimonio asociado a la memoria ha sido crucial para reafirmar la historia de ciertos colectivos considerados "dignos" de recuerdo. Mientras que sus contribuciones se han ensalzado, las de otros (como mujeres, pobres, minorías y vencidos en guerras) han sido por lo general marginados. En las últimas décadas, se ha iniciado un proceso de revalorización y patrimonialización de estas memorias, que cuestionan los relatos "oficiales" del pasado (Acosta y Quintero, 2008) y a veces causan controversia. Es lo que denominan cuestiones sociales candentes (López-Facal y Santidrián, 2011) o "difficult history" (Gross y Terra, 2018).

¹⁶ El patrimonio es crucial en los procesos educativos, especialmente en la enseñanza de la historia y la formación de identidades culturales, pues proporciona un marco tangible para explorar y comprender el pasado (Cuenca y López Cruz, 2014; Cuenca, Estepa y Martín Cáceres, 2017) y permite a los estudiantes conectar con la historia de manera más directa y significativa (Molina y Ortuño, 2017). Chuquilín y Zagaceta (2017) destacan, además, que el

finas implica desafíos significativos, como la necesidad de equilibrar la conservación con el acceso público, y la tensión entre preservar la autenticidad y adaptarse a las necesidades contemporáneas.

2.2. TIPOS DE DOCUMENTOS: LA REVALORIZACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y FOTOGRÁFICO

Aunque el concepto de “documento” no ha cambiado de significado, es evidente que en el curso de las pasadas décadas su ámbito designativo se ha visto ampliado y enriquecido. Así, si en el pasado se consideraba “documento” cualquier tipo de escrito en que constara o se probara algún hecho o realidad, hoy en día “documento” puede definirse, según la ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico español (artículo 49.1), como “toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier soporte material, incluso los soportes informáticos”. Ello implica que la fotografía y los documentos audiovisuales no solo forman parte del patrimonio cultural, según ha reconocido la UNESCO, sino que tienen un importante valor documental e histórico.

Este valor documental e histórico de la fotografía y el audiovisual ha tendido a cuestionarse. Se ha argumentado que, frente al documento escrito, la imagen, fija o en movimiento, no puede representar, *a priori*, ideas o contenidos abstractos; que precisa a veces de costosos aparatos para su visualización; que es manipulable y que no se puede asegurar su estabilidad, porque los soportes están sujetos a cambios (Pérez Puente, 1992). Aun así, no puede negarse que la documentación fotográfica y audiovisual puede aportar en ocasiones una imagen más exacta de la realidad de un proceso. Por eso su valor testimonial es hoy reconocido de forma general. Dejando al margen su posible valía artística, fotografías y documentos audiovisuales son, indiscutiblemente, fuentes de información, en tanto que material que transmite testimonios y noticias a través de los cuales podemos acceder al conocimiento

patrimonio ayuda a forjar identidades, representando huellas del pasado que se pueden observar y analizar desde el presente, fomentando una comprensión más profunda de nuestra herencia cultural.

(Carrizo, Irureta-Goyena y López de Quintana, 1994) o recuperar la memoria histórica de un lugar.

Tanto en lo que se refiere a la fotografía como en lo que atañe al audiovisual, la pérdida de material es hoy una amenaza considerable. En lo que respecta a la fotografía, no cabe duda de que en este momento es uno de los soportes más delicados. Al haberse producido, con la digitalización, una ruptura en los procesos de producción de fotografías, nos hallamos –sostenían ya, a punto de entrar en el siglo XXI, Ruiz Rodríguez y Álamo Fuentes (1998)– ante el momento más adecuado para plantear una actuación proteccionista (actuación a veces no exenta de problemas, por la dificultad que entraña la toma de decisiones sobre el material que debe ser conservado o expurgado).

En lo que concierne a la situación de peligro que vive el patrimonio audiovisual, Monasterio (2005) aporta datos elocuentes: a nivel internacional el 80% de los archivos audiovisuales está amenazado de desaparición. Esto es así especialmente en Estados Unidos y en los países pobres del Sur, pero también en España. El debate sobre las prioridades de conservación es también complicado, en este caso por los cambios tecnológicos y la yuxtaposición de soportes. En cualquier caso, es evidente que, tanto en lo que atañe a la fotografía como al audiovisual, la pérdida de este material supondría la pérdida de una parte muy importante de nuestra memoria colectiva. Tomar medidas para la preservación del patrimonio fotográfico y audiovisual en general resulta, en la encrucijada digital, particularmente necesario.

2.3. LA DIGITALIZACIÓN: SU IMPORTANCIA EN LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL

La digitalización de los documentos analógicos y la curaduría digital, que gestiona archivos digitales de manera integral, son cruciales para mantener la integridad y accesibilidad de los documentos a largo plazo (Yakel, 2007), pues, además de garantizar la disponibilidad del material para las generaciones futuras, protegen los documentos originales de posibles daños físicos durante su manipulación.

Otra de las ventajas que ofrece la digitalización es una mayor accesibilidad, en tanto que permite consultar documentos desde cualquier lugar, facilitando la investigación y estudio de estos materiales por académicos y público en general. También contribuye a la difusión del patrimonio cultural, al exhibir colecciones que fomentan un mayor interés y aprecio por el patrimonio e incentivan su conservación y valorización.

Sin embargo, es importante reconocer que la digitalización no se halla exenta de desafíos. La conversión de formatos analógicos a digitales puede ser costosa y laboriosa, en tanto que requiere equipos especializados y personal capacitado¹⁷. Los objetos digitales necesitan una gestión especializada para mantener la resolución, metadatos y autenticidad (Hedstrom y Lee, 2002). Además, la preservación digital a largo plazo requiere migrar datos a nuevos formatos para evitar la obsolescencia, una estrategia necesaria con el correr de tiempo, según apuntan Kuny y Cleveland (1998) y Beagrie y Jones (2001).

