

Conservación y documentación de archivos fotográficos de autor*

Alejandra Mendoza
Ishtar Laguna

Introducción

El tema que se desarrolló en esta tesis es la conservación de archivos y colecciones fotográficos de autor a partir de un método propuesto para su análisis. Esta elección temática responde a que consideramos preponderante que en el ejercicio académico y profesional de la conservación se desarrollen métodos específicos que nos permitan a los especialistas analizar los bienes culturales, así como a nuestro indudable gusto personal por las imágenes y las fotografías, y a la preocupación por que éstas se valoren, se conserven y se difundan. Sostenemos la idea de que es necesario cuestionarnos si como disciplina estamos desarrollando las herramientas teóricas, técnicas, tecnológicas y metodológicas para fundamentar la conservación como una disciplina científica. Por otra parte, creemos que la conservación no debe limitarse al tratamiento e investigación de los objetos del pasado, sino también abarcar la producción actual, promoviendo que ésta se transmita a futuro con el menor deterioro material posible y con la documentación indispensable a fin de mantener sus significados y valores para permitir su apropiada comprensión.

Por lo anterior, el objetivo de esta investigación fue generar un *Manual* especializado en conservación para analizar archivos y colecciones fotográficos de autor. Este *Manual* es producto del análisis de la información existente acerca de la conservación de colecciones

* Resumen de la tesis inédita de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, ENCRYM, SEP-INAH, México, 2006, 224 pp.

fotográficas; de la incorporación y adecuación de algunas estrategias utilizadas al abordar, documentar e intervenir objetos que se producen en la actualidad; y, finalmente, del aprendizaje y experiencia obtenidos al estudiar un caso particular: el Archivo Fotográfico de Rodrigo Moya (AFRM). La metodología que se siguió en la investigación se dividió en cuatro fases: en la primera se revisaron diversas fuentes bibliográficas que nos permitieran analizar nuestra disciplina de acuerdo con sus conceptos básicos y objetivos, para establecer las definiciones que fundamenten nuestro quehacer; la segunda se enfocó a definir y determinar los aspectos que caracterizan al objeto de estudio, es decir, qué es un archivo o colección fotográfico de autor; las dos últimas fases se desarrollaron simultáneamente, correspondiendo la tercera al desarrollo del método propuesto para abordar el objeto de estudio y la cuarta a la aplicación de dicho método. A continuación expondremos brevemente los resultados obtenidos de cada una de estas fases.

La conservación en la actualidad

La magnitud del patrimonio cultural nos sobrepasa. Ha adquirido una dimensión tal, si no inimaginable, sí incalculable. En el caso de los archivos esta situación es fácilmente perceptible, ya que éstos poseen millones de ejemplares. Ante ello, debemos reconocer que nuestra capacidad de conservar el patrimonio cultural es insuficiente, no ahondemos pues en aquella de restaurarlo. Como respuesta a esta realidad, nuestra disciplina ha desarrollado la conservación preventiva, entendida como “todas aquellas medidas aplicadas de forma directa sobre los objetos o sobre su entorno, encaminadas a evitar las causas potenciales de daños”. Se ha sugerido también que abarca la elección de materiales o procesos que se aplican sobre un objeto, considerando las características del *contexto* (ambiente y lugar específicos) que lo recibirá. Partiendo de las definiciones de cada palabra, en términos simples, la conservación preventiva es la acción de evitar algo para cuidar la permanencia de un *ente*. Sin embargo, ¿es posible evitar ese algo (llamado deterioro en nuestra disciplina) antes de la creación de ese *ente* (obra u objeto)?

Hasta este momento, las actividades que integran la conservación preventiva son acciones que se llevan a cabo después de la creación de los objetos, anticipadamente o no a las manifestaciones propias del deterioro. No obstante, la preservación también puede tener lugar antes y durante su creación, evitándose así el deterioro posterior por causas relacionadas a su génesis. Esta forma de conservación preventiva es posible si los especialistas ponemos al alcance de los autores una serie de recomendaciones técnicas sobre los materiales, su uso, manipulación y procedimientos a fin de ampliar la posibilidad de vida de los objetos. Por lo tanto, nosotras definimos la *conservación preventiva* como “el diseño e implementación —antes, durante o después de la creación de un objeto— de todas aquellas medidas que tengan como objetivo, en primer término, evitar que se genere el deterioro, y en segundo término disminuirlo o retrasarlo”. Con esta base, nuestras preguntas no sólo pueden apuntar a cómo evitar o retrasar el deterioro, sino a cómo promover que los objetos que hoy se producen no sean objetos deteriorables, o lo sean menos, y a cómo lograr esto —promover la *preservación*— sin alterar el proceso creativo de los artistas o productores. ¿Es esto posible? Nosotras creemos que sí.

