

# Conservación del acervo documental del Laboratorio Arte Alameda\*

Claudio Hernández

Este proyecto surgió del interés personal por la fotografía y sus soportes actuales, así como por las manifestaciones artísticas contemporáneas, motivo por el cual hubo un acercamiento a uno de los centros dedicados a estas expresiones en la ciudad de México: el Laboratorio Arte Alameda (LAA), fundado en el año 2000. El contacto se estableció con el área de Curaduría, como parte del Servicio Social para asistir el trabajo del museo. Como conservador observé la necesidad de los trabajadores de la institución de acceder, almacenar, difundir y preservar los materiales que se generan a partir del trabajo cotidiano. Después de un año, surgió la necesidad de plantear una tesis de Conservación, labor no fácil de concretar debido al distanciamiento prevaleciente entre la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) respecto del tipo de manifestaciones que integran el programa de exhibición del LAA: videoinstalaciones, arte en red, piezas interactivas, obras hechas *ex profeso* para el lugar, instalaciones, obras sonoras. Sólo después del esfuerzo de la ENCRYM por la formación profesional de especialistas en otro tipo de materiales distintos a los tradicionales, encabezado por la titular del Seminario-Taller de Restauración de Pintura Moderna y Contemporánea, Raquel Huerta, y del conocimiento adquirido en el Seminario-Taller de Conservación de Materiales Fotográficos, me fue posible concretar este proyecto.

En este sentido, el problema principal fue qué conservar en un museo que no tiene acervo propio, ya que las obras no permanecen

\* Resumen de la tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, ENCRYM, SEP-INAH, México, 2005.

después de la exposición y no se tienen asignados recursos para la adquisición de una colección. De igual modo, dentro de la misión y objetivos del LAA no está contemplada la formación de un acervo. Pero la propuesta de conservación se efectuó a partir de lo que permanece de las exposiciones: la documentación. En primer lugar, mi aproximación en este aspecto fue desde el punto de vista del objeto, ya que los materiales producidos durante esta labor son soportes fotográficos o documentos impresos en papel. En segundo término, se cuestionó el resultado de este trabajo, dada la complejidad y naturaleza de las obras exhibidas. Después del análisis de los resultados de la documentación hubo que desarrollar una metodología precisa para registrar este tipo de manifestaciones artísticas. El siguiente paso fue la elaboración de lineamientos de preservación para los materiales generados a partir de la documentación. Esta investigación de tesis abarca el trabajo desarrollado por el LAA desde su fundación en el año 2000 hasta la exposición que concluyó en octubre de 2005.

Puede decirse que la incursión y utilización de otro tipo de soportes o materiales distintos a los “tradicionales” para la creación artística supone una relación diferente entre los creadores, los espectadores y las obras. Este tipo de expresiones artísticas pretende, en un primer momento, una interacción con el público, para luego transformarse o no permanecer. La incorporación de estas manifestaciones artísticas en los programas de los museos de México es el reflejo de la necesidad de actualización por parte de estos espacios, lo mismo que de la aceptación de las obras por un sector de la comunidad cultural de nuestro país. Como conservador considero que los espacios de exhibición deben promover la convivencia entre estas nuevas tecnologías y las obras en soportes tradicionales, para responder así a los requerimientos de los artistas y del público.

Frente a las manifestaciones contemporáneas cuyo fin es transformarse de acuerdo con el espacio donde se exponen, o las que son realizadas con materiales y elementos no permanentes para transmitir su mensaje creativo, o finalmente ante las que son realizadas *ex profeso* para el lugar de exposición y deben desaparecer al término

de la muestra, la postura de la conservación y restauración consiste en registrar y documentar las obras, desde el momento de planeación o proyección, en la fase de producción, en la de funcionamiento durante la exposición, en la de interacción con el público y hasta su desmontaje. Estas labores de registro y documentación deben ser de calidad y adecuadas al tipo de obras, ya que los productos de estas tareas, como son materiales fotográficos, videos, catálogos, etc., se convertirán en muchos casos en los únicos medios o herramientas para tener acceso a las obras. Así que al trabajar con este tipo de expresiones los conservadores tienen la tarea de apoyar al mismo tiempo las decisiones creativas y las necesidades de los museos, instituciones y espacios dedicados al arte.