2.4. ALGUNAS INICIATIVAS ESPAÑOLAS DE RECUPERACIÓN Y PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL

Siendo la preservación del patrimonio fotográfico y documental esencial para conservar la memoria histórica y cultural, no es extraño que en España diversas instituciones hayan desarrollado iniciativas para proteger, digitalizar y difundir colecciones de valor histórico.

Destaca el trabajo de grandes instituciones, como el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares¹⁸, que alberga una vasta colección de documentos fotográficos y audiovisuales desde el siglo XIX hasta la actualidad, enfocados en la conservación y digitalización de estos materiales. El Centro Documental de la Memoria Histórica en Salamanca¹⁹ se dedica a la recopilación y estudio de documentos de la guerra civil española y la dictadura franquista. El Archivo

¹⁷ En este sentido, desde National Archives (2004) subrayan la necesidad de formar a los archivistas en competencias digitales y fomentar la colaboración entre instituciones para compartir conocimientos y recursos.

¹⁸ <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/aga/portada.html>

¹⁹ <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/cdmh/portada.html>

Fotográfico de Barcelona²⁰ conserva la memoria visual de la ciudad con una colección de más de dos millones de fotografías. En Madrid, el Archivo Regional²¹ preserva el patrimonio documental de la región, mientras que el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)²² desarrolla proyectos de restauración y formación en técnicas de conservación. Radiotelevisión Española²³ digitaliza su archivo audiovisual para ponerlo a disposición del público y los investigadores. Destacan también los esfuerzos del Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS)²⁴, del Archivo Histórico Provincial de Málaga²⁵ y del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) en Girona²⁶, que se dedica a la gestión y preservación de documentos fotográficos y audiovisuales de la ciudad desde el siglo XIX hasta la actualidad y ha generado una vasta bibliografía académica (Suquet i Fontana, 1994; Boadas *et alii*, 1990; Solé i Gabarra, 1996; Pérez Pena, 1996, 2000; Casellas, Freixa y Boadas, 1996; Boadas y Casellas, 1999, Boadas, Casellas e Iglesias, 2000; Boadas, Casellas y Suquet, 2001).

Además de las promovidas por grandes instituciones, existen numerosas iniciativas llevadas a cabo por entidades más pequeñas y asociaciones locales. La Casa de Velázquez en Madrid²⁷ cuenta con una biblioteca especializada en libros y periódicos, pero también rica en material fotográfico. La Fundación Joaquín Díaz en Valladolid²⁸ se dedica a la conservación del patrimonio cultural de Castilla y León, digitalizando materiales de todo tipo –incluyendo formatos gráficos, sonoros y audiovisuales– para su acceso público. La Asociación Fotográfica de Madrid²⁹ promueve la fotografía y conserva el patrimonio fotográfico de

²⁰ <https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/es>

²¹ <https://www.comunidad.madrid/centros/archivo-regional-comunidad-madrid>

²² <https://ipce.cultura.gob.es/inicio.html>

²³ <https://www.rtve.es/play/archivo/>

²⁴ <https://www.santander.es/ciudad/cdis>

²⁵ <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/ahpmalaga>

²⁶ https://www.girona.cat/sgdap/cat/servei_arxiu_crdi.php

²⁷ <https://www.casadevelazquez.org/es/biblioteca/los-archivos-de-la-casa-de-velazquez>

²⁸ <https://www.funjdiaz.net>

²⁹ <https://www.asociacionfotograficademadrid.com/>

la ciudad. El Proyecto de Recuperación de la Memoria Visual de Madrid³⁰ trabaja en la digitalización de fotografías antiguas de los barrios madrileños. En Teruel, el Centro de Estudios del Jiloca³¹ digitaliza archivos locales y organiza exposiciones. La Fototeca de Navarra³² también contribuye significativamente a la conservación del patrimonio fotográfico. Por último, el proyecto llevado a cabo por ARMHEX (Asociación para la recuperación de la memoria histórica de Extremadura)³³ se centra en la digitalización de fotografías relacionadas con la guerra civil y la posguerra.

El proyecto “Archivo y Memoria” merece mención aparte. Auspiciado por el Grupo de Investigación Antropológica sobre Patrimonio y Culturas Populares (GIAP) del CSIC, el Archivo Histórico Ferroviario (AHF) y la Fundación de los Ferrocarriles Españoles (FFE), surge como una colaboración interdisciplinar para preservar y estudiar el patrimonio documental y audiovisual. Desde 2005 hasta 2011, las Jornadas “Archivo y Memoria” sirvieron como un foro esencial para discutir y gestionar archivos etnográficos y audiovisuales, abordando metodologías, derechos de autor y las implicaciones sociales y éticas del uso de imágenes³⁴. Estas jornadas facilitaron la colaboración entre investigadores y profesionales, asegurando la conservación y uso activo de materiales en la construcción de la memoria social y cultural.

Inspirados por estas iniciativas previas, presentamos en estas páginas el proyecto para recuperar la memoria del Colegio de España a través de su patrimonio fotográfico y audiovisual. El proyecto se centra en la recopilación, digitalización y difusión de imágenes y documentos audiovisuales que reflejen la historia y evolución del Colegio, garantizando

³⁰ <https://www.memoriademadrid.es/>

³¹ <http://www.xiloca.org/espacio/centro-de-estudios-del-jiloca>. La fototeca está disponible en: <http://xiloca.org/galeria/>. La filmoteca se aloja en: <http://www.xiloca.org/filmoteca/>

³² <https://www.fototecanavarra.es/>

³³ <https://armhex.blogspot.com/>

³⁴ Las presentaciones se encuentran disponibles en la web *Docutren* (2014-2024): <https://docutren.com/archivoy memoria/> Las terceras jornadas, que llevaron por título “Las imágenes de la memoria: metodología, interpretación y gestión de fuentes audiovisuales” (13 y 14 de febrero de 2008), resultan particularmente relevantes en relación con el tema que nos ocupa en este trabajo.

la preservación y accesibilidad de estos materiales para el futuro. Con esta iniciativa, aspiramos a enriquecer el patrimonio cultural y promover una mayor apreciación histórica del legado del Colegio de España, bastión del Hispanismo en Francia.