Conscientes de que la conservación de objetos actuales enfrenta nuevos problemas indiscernibles debido a una serie de factores (como el envejecimiento impredecible o la fragilidad de los materiales y los roles que éstos y el proceso creativo pueden tener en el significado de las obras), no pretendemos que esta *conservación preventiva* pueda ejercerse siempre. La aplicación y resultado de ésta, lo mismo que el de la conservación en su totalidad, es casuística: depende del tipo de objeto, de su sentido y de su contexto. Existen, por lo tanto, tipos de objetos —la fotografía entre ellos— que sí permiten la implementación de esta clase de medidas preventivas, antes y durante su creación. Pero, ¿por qué conservar los objetos actuales, si es poco probable que el reconocimiento de los valores en ellos contenidos haya sido fruto de la *reflexión crítica* y el *análisis histórico*?, ¿qué de la producción actual puede considerarse conservable y por qué?, ¿por qué a un autor le interesaría que su obra se conserve, y

más aun, que ésta sea documentada? Para contestar estas interrogantes no puede haber respuestas únicas ni absolutas. Sin embargo, en un intento por enunciar las razones por las cuales conservamos los productos actuales encontramos las siguientes: porque al autor le interesa la conservación de su producción, es decir, porque tiene una noción de trascendencia; porque tienen un valor de identidad para el sector de la sociedad que los consume desde el momento en que se producen; porque obtienen el reconocimiento de sus valores por parte de un grupo determinado de especialistas (curadores, investigadores, críticos, etc.); porque tienen un valor comercial en el mercado.

No obstante, como especialistas debemos asumir que aunque existan diversas razones para conservar un objeto que se produce en la actualidad la que condiciona la posibilidad de que éste se mantenga en el tiempo es la primera: es decir, si el autor tiene o no una noción de trascendencia, pues sólo si la tiene será posible llevar a cabo la conservación preventiva, y en función de su interés se definirá el momento en que se implementen las medidas, ya sea antes, durante o después de la creación. En caso contrario, los conservadores deberemos respetar su postura. Para finalizar esta reflexión consideramos importante presentar el siguiente cuestionamiento: ¿Por qué un conservador participaría con un autor en el desarrollo de su obra? Y la respuesta que tenemos es que al involucrarnos en el proceso de creación promovemos el cumplimiento del propósito fundamental de nuestra disciplina: que los objetos se conserven de la mejor manera y durante el mayor tiempo posible. Además, para lograrlo, tenemos la obligación de utilizar y generar las herramientas teóricas, prácticas y metodológicas necesarias.

Archivos y colecciones fotográficos de autor

Para definir el objeto de estudio de esta tesis hubo que revisar los términos *acervo*, *archivo* y *colección*, y establecer sus características y diferencias, y así plantear una definición propia de *archivo fotográfico*

de autor y colección fotográfica de autor. Concluimos que la principal diferencia conceptual que existe entre ellos corresponde a su origen, pues el de un acervo es desconocido o variable, el de un archivo responde a la acumulación natural y el de una colección sigue una idea apriorística de recopilación o criterio de selección. Así, definimos la noción de *archivo fotográfico de autor* como el conjunto ordenado de especímenes fotográficos, producidos y acumulados a través del proceso natural de la actividad fotográfica de su autor; y la de *colección fotográfica de autor* como el conjunto de elementos o especímenes fotográficos elaborados y/o seleccionados por el fotógrafo, con un propósito específico o bajo un criterio de selección, que son parte de su producción y que guardan un orden y/o jerarquía establecidos y modificables por él.