A fin de comprender los puntos de vista y los objetivos de la conservación y restauración frente al arte contemporáneo se hizo una revisión de textos extranjeros, por lo que el problema se centra en aplicar e interpretar esta información a las demandas, tipos de obras y medios existentes en nuestro país.<sup>1</sup> Para plantear una metodología de trabajo adecuada al LAA también era indispensable conocer, por medio de un sondeo, las condiciones laborales y posturas respecto de la documentación de algunas de las más importantes instituciones dedicadas al arte contemporáneo en la ciudad de México. La selección comprende varios espacios pertenecientes al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), así como museos dependientes de universidades y entidades: el "Fondo Documental de Arte Actual 1990-2000", del Centro Nacional de Investigación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), la Sala de Arte Público Siqueiros, el Museo Tamayo Arte Contemporáneo, el Museo de Arte Carrillo Gil, el Ex Teresa Arte Actual, el Muca Roma, Celda Contemporánea y la Colección Jumex. No se incluyó el trabajo desempeñado por galerías y artistas con trayectorias destacadas, una línea de investigación que se puede retomar a futuro. Esta muestra no es totalmente representativa, pero me permitió determinar la grave problemática a la que

<sup>1</sup> Los textos más importantes sobre conservación de obra contemporánea son los de Hummelen y Sillé (1999) y el editado por Corzo (1999).

se enfrentan estos lugares por la carencia de un plan de manejo, valoración y reconocimiento de los contenidos de la documentación y el registro, así como debido a la conservación inadecuada de los acervos y materiales, situaciones que también comparte el Laboratorio Arte Alameda.

Cabe reflexionar respecto de los lineamientos que en general se siguen en los centros de documentación, videotecas, bibliotecas y mediatecas<sup>2</sup> de las instituciones y espacios dedicados al arte, no sólo en nuestro país, ya que en estos sitios predomina el trabajo de difusión por encima en muchas ocasiones de la labor de la conservación de los materiales generados a partir de la documentación. Por lo tanto, ha de atribuirse la misma relevancia a la difusión y a la preservación apropiada, por la información que brindan los objetos como fuentes de investigación (valor material y testimonial). Después de revisar la información recopilada, se hizo un detallado análisis y estudio de la situación específica del LAA. Hay que puntualizar que el término *acervo* se utiliza para denominar los materiales que se almacenan: catálogos, trípticos, documentación en soportes fotográficos, cintas de video y discos compactos, para los cuales no existe un criterio de selección de formatos ni métodos de almacenamiento. Primero se efectuó la identificación y descripción de la información, a continuación se delimitó el objeto de estudio (Acervo Documental), que es parte de la documentación visual del trabajo del LAA, es decir, 405 fotografías y 85 discos ópticos, producto del registro de las exposiciones. En una primera etapa estuvieron vigentes diversos procesos y técnicas fotográficas, pero en la actualidad se elaboran imágenes digitales que se almacenan en discos compactos.

<sup>2</sup> Lugar donde se albergan distintos medios y/o soportes, como podrían ser libros, revistas, catálogos, videos, fotografías, DVDs y discos compactos de audio para consulta pública. Una misma plataforma de acceso puede ser común para estos distintos medios: el internet. Existe la posibilidad de consultar el material o soporte original (entrevista personal con Valentín Farrás, director de la Mediateca de la Caixa Forum, Fundación La Caixa, Barcelona, agosto de 2004).

Para facilitar el estudio del Acervo Documental, éste se dividió en dos colecciones: fotográfica y de discos ópticos, para cada una de las cuales se efectuó una descripción, un estudio de los deterioros que pueden presentarse y del estado de conservación de los materiales que las integran. Enseguida se formuló un diagnóstico de conservación de las colecciones con base en la evaluación de la problemática desde tres ámbitos distintos: condiciones del inmueble (condiciones ambientales), estabilidad material (estado de conservación) y manipulación de los materiales (sistemas de control y acceso) (Fracornel, Méndez y Valverde, 2000). Esta tesis se enfoca principalmente a los dos últimos rubros, debido a que las condiciones del inmueble son estables y a que el museo no cuenta con los instrumentos necesarios para efectuar monitoreos ambientales. A partir de dicho diagnóstico y de la observación de la dinámica de trabajo dentro del LAA, se estableció la propuesta de conservación. Ésta tiene como objetivo principal la preservación del Acervo Documental, por medio de cuatro actividades: registrar, operar o trabajar de manera sistemática, conservar y difundir (objetivos particulares).

El primer objetivo particular consiste en un modelo de registro y documentación para recopilar y sistematizar la información que aportan la obra y el artista. Al elaborarse de manera adecuada, también se considera la posibilidad de que esta información sirva como material de consulta tanto para el personal que labora dentro del LAA como para el público en general, ya que en varios casos éste será el único medio para acceder a las obras, dada la condición no permanente o efímera de las mismas. Por la carencia de la información necesaria para identificar y describir ampliamente todas las imágenes que conforman el Acervo Documental, así como debido a la imposibilidad de recuperar la información y demás especificaciones de las obras presentadas durante los cinco años anteriores, se proponen dos muestras de trabajo: la primera es un ejemplo de manejo y metodología de registro, es decir, la recopilación sistemática de información completa proporcionada por el artista (entrevista), para el caso de las obras que son creadas *ex profeso* para el LAA de manera temporal; la segunda es la integración e identificación de las imágenes pro-

ducto de la documentación de las exposiciones dentro del LAA. De este modo se complementa el registro documental llevado hasta la fecha con el modelo de registro propuesto. Estos modelos serán una referencia básica para determinar el contenido de un registro de arte contemporáneo, pero cada obra, exposición y artista implicará más información y distintos cuestionamientos a resolver, por lo que se propone un modelo flexible. De acuerdo con el diagnóstico de los sistemas de control y acceso, el registro constituye el primer nivel de trabajo, porque se documentan las colecciones y puede conocerse el grado de descripción que presenta el acervo.