3. EL COLEGIO DE ESPAÑA EN PARÍS: BASTIÓN DEL HISPANISMO

El Colegio de España en París, que tuvo su origen en el Real Decreto de 15 de julio de 1927, fue concebido como extensión en el extranjero de la Residencia de Estudiantes y como institución homóloga de la Casa de Velázquez en Madrid (fig. 1).

FIGURA 1. *Colegio de España en su estado actual*



Fuente: www.colesp.es

El rey Alfonso XIII supervisó en persona la elección de los terrenos en el complejo parisino de la Cité Internationale Universitaire, y Modesto López Otero diseñó los planos, inspirándose en el Monasterio de El Escorial y el Palacio de Monterrey de Salamanca (Pedrerol y Vila, 2016; Mora Luna, 2016, pp. 210-212). Se ha destacado que el arquitecto del

Colegio de España (López Otero) fue el mismo que el de la Ciudad Universitaria de Madrid, que se estaba construyendo por la misma época, lo que provoca que el Colegio de España se concibiera como un edificio en doble conexión (arquitectónica y cultural) con la Cité Universitaire de París y con la Ciudad Universitaria de Madrid (Alonso Pereira, 2013). Los trabajos de construcción se iniciaron en 1929 (fig. 2).

FIGURA 2. Estado de las obras del Colegio de España (París) en diciembre de 1930



Fuente: www.colesp.es

Aunque la ceremonia de apertura no tuvo lugar hasta el 11 de abril de 1935, los primeros residentes se alojaron allí ya en 1933. Desde su apertura a principios de los años treinta (fig. 3), el Colegio de España ha sido testigo privilegiado de la convulsa historia española y europea del siglo XX. El edificio fue ocupado por los nazis y liberado por los norteamericanos durante la Segunda Guerra Mundial, respetado –hasta cierto punto– por la dictadura franquista y tomado por los jóvenes revolucionarios de mayo del 68, lo que provocó que fuera tapiado e incendiado (fig. 4). No fue reformado y reabierto sino ya en plena democracia, en 1987 (fig. 5).

FIGURA 3. Estado del Colegio de España tras la ocupación de mayo del 68



Fuente: www.colesp.es

FIGURA 4. Cartel en favor de la reapertura del Colegio de España (1975)



Fuente: www.colesp.es

FIGURA 5. Acto de inauguración oficial del Colegio de España, por parte de los Reyes de España y François Mitterrand, presidente de la República francesa



Fuente: www.colesp.es

Desde sus comienzos, la institución se ocupó de promover la difusión de la ciencia, el arte y la cultura españoles y fomentó las relaciones de intercambio entre Francia y España. También se encargó de prestar apoyo y servicio a los universitarios residentes. Tanto en su primera etapa, que abarca hasta 1968, como tras su reapertura en 1987 el Colegio ha sido frecuentado por intelectuales de gran talla, entre los cuales podemos citar a Miguel de Unamuno (Unamuno, 2014), Fernando Arrabal, Américo Castro, Luis Cernuda, Ramón Chao, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies, Narciso Yepes o Xavier Zubiri³⁵. Se trata, pues, de una institución clave para el Hispanismo (Vincent, 2011).

Teniendo en cuenta que en las dos etapas del Colegio (1933-1968 y 1987-actualidad) personajes de relevancia cultural lo han visitado y siendo la fotografía desde el siglo XX, con la aparición del fotoperiodismo, “un documento importante para cultivar la imagen pública”

³⁵ Sobre la historia del Colegio de España y los intelectuales que lo frecuentaron, véase Virgili (2004), Niño Rodríguez (2005), Zafra (2010), Bernard (2011), Gabilondo Pujol (2011) y la propia página del Colegio: www.colesp.org.

(Ruiz Rodríguez, 2001, p. 14), era esperable que distintos momentos y personajes clave de la historia de esta institución quedaran inmortalizados en fotografía e incluso en forma de documental audiovisual, con ocasión de diversos eventos acontecidos en la última etapa de la historia de la institución, desde su reapertura en los años ochenta. Ahora bien, esta producción no ha ido acompañada de una adecuada tarea de preservación (localización, restauración, catalogación y conservación), de forma que el archivo del Colegio no cuenta con un gran número de documentos de esta clase.

En un contexto de crisis global del Hispanismo, la iniciativa de recuperación de la memoria gráfica y audiovisual del Colegio de España que aquí proponemos no solo contribuye a la preservación del legado de una institución clave, sino que también reafirma el valor y la relevancia de los estudios de la lengua, literatura y cultura españolas a nivel europeo y mundial. Al destacar la importancia de estos recursos documentales, contribuimos a revitalizar y fortalecer los estudios hispánicos, generando nuevas oportunidades de investigación e intercambio cultural.