Manual especializado en conservación para analizar archivos y colecciones fotográficos de autor

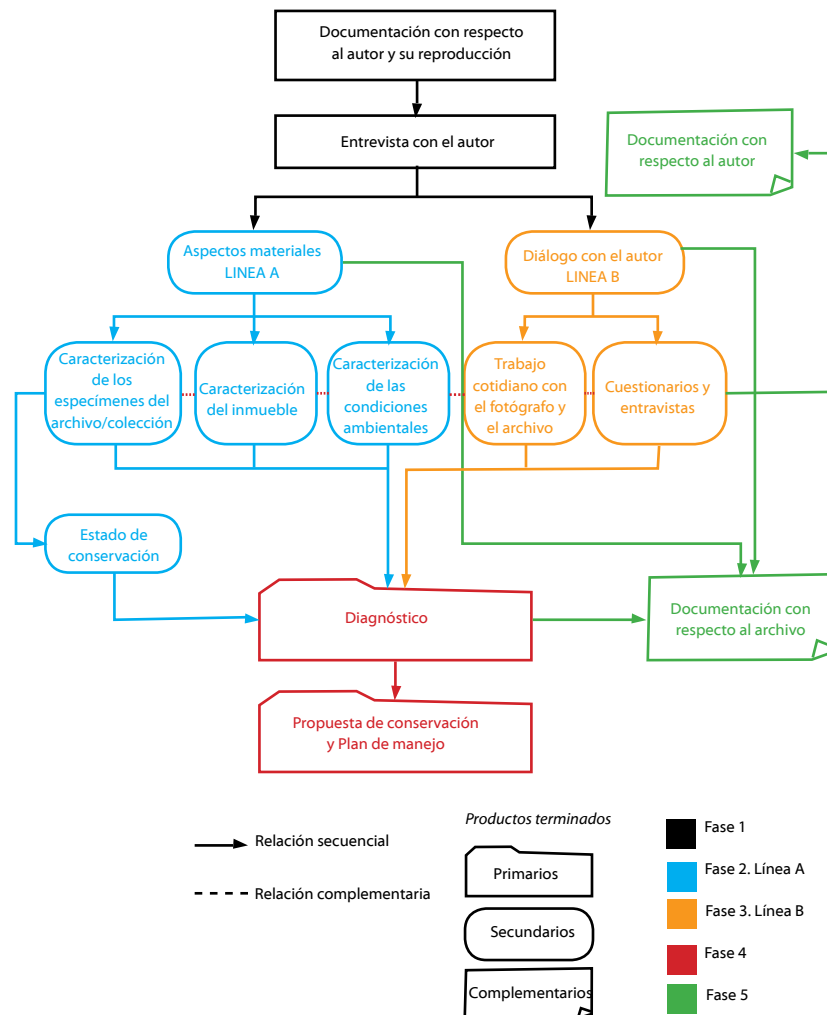
El objetivo principal del *Manual* es la elaboración de una propuesta de conservación y de un plan de manejo viables en los que se consideren y concilien las necesidades materiales del archivo/colección con las de uso y manejo del autor, y que promuevan su permanencia a largo plazo. Además, por medio de la aplicación del método se busca la producción de documentación relativa al autor y al archivo que contenga datos relacionados con nuestra disciplina, y por lo tanto relevantes para ésta. Para cumplir con este objetivo es requisito saber qué es una propuesta de conservación y qué es un plan de manejo al hablar de archivos y colecciones fotográficos. Se entenderá entonces como *propuesta de conservación* un documento especializado y ordenado que enuncia y sustenta las medidas necesarias para promover la subsistencia de la materia e imagen que conforman a los especímenes de un archivo o colección, abarcando estas medidas dos grandes rubros de acciones: sistema de almacenamiento y condiciones ambientales. Y como *plan de manejo* un documento diseñado a partir de un diagnóstico que define acciones, recomendaciones y consideraciones para el uso de un archivo o colección, y cuya aplica-

ción promueve la preservación del mismo, el cual puede incluir los siguientes rubros: orden, manipulación, mantenimiento, condiciones de exhibición, reproducción, digitalización, difusión, venta y legado.