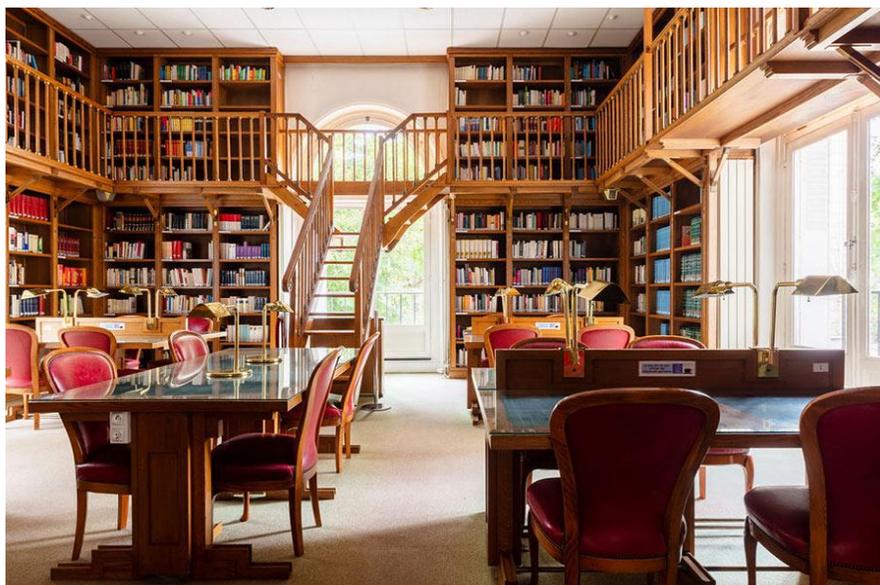
4. UN PROYECTO PARA EL HISPANISMO: RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA GRÁFICA DEL COLEGIO DE ESPAÑA EN PARÍS

En consonancia con las ideas antes expuestas en torno a la significación, valor documental y necesidad de preservación del patrimonio fotográfico y audiovisual, el proyecto que planteamos consiste en catalogar, preservar y disponer para su difusión y consulta el patrimonio audiovisual relativo al Colegio de España en París. Al margen de tareas de localización que adicionalmente pudieran acometerse, se establece como objetivo central la catalogación, descripción y conservación del material adquirido y donado a la biblioteca, todavía no desbrozado.

El Fondo histórico de los Archivos del Colegio de España en Paris contiene la documentación generada y reunida por dicha institución a lo largo del primer periodo de su actividad, es decir, entre 1924 y 1980. Los archivos están bajo la responsabilidad de D^a Ana María Pedrerol, también directora de la Biblioteca (figs. 6 y 7), con quien mantuvimos

sucesivas entrevistas entre septiembre de 2012 y enero de 2013. La consulta de los documentos está regulada por la Ley francesa 79/18 du 3 janvier 1979 relative aux Archives y la Ley española 16/1985 de 25 junio, del Patrimonio Histórico Español. En virtud de sucesivas donaciones, diferentes fotografías del Colegio de España (tanto antiguas como más recientes, con predominio de las segundas) han pasado a formar parte de este archivo, pero no han sido catalogadas. En lo que atañe al material audiovisual, aparecen en catálogo dos cintas VHS: el *Reportaje de entrega de insignias de Oficial del Orden Nacional de la "Legion d'Honneur" a Carmina Virgili* (1993) y *Colegio de España: Cité Internationale Universitaire Paris* (1993). Existen al menos dos vídeos más: uno sobre la reapertura del Colegio de España en octubre de 1987, evento al que asistieron Sus Majestades de España y el entonces Presidente de la República francesa François Mitterrand; y otro sobre el 75 aniversario del Colegio, que data de 2010.

FIGURA 6. Biblioteca del Colegio de España



Fuente: www.colesp.es

FIGURA 7. Archivos del Colegio de España



Fuente: www.colesp.es

Aunque parezca una obviedad, a la hora de acometer el proyecto que proponemos, el primer paso es tomar conciencia de la importancia de recuperar y conservar el patrimonio fotográfico y audiovisual. La memoria gráfica de una institución tan relevante a nivel cultural como el Colegio de España no puede quedar reducida a fotos decorativas del pasado de la institución o a retratos de los primeros directores en los vestíbulos. Es cierto que, desde el Colegio, con ocasión del 75 aniversario de la apertura, se llevó a cabo una exposición y se editó un librito conmemorativo, cuyos contenidos pueden consultarse en la web del Colegio de España (www.colesp.org), pero no se ha acometido un proyecto sistemático de recuperación de la memoria gráfica de la institución ni existe intención, a corto o medio plazo, de proceder a la ordenación y catalogación del material antes descrito. Ello se debe, más que a los gastos que puede entrañar el proceso, a un cierto textocentrismo. Mientras que los documentos textuales han sido perfectamente desbrozados, a la conservación y gestión de los archivos de imagen, fotográficos o audiovisuales, apenas se le ha dado importancia, hasta el momento, desde la dirección de la institución.

El objetivo del proyecto que presentamos sería, pues, realizar la descripción y análisis documental del fondo fotográfico y audiovisual con el fin de garantizar su preservación, su recuperación y consulta por parte de los investigadores.

En lo que respecta a los fondos fotográficos, considerando que el volumen de fotografías conservado es escaso y de época relativamente reciente, se podría intentar localizar, como tarea complementaria, material adicional. A diferencia de lo que sucede con otras instituciones, los antiguos residentes del Colegio de España proceden de orígenes geográficos muy dispares y, por ello, no es posible localizarlos en un único emplazamiento. Sería necesario, por tanto, realizar un llamamiento global. Teniendo en cuenta el espectacular auge que ha experimentado en los últimos tiempos el recurso a las redes sociales en la recuperación y difusión del patrimonio fotográfico-histórico, podría emprenderse la recogida de materiales a través de la red social Facebook. Por experiencias similares llevadas a cabo en otros ámbitos sabemos que la acogida del público y usuarios de esta red social es muy satisfactoria. Incluso en ocasiones la participación voluntaria y generosa de los internautas posibilita la datación de una determinada fotografía, la identificación de los lugares y personajes retratados o la recopilación de comentarios y vivencias, a veces ocultos e ignorados por la comunidad científica, que permiten contextualizarla mejor. Correspondería al especialista, por su parte, la toma de datos sistemática, la catalogación de los objetos fotográficos y el seguimiento de un criterio uniforme en el formato de digitalización de los documentos.

Respecto al escaso material audiovisual no catalogado, se debe proceder a su señalización, registro y signaturización, así como a la identificación de todos los detalles consignados en el modelo de ficha descriptiva proporcionado en el apartado 4.2. En cuanto al material ya catalogado, sería deseable completar las fichas según el mismo modelo, lo que supondrá añadir detalles como la duración y un breve resumen del contenido, más allá de los descriptores de materia. No se nos oculta, de todos modos, que estos documentos plantean dificultades de descripción, ya que en algún caso carecemos de datos concretos sobre autoría, producción o fecha. Debido a que gran parte del material está en

formato VHS, sería necesario también digitalizarlo³⁶, para facilitar su consulta y obtener copias de seguridad. La digitalización no garantiza absolutamente la conservación, pero facilita la difusión de la información y contribuye a la preservación del contenido y la memoria de la institución.

Implementar una catalogación detallada y estructurada según los estándares archivísticos es vital para la organización y accesibilidad del archivo, porque la digitalización en alta calidad, la inclusión de metadatos completos y la clasificación temática permiten una gestión eficaz del patrimonio documental y su difusión. La correcta catalogación asegura, en efecto, la adecuada preservación y valorización del patrimonio histórico para futuros investigadores y la comunidad en general. Para llevar a cabo esta catalogación exhaustiva del patrimonio fotográfico y audiovisual del Colegio de España en París, se seguirán las directrices establecidas en la literatura especializada. En lo que atañe a colecciones fotográficas, una gestión adecuada implica la implementación de procedimientos rigurosos de catalogación, conservación y digitalización (Burke, 2001). Por su parte, Ruiz Rodríguez (2001) y Monasterio (2005) aportan modelos y recomendaciones para la gestión de archivos audiovisuales, destacando el papel de los metadatos en la preservación y accesibilidad de estos materiales. Pérez Puente (1992) y García y Solanilla (2006) ofrecen metodologías específicas para la catalogación y conservación de documentos audiovisuales, proporcionando una base sólida para el desarrollo del proyecto.

Nuestra propuesta de fases de trabajo, que constituye una primera aproximación, se basa en las sugerencias y aportaciones combinadas de Suquet i Fontana (1994), Boadas *et al.* (2001), Ruiz Rodríguez (2001), Monasterio (2005), Pérez Puente (1992) y García y Solanilla (2006).

³⁶ En caso de que fuera necesario, podrían acometerse igualmente tareas de restauración del material. Sobre las particularidades del proceso de restauración del material cinematográfico (y audiovisual en general), cf. Martínez Sariego (2024).

4.1. UNIDAD DOCUMENTAL Y NIVELES DE DESCRIPCIÓN

En el tratamiento del material audiovisual y fotográfico, es esencial definir claramente las unidades documentales y los niveles de descripción. Las unidades documentales pueden ser simples o compuestas.

Para las fotografías, cada imagen individual se trata como una unidad documental simple. En el caso del material audiovisual, constituyen unidad documental simple entrevistas, conferencias, reportajes o grabaciones de eventos.

Las unidades documentales compuestas son conjuntos de archivos que contienen información relacionada. En lo que atañe a fotografías, se incluirían aquí grupos de imágenes asociadas (imágenes que tienen prácticamente el mismo contenido iconográfico con ligeras variaciones) y reportajes fotográficos que ilustran un tema en particular. En el caso del material audiovisual, se considerarían series de videos o grabaciones de audio que documentan un mismo evento o tema

4.2. MÉTODO DE TRABAJO Y FICHA DESCRIPTIVA

Para asegurar una catalogación detallada y útil, es necesario seguir un método de trabajo sistemático y crear fichas descriptivas completas.

En primer lugar, ha de digitalizarse el material analógico, esto es, ha de procederse a la conversión de fotografías, videos y audios analógicos a formato digital. Este proceso, esencial para su preservación, debe realizarse con equipos adecuados y siguiendo un protocolo de conservación que garantice la integridad del material original. Por su parte, el material digital nativo debe ser gestionado atendiendo a la documentación detallada de metadatos (como EXIF para fotografías y metadata para archivos de video/audio), a la gestión de derechos digitales y a la evaluación continua de la calidad del archivo digital.

Las fichas descriptivas deberían incluir los siguientes datos (tabla 1):

TABLA 1. Estructura de la ficha descriptiva

Datos de identificación	Número de registro Tipo de unidad documental (simple o compuesta)
Datos físicos	Fotografía: Soporte (digital, papel, filme, vidrio, metal), forma (positivo, negativo), formato (jpg, jpeg, bmp, png, tiff, gif), tamaño (bytes para digital), dimensiones (cm para físico, píxeles para digital), escala de color (blanco/negro, color), estado de conservación Vídeo: Soporte (cinta, DVD, Blu-ray, digital), duración, formato (MP4, AVI, MOV, MKV), códec (H.264, MPEG-2, ProRes), resolución (SD, HD, 4K), tasa de bits, estado de conservación, negativos originales
Información o mensaje	Resumen del contenido del documento Palabras clave relevantes Descriptorios temáticos y onomásticos

En lo que concierne a los datos de identificación, cada documento debe tener un número de registro único que permita su individualización y posterior localización. Además, se debe especificar el tipo de unidad documental, indicando si es simple o compuesta, y en este último caso, si se trata de imágenes asociadas, reportajes, o series audiovisuales.

En cuanto a los datos físicos, para fotografías, se debe documentar el soporte (medio digital, papel emulsionado, papel para impresión, filme flexible, vidrio, metal, u otros), la forma (positivo de primera generación, positivo de segunda generación, negativo original, negativo de segunda generación, u otras), el formato (solo en documentos digitales: jpg, jpeg, bmp, png, tiff, gif, u otros), el tamaño (en bytes, solo para documentos digitales), las dimensiones (en centímetros para documentos físicos y en píxeles para documentos digitales), la escala de color (blanco y negro o color) y el estado de conservación. Para vídeos, se debe especificar el soporte (cinta Beta, cinta VHS, DVD, Blu-ray, archivo digital), la duración, el formato del archivo (MP4, AVI, MOV, MKV), el códec utilizado para la compresión (H.264, MPEG-2, ProRes), la resolución (SD, HD, 4K), la tasa de bits, el estado de conservación y cualquier daño o deterioro visible (rayas, cortes, decoloración). También es importante consignar, en su caso, la existencia de negativos originales y documentar su estado y características.