La estructura del *Manual* se puede resumir de la siguiente forma: presenta cinco fases, que se dividen en secciones, que contienen a su vez acciones. Los resultados de su aplicación se dividen en tres grupos: productos terminados primarios, secundarios y complementarios. Un producto terminado es un documento que brinda información precisa respecto de un tópico tratado y que puede emplearse para otros fines de investigación o documentación. La primera fase consta de dos secciones que deben llevarse a cabo al iniciar el trabajo: la primera como antecedente (documentación respecto del autor y su producción) y la siguiente como condición para establecer comunicación con el autor (entrevista con el autor). Esta fase introductoria del *Manual* no genera ningún producto terminado. Las siguientes dos fases (Línea A y Línea B) las definimos como líneas paralelas y se desarrollan de manera simultánea, ya que las secciones y actividades en ellas contenidas, distintas por el tipo de información que producen, convergen temporal y geográficamente en varios puntos y se complementan: en la Línea A se recaba la información material e involucra cuatro secciones base: caracterización de los especímenes del archivo/colección, caracterización del inmueble, caracterización de las condiciones ambientales y estado de conservación. La Línea B establece una estrategia para obtener datos e información que el autor posee en torno al archivo/colección, desde aspectos tecnológicos y materiales hasta consideraciones del sentido y significado del mismo, así como de su posible legado. Esta línea pretende mantener un diálogo constante con el autor, por medio del cual se rescaten aspectos *intangibles* e inherentes al acervo, que sólo él tiene y que obtenidos de otra forma responderían a una interpretación elaborada por otras especialidades. Esta línea se divide en dos secciones: trabajo cotidiano con el fotógrafo y el archivo, y cuestionarios y entrevistas.

La cuarta fase del método involucra el análisis de los datos recopilados y de la información generada en las fases anteriores. Ésta com-

prende dos secciones: la de diagnóstico y propuesta de conservación y la de plan de manejo, y los productos producidos a partir de ellas, que son de carácter primario, llevan su mismo nombre. En conjunto, estas cuatro fases permiten abarcar y analizar completa y profundamente el fenómeno estudiado. Son, estrictamente hablando, los pasos vinculados que deben llevarse a cabo para cumplir el objetivo del *Manual*. La quinta fase del método complementa el análisis del objeto de estudio al seleccionar y presentar la información específica para generar un conocimiento particular que documenta al autor o al archivo/colección.



Esquema básico de la estructura del método

El archivo fotográfico de Rodrigo Moya

El Archivo Fotográfico de Rodrigo Moya (AFRM) se seleccionó para desarrollar, emplear y evaluar el método, ya que por sus características se consideró adecuado para alcanzar este objetivo en el lapso de un año, si bien la disponibilidad e interés mostrados por su autor en la entrevista también influyó en esta decisión. El AFRM es un archivo vivo, que se encuentra en uso y en proceso de definición y clasificación. De noviembre de 2004 a noviembre de 2005 se trabajó en él, junto con Rodrigo Moya, para documentarlo, caracterizarlo, emitir un *diagnóstico* y elaborar conjuntamente una *propuesta de conservación* y un *plan de manejo*. La documentación obtenida, la información y los resultados producidos durante este año se exponen en la tesis en nueve secciones.

En la primera, titulada “Rodrigo Moya: fotógrafo”, se hace una semblanza del quehacer fotográfico del autor y cómo se han reconocido sus valores e importancia, además de un apartado sobre su técnica fotográfica. En la segunda, “Archivo Fotográfico de Rodrigo Moya: contenido, historia y uso actual”, se dice en qué consiste el archivo y se exponen sus componentes, al tiempo que se explica cómo se formó y cómo se utiliza en la actualidad. En la tercera, “Caracterización del Archivo”, se detallan las especificaciones físicas de los especímenes y la identificación de procesos, así como el orden y los sistemas almacenamiento, el cálculo de la magnitud del archivo y un análisis breve del movimiento y crecimiento registrado a lo largo del estudio. En la cuarta sección, “Caracterización del inmueble”, se describe el inmueble que alberga al AFRM, el área de almacenamiento y los tipos de mobiliario en los que se almacena. En la quinta sección, titulada “Caracterización de las condiciones ambientales”, se muestran gráficamente los resultados de las mediciones de humedad relativa y temperatura efectuadas a lo largo del año, así como su análisis por periodos diurno-nocturnos y estacionales.