Por último, el apartado de información o mensaje debe contener un resumen del contenido del documento, palabras clave relevantes y descriptores temáticos y onomásticos. Los descriptores temáticos se refieren a los temas tratados en el documento, mientras que los onomásticos se refieren a nombres propios mencionados o mostrados. En el caso de las fotografías, la ficha debe incluir también la descripción iconográfica detallada, indicando los elementos visuales presentes en la imagen.

4.3. ANÁLISIS E INDEXACIÓN

El análisis y la indexación son pasos fundamentales para la gestión eficaz de los archivos audiovisuales y fotográficos. El análisis ha de ser físico e iconográfico. El análisis físico implica identificar y describir las características técnicas del documento. Para el material audiovisual, esto incluye la evaluación del formato, códec, resolución, calidad de audio y video, y cualquier daño o deterioro presente. Para las fotografías, incluye la identificación del tipo de soporte, el procedimiento fotográfico, el formato y el color, así como el estado de conservación y cualquier tratamiento de restauración aplicado.

El análisis iconográfico, por su parte, se centra en el contenido del documento, identificando elementos clave como personas, lugares, eventos y objetos representados. Se realiza mediante la formulación de preguntas básicas (quién, qué, dónde, cuándo y cómo) para obtener una comprensión detallada del contenido. Para las fotografías, esto implica una descripción sistemática que puede seguir un guion específico para asegurar que se registren todos los elementos importantes presentes en la imagen.

Por último, utilizando los descriptores temáticos y onomásticos, se sistematiza la información obtenida en el análisis, dando lugar a series temáticas (tabla 2). Esto permite recuperar la información de manera eficiente. La indexación debe ser coherente y seguir un léxico regulado para garantizar la uniformidad y la facilidad de acceso a la información. En el caso de las fotografías y material audiovisual es crucial diferenciar entre los elementos principales y secundarios del documento para poder realizar búsquedas exhaustivas y selectivas.

TABLA 2. Propuesta de clasificación temática del material fotográfico del Colegio de España

Series temáticas	
Histórico	Proyecto de construcción
	Inauguración
	Primera etapa (1933-1968)
	Movimientos estudiantiles del 68
	Periodo de cierre
	Reapertura
	Etapa actual (1987-2024)
Directores y personal del colegio	
Residentes célebres	
Eventos culturales	

4.4. PAUTAS PARA LA CONSERVACIÓN DEL MATERIAL DIGITAL

En cuarto lugar, para la preservación y acceso a largo plazo es fundamental un adecuado tratamiento del material digital, sea fruto de un proceso de digitalización o material digital nativo. La preservación digital implica atender no solo a la conversión de formatos analógicos a digitales, a la que ya nos hemos referido en 4.2., sino también a la migración periódica del material a nuevos formatos para evitar la obsolescencia tecnológica (Kuny y Cleveland, 1998; y Beagrie y Jones, 2001). Además, es importante crear copias de seguridad y mantener un sistema de almacenamiento fiable, que asegure el acceso continuo y seguro a los archivos.

5. CONCLUSIONES

El patrimonio es una construcción social compleja y multifacética, que implica una serie de elecciones y procesos que reflejan y moldean la identidad y los valores de una sociedad. Su significación va más allá de la mera preservación de objetos y enclaves emblemáticos. Mediante su cuidado se aspira a mantener viva la memoria colectiva, fomentar la identidad cultural y promover el diálogo entre el pasado y el presente.

En estas páginas, tras referirnos de forma global a la relevancia, valor documental y necesidad de preservación del patrimonio fotográfico y

audiovisual en general, junto con una breve panorámica de iniciativas de este tipo llevadas a cabo en España, hemos planteado un proyecto centrado en la preservación de la memoria gráfica de una institución concreta: el Colegio de España en París. Tras la consulta del material *in situ* y varias entrevistas con D^a Ana María Pedrerol, la bibliotecaria y responsable de Archivos, determinamos que resultaba preciso emprender acciones que permitieran preservar el patrimonio fotográfico y audiovisual generado en torno al Colegio de España, sobre todo por su valor documental. Estos documentos son importantes porque nos permiten recuperar la memoria histórica de una institución clave para el Hispanismo y la difusión de la cultura española en el extranjero. Al haberse producido, con la digitalización, una ruptura en los procesos de creación de fotografías y documentos audiovisuales, nos encontramos en el momento propicio para plantear una actuación proteccionista (que pasa por la digitalización del material analógico, pero también por su restauración, conservación y archivo). La destrucción y pérdida de material —y con ello de la memoria histórica— es, con el inicio de la era digital, un riesgo real. Iniciativas como la aquí presentada, orientadas a la preservación de la memoria gráfica de una institución, pueden contribuir a minimizar o eliminar esa amenaza.

El proyecto que planteamos consta de varias fases. En un primer momento, se trataría de definir claramente las unidades documentales y los niveles de descripción, estableciendo fichas descriptivas completas para cada documento, incluyendo datos de identificación, datos físicos y un resumen del contenido del documento con palabras clave y descriptores temáticos y onomásticos. Además, se realizaría un análisis físico e iconográfico del material audiovisual y fotográfico, utilizando los mencionados descriptores para sistematizar la información y permitir una recuperación eficiente. Por otro lado, además de digitalizar el material analógico, se gestionaría el material digital nativo, asegurando su preservación a largo plazo mediante la migración periódica a nuevos formatos y la creación de copias de seguridad.