En la sexta sección se presenta la planeación y resumen técnico de las acciones efectuadas al momento de hacer el levantamiento del

“Estado de conservación” de los negativos del archivo, así como los resultados cuantitativos del estado material de estos especímenes. En la séptima sección se incluyen los cuestionarios y entrevistas realizados, mismos que contienen información de primera mano y que documentan a Moya como creador y al archivo fotográfico. En la sección de “Diagnóstico” se aborda el análisis integral de los factores y procesos que incidieron en el estado material de los negativos; se evalúa la influencia de las condiciones ambientales actuales y cómo incidirán a futuro en la conservación del archivo; se hace un análisis de permanencia de las fotografías, utilizando herramientas especializadas, como el índice de preservación y el índice de preservación valorado a lo largo del tiempo. Finalmente, la novena sección contiene la “Propuesta de conservación y el Plan de manejo”, generados a partir del examen de la información hasta aquí expuesta, propuestas que fueron discutidas con el autor y que buscan ser viables, y por lo tanto ejecutables, para así contribuir a la conservación del archivo, en cuanto se transformen, paulatinamente, de palabras sobre papel, en materiales, acciones y fotografías permanentes.

Conclusiones

La permanencia a largo plazo de una obra depende de la noción de trascendencia que el autor tenga sobre ella, y a partir de ésta se definen nuestras acciones para conservarla. Hemos asumido la responsabilidad respecto de las obras definidas como perdurables, pero también el compromiso de respetar la posición de los creadores de lo efímero. Nos parece necesario enfatizar que para cumplir con los objetivos de la conservación preventiva, antes y durante el proceso de creación, es indispensable establecer un vínculo con el autor, ya que su participación resulta imprescindible para lograr que las cualidades de su producción se mantengan a lo largo del tiempo. Si se establece esta relación, la incidencia de la conservación preventiva será en dos vías: primero, hacia los objetos que está produciendo y producirá y, segundo, hacia los objetos que produjo y que son de su propiedad. La importancia del vínculo no sólo radica en que por medio de

éste se establece un diálogo con el autor, un recurso que brinda la posibilidad de trabajo con él y su producción, sino en que además permite que alcancemos la comprensión del todo que la constituye, es decir, sus aspectos conceptuales y materiales. En nuestro ejercicio cotidiano planteamos diversas preguntas en torno al pasado, presente y el futuro de las series de objetos, y recurrimos a variadas herramientas teórico-metodológicas para responderlas, aunque al contar con la participación del autor se dispone de una fuente de primera mano: nadie mejor que él para hablarnos de su obra. El objetivo final del establecimiento del vínculo es promover la permanencia de la producción del autor mediante la generación de una propuesta de conservación y un plan de manejo viables. La formulación de estos documentos concluye un proceso de análisis global. Éstos son, en última instancia, la herramienta teórica que los especialistas brindamos para llegar a la conservación. No obstante, es posible que el establecimiento de esta relación no se logre o se dificulte, debido a que el autor está inmerso en sus actividades de creación y éstas son siempre para él más importantes que las de conservación.

Del análisis anterior concluimos que la participación del autor incide directamente en la conservación y documentación de su producción. En términos materiales, sus acciones podrán dirigirse a la producción de objetos estables, a partir de la selección de materias primas permanentes y de la ejecución de procesos cuidadosos; al uso de sistemas de almacenamiento adecuados y el establecimiento de condiciones ambientales no perjudiciales, y a manipular los objetos de forma correcta. Su participación en la documentación será valiosa, pues aporta información certera y relevante en temas como los materiales y técnicas que empleó y emplea, la historia de su producción, sus motivos y objetivos al crearla, el sentido de la misma, los valores que para él tiene, el uso que le ha dado y el destino que espera que tenga. Concluimos también que como especialistas contamos con el conocimiento suficiente para analizar los productos actuales; con la capacidad de establecer una comunicación efectiva con los creadores, y de generar propuestas comprensibles y viables cuya aplicación promueva la permanencia de conjuntos de objetos a largo plazo. Con

esta tesis concluimos que el desarrollo de un método es una tarea sumamente compleja: parte de contar con un amplio conocimiento de la disciplina y de tener la capacidad de identificar cada uno de los aspectos de análisis, ordenarlos para cumplir un objetivo y exponerlos de manera adecuada.

Elaborar nuestro método y determinar su estructura final involucró un proceso constante de discusión, reflexión y cuestionamiento que redundó en distintos momentos en un nivel mayor de comprensión y en los consecuentes ajustes pertinentes. Tuvimos que acercarnos a la teoría del conocimiento en sus aspectos básicos, recurrimos a preguntas simples (qué, por qué, para qué, cómo, dónde, cuándo) que nos permitieron tener una conciencia epistemológica. En este ejercicio intelectual primero se desintegra el conjunto que forma la realidad para analizar parte por parte y luego se vuelven a reunir en ese nuevo todo interpretado por nosotros. El método expuesto representa en este sentido un trabajo importante en el ámbito concreto de la conservación de materiales fotográficos, pues utilizamos el conocimiento previamente generado y lo vinculamos y vertimos en un esquema que está enfocado al estudio completo de un tipo específico de bien fotográfico. Nuestro *Manual* demuestra la capacidad que tenemos los conservadores-restauradores para generar y perfeccionar los instrumentos que nos son indispensables. Finalmente, en relación con el caso de estudio, la aplicación y modificación del método fue posible gracias a que Rodrigo Moya posee una clara noción de trascendencia. Ésta, que ahora es manifiesta y reconocida por el fotógrafo, siempre estuvo implícita en sus acciones.

El vínculo que establecimos con Rodrigo Moya nos permitió acercarnos a su archivo y contar con un acceso libre e inclusive ilimitado a su contenido. Fue así como pudimos observarlo, revisarlo y apreciarlo detenidamente, pero además, con el paso del tiempo —a partir del trabajo cotidiano y los momentos de discusión e intercambio—, pudimos mantener y nutrir esta relación, expresar nuestros múltiples cuestionamientos y reflexiones, y hacer finalmente un análisis completo y profundo. Rodrigo Moya enfrentó la necesidad de definir cla-

ramente qué objetos de su producción integran el archivo fotográfico y cuáles las colecciones de autor. Logramos que se interesara en el funcionamiento de las herramientas que utilizamos al obtener el estado de conservación y el registro y evaluación de las condiciones climáticas; le explicamos el proceso de deterioro que sus fotografías han tenido y la forma en que los factores activos inciden en la permanencia de las mismas. A partir de todo esto, conseguimos que participara en la selección de los elementos a muestrear y en la elaboración de los productos primarios, secundarios y complementarios. Los resultados de dicho análisis integran un documento amplio y detallado especializado en conservación. Es la primera investigación exhaustiva hecha en relación con los aspectos materiales del AFRM, y una nueva en torno a sus aspectos conceptuales que aporta el punto de vista de nuestra disciplina a ese respecto. Además, la estrategia de análisis y la investigación resultante brinda a la conservación una nueva forma de aproximación a este tipo específico de objeto de estudio. Nuestra experiencia de trabajo con Rodrigo Moya nos reportó una nueva noción sobre el sentido de la fotografía, pues verla más allá de su materialidad enriqueció nuestra visión personal y como especialistas en conservación de materiales fotográficos. Logramos compartir, explicar e intercambiar puntos de vista, conceptos y conocimientos en beneficio no sólo de nuestra formación y de la salvaguarda del AFRM, sino de la divulgación de la conservación.

En el transcurso de la investigación fuimos capaces de valorar el AFRM: reconocemos la belleza y calidad de sus fotografías, encontramos imágenes cargadas de emotividad y gestualidad. Indudablemente la sensibilidad de Rodrigo Moya le permitió capturar la esencia del sujeto fotográfico y desarrollar una percepción única de la luz y sus sutilezas que lo caracterizan como fotógrafo. En sus imágenes hay una riqueza plástica manifiesta en la composición armónica, en la tonalidad, en el claroscuro, consecuencia de su búsqueda constante. A través del recorrido visual por sus imágenes llegamos a un pasado que nos es lejano. Del ámbito rural al urbano, de los conflictos sociales y armados a los individuos: artistas, líderes sociales, trabajadores, mujeres, niños, sus hijos, todos los que intervinieron en su historia.

Vimos las calles de la ciudad de México, sus jóvenes en protesta y la injusticia social. Las imágenes de Moya son el reflejo del hombre, de sus actividades, sentimientos, creencias y sufrimientos, e inclusive de sus alegrías. Este pasado que hoy llega a nosotras en sus fotografías nos permite sentir y conocer algo que ocurrió hace más de 50 años y que deseamos que se conserve para las generaciones siguientes.