La realización de este trabajo resultaría de gran interés, porque permitiría recuperar la memoria histórica de una institución clave para el Hispanismo y porque facilitaría el acceso a documentos por parte de

investigadores y público en general, promoviendo el conocimiento de la historia y la cultura española. Además, se implementarían estrategias de digitalización y conservación que prevendrían la pérdida de material debido a la obsolescencia tecnológica, asegurando la preservación de la memoria institucional a largo plazo. El proyecto, en definitiva, supondría reconocer y destacar el valor documental y cultural de un patrimonio fotográfico y audiovisual valioso, además de propiciar una mayor apreciación y valoración de estos recursos.

En conclusión, el proyecto propuesto no solo presenta el interés de proteger y preservar la memoria gráfica del Colegio de España en París, sino que también contribuye al enriquecimiento del patrimonio cultural y al fortalecimiento del diálogo entre diferentes etapas históricas. Este esfuerzo es fundamental para mantener viva la memoria colectiva, fomentar la identidad cultural y promover el diálogo entre generaciones. La importancia del proyecto se ve acentuada en el actual contexto de crisis del Hispanismo. Preservar y poner en valor el patrimonio fotográfico y audiovisual del Colegio de España en París contribuiría, en efecto, a mucho más que a mantener viva la memoria de una institución fundamental. Al ofrecer un acceso más amplio y sistemático a la memoria gráfica de esta institución, facilitaríamos la investigación y el intercambio cultural, contribuyendo a la renovación y fortalecimiento del Hispanismo en un momento crucial.

6. REFERENCIAS

- Acosta, G. y Quintero, V. (2008). Memoria, cultura y patrimonio. En G. Acosta, A. Del Río, y J. M. Valcuende (Eds.), *La recuperación de la memoria histórica: Una perspectiva transversal desde las ciencias sociales* (pp. 124-136). Centro de Estudios Andaluces.
- Alonso Pereira, J. R. (2013). El Colegio de España en París como punto de intersección arquitectónico entre las ciudades universitarias de París y de Madrid. *Liño*, 19(19), 65-79.
- Asociación Fotográfica de Madrid. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/4aWGPIt>
- Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica de Extremadura. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3yRvX7K>

- Ayuntamiento de Barcelona. (s.f.). Archivo Fotográfico de Barcelona.
Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3xiZdDW>
- Ayuntamiento de Santander. (s.f.). Centro de Documentación de la Imagen de Santander. Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3x44Wxz>
- Beagrie, N., y Jones, M. (2001). *Preservation Management of Digital Materials: A Handbook*. British Library.
- Boadas Ll. J., Casellas, E. y Suquet, M. A. (2001). *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. CCG Ediciones – Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI).
- Boadas, J. *et alii*. (1990). L'Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Girona: el tractament informàtic del fons. En *La Imatge i la Recerca Històrica. Ies Jornades Antoni Varés* (pp. 123-128). Ajuntament de Girona.
- Boadas, J., y Casellas, L.-E. (Dirs.). (1999). *Girona. Guia de fons en imatge*. CRDI Ajuntament de Girona.
- Boadas, J., Casellas, L.-E., e Iglésias, D. (2000). La indexació de la imatge fixa al Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), de l'Ajuntament de Girona. En *Imatge i Recerca. 6es Jornades Antoni Varés* (pp. 173-188). Ajuntament de Girona.
- Botrel, J. F. y M. V. Calvi (2020). ¿Crisis del hispanismo? Visiones contracanónicas y discursos críticos. *Versants*, 3, 67, 83-96.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Carrizo, G., P. Irureta-Goyena y E. López de Quintana (1994), *Manual de fuentes de información*. Cegal.
- Casa de Velázquez. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/4cgD08r>
- Casellas, L.-E., Freixa, G. y Boadas, J. (1996). La intervenció sobre grans fons d'imatges: el fons Narcís Sans de l'arxiu d'imatges de l'Ajuntament de Girona com a exemple. En *La Imatge i la Recerca Històrica. 4es Jornades Antoni Varés* (pp. 145-152). Ajuntament de Girona.
- Centre de Recerca i Difusió de la Imatge. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3VAJWrn>
- Centro de Estudios del Jiloca. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3yYYRTC>
- Comunidad de Madrid. (s.f.). Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3VBOCNY>

- Davallon, J. (2010). The game of heritagization. En X. Roige, J. Frigole, (Eds.). *Constructing Cultural and Natural Heritage: Parks, Museums and Rural Heritage* (pp. 39-62). Documenta Universitaria-Institut Recerca en Patrimoni Cultural.
- Docutren (2014-2024). *Archivo y memoria*. <https://bit.ly/3XhLEiX>
- Estepa, J. C. Domínguez y J. M. Cuenca (1998). La enseñanza de valores a través del patrimonio. En VV.AA. *Los valores y la didáctica de las Ciencias Sociales: actas del IX Simposium de Didáctica de las Ciencias Sociales* (pp. 327-336). Universitat de Lleida.
- Fontal, O. (2003). *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*. Trea.
- Fototeca de Navarra. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://www.fotecanavarra.es/>
- Fundación Joaquín Díaz. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/4bWDyk8>
- Gabilondo Pujol, Á. (2011). 75 aniversario del Colegio de España en París. *Hispanogalia. Revista de la cooperación educativa hispano-francesa*, 7, 45-50.
- García, J. L. y Solanilla, L. (2006). *Gestión de la información audiovisual*. Trea.
- Gross, M. H. y Terra, L. (2018). What makes difficult history difficult? *Phi Delta Kappan*, 99(8), 51-56.
- Hedstrom, M. y Lee, C. A. (2002). Significant properties of digital objects: definitions, applications, implications. *Proceedings of the DLM-Forum 2002* (pp. 218-227). European Communities.
- Instituto del Patrimonio Cultural de España. Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/4bUmN9n>
- Junta de Andalucía. (s.f.). Archivo Histórico Provincial de Málaga. Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3z0zdxS>
- Kuny, T. y Cleveland, G. (1998). The digital preservation problem: An overview. *International Preservation News*, 17, 4-11. <https://bit.ly/3yUvds3>
- Leary, W. H. (1985). *La evaluación de las fotografías de archivo: un estudio del RAMP con directrices*. UNESCO.
- Llorente, M., Sánchez, J., y Gómez, P. (2012). *Patrimonialización y conflicto social*. Documenta Universitaria.
- López-Facal, R. y Santidrián, M. (2011). *Memoria histórica y educación: Controversias y propuestas didácticas*. Editorial Graó.

- Maestro, J. G. (2017-2022). *Crítica de la Razón Literaria: una Teoría de la Literatura científica, crítica y dialéctica sobre los fundamentos, desarrollos y posibilidades del conocimiento racionalista de la literatura*. Academia del Hispanismo. Edición digital en <https://bit.ly/3BTO4GW>.
- Martínez Sariego, M. M. (2024). Ética y estética de la restauración cinematográfica: de los procedimientos analógicos a las herramientas de *Inteligencia Artificial*. En *Educación, comunicación y poder en el siglo XXI: retos y desafíos*. Egregius. En prensa.
- Memoria de Madrid. (s.f.). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3Rt7mfZ>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.). Archivo General de la Administración. Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3VzK5eN>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.). Centro Documental de la Memoria Histórica. Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/4chIkIy>
- Monasterio, J. E. (2005). Investigación, conservación, restauración, documentación y difusión aplicadas al cine. Recomendaciones internacionales y legislación nacional y autonómica. *Cuadernos de documentación multimedia*, 16. <https://bit.ly/4cflqBL>
- Mora Luna, A. M. (2016). The Origins of the Cité Universitaire and The Colegio de España in Paris: Elites, Diplomacy and Educational Modernity. *Sisyphus: Journal of Education*, 4(1), 198-224.
- National Archives. (2004). *Guidelines for Digital Preservation*. National Archives.
- Niño Rodríguez, A. (2005). Bâtir des châteaux... en France, ou la naissance du Collège d'Espagne à Paris. En *Représentations de l'autre et relations internationales. France-Espagne, XIXe-XXe siècle* (pp. 63-80). Université Blaise Pascal.
- Northeast Document Conservation Center. (1998). *El manual de preservación de bibliotecas y archivos del Northeast Document Conservation Center*. Biblioteca Nacional de Venezuela (ed. en castellano). Recuperado el 10 de junio de 2024, de <http://nedcc.org>
- Pedrerol, A. M. y Vila, M. (2015). *Historia Institucional*. Ediciones Colegio de España. <https://bit.ly/45m8fNm>
- Pérez Pena, J. (1996). L'estudi diagnòstic per a arxius d'imatges. En *La Imatge i la Recerca Històrica. 4es Jornades Antoni Varés* (pp. 173-175). Ajuntament de Girona.
- Pérez Pena, J. (2000). L'inventari del Fons Unal i del Fons Lux del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge. En *En Imatge i Recerca. 6es Jornades Antoni Varés* (pp. 257-264). Ajuntament de Girona.

- Pérez Puente, F. (1992). Los archivos audiovisuales, ventana de la historia. En *Miscelánea-homenaje a Luis García Ejarque* (pp. 181-186). Fesabid.
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.
- Radio Televisión Española. (s.f.). Archivo de Televisión Española, en RTVE Play. Recuperado el 10 de junio de 2024, de <https://bit.ly/3RnLH92>
- Ruiz Rodríguez, A. A. (1995). *Manual de Archivística*. Síntesis.
- Ruiz Rodríguez, A. A. (2001). *Memoria gráfica de la Universidad de Granada: Archivos fotográficos*. Editorial Universidad de Granada.
- Ruiz Rodríguez, A. A. e I. del Álamo Fuentes (1998). La integración de los archivos de imágenes en el entorno ciudadano. La normalización en los procesos descriptivos. En *Los sistemas de información al servicio de la sociedad: actas de las jornadas*. Vol. 2 (pp. 791-804). FESABID.
- Sánchez Rodrigo, P. y A. Martínez Foronda (2012). *La cara al viento. Memoria gráfica del movimiento estudiantil de Granada durante la dictadura y la transición*. EUG.
- Solé i Gabarra, M. T. (1996). L'avaluació de les fotografies. En *La Imatge i la Recerca Històrica. 4es Jornades Antoni Varés* (pp. 45-63). Ajuntament de Girona.
- Suquet i Fontana, M. À. (1994). L'arxiver i la descripció de la imatge fixa. En *La Imatge i la Recerca Històrica. 3es Jornades Antoni Varés* (pp. 235-247). Ajuntament de Girona.
- TheWebArchive. *Archivo y memoria* (2008-2014). <https://bit.ly/3z6ZOJm>
- Unamuno, M. de (2014). *Discurso en el Colegio de España. París 1935*. Ediciones Colegio de España.
- Vincent, B. (2011). El Colegio de España et les hispanistes. *Hispanogalia. Revista de la cooperació educativa hispano-francesa*, 7, 83-90.
- Virgili, C. (2004). Jiménez Fraud, Narciso Yepes y otros en el Colegio de España de París. En M. Pessarrodona (Coord.), *Visiones de un siglo. Personas e instituciones* (pp. 149-166). Publicacions de la Residència d'Investigadors.
- VV.AA. (2011). Una visión personal del Colegio de España por sus directores. *Hispanogalia. Revista de la cooperació educativa hispano-francesa*, 7, 54-82.
- Yakel, E. (2007). Digital curation. *OCLC Systems & Services: International Digital Library Perspectives*, 23(4), 335-340.
- Zafra, I. (16 de octubre, 2010). Una residencia de novela. El Colegio de España en París cumple 75 años tras haber sobrevivido a la turbulenta historia española del siglo XX, *El País*, 16-10-2010. <https://bit.ly/3yYeLxC>