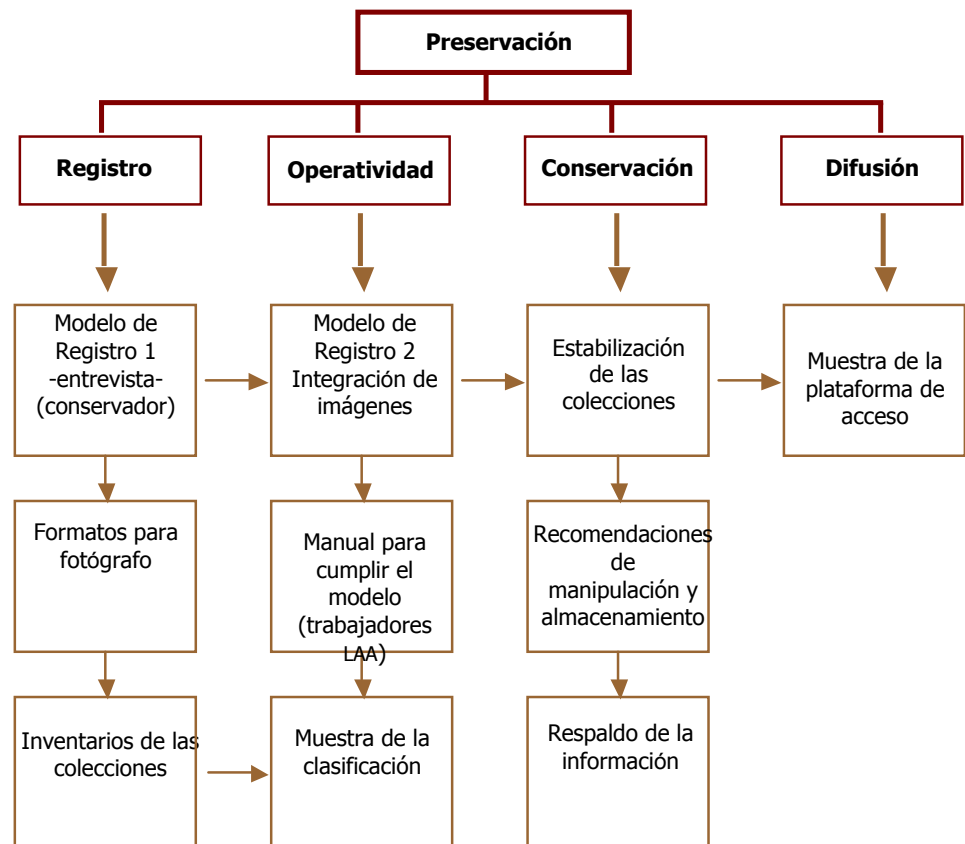
Es pertinente que la entrevista con el creador que se propone en los modelos de registro y documentación sea resuelta por un conservador-restaurador, debido al conocimiento material y de procesos de deterioro que posee, información indispensable al momento de plantear la preservación, almacenamiento, montaje o producción de las obras. El conservador, al intervenir en las decisiones creativas, reconocerá y valorará el sentido de la obra y se podrá convertir en el intérprete del trabajo del artista, dada su formación profesional, papel que ya desempeñan, pero de otro modo, el curador, el crítico o el historiador del arte. Es necesario que, de acuerdo con la naturaleza de las obras contemporáneas, se efectúe un registro específico, en donde se incluya información proporcionada por los artistas respecto de la conservación de sus obras. Un grupo de especialistas, como artistas, curadores, historiadores, coleccionistas, fotógrafos, científicos y conservadores, de manera interdisciplinaria, definirán qué medios o herramientas se requieren para realizar el adecuado trabajo de registro y documentación de la obra contemporánea y así asegurar la permanencia de su significado e intención. En relación con este grupo interdisciplinario, coincido con el planteamiento del artista Bill Viola de que es la gente y no los materiales el mejor medio para lograr la preservación de las obras contemporáneas de arte: "El comportamiento humano es la clave esencial en la conservación" (Viola, citado en Corzo, 1999: 92). En este orden de ideas, opino que la mayor relevancia la tiene el adecuado trabajo de los especialistas y en segundo término la conservación física de los materiales producto de la documentación.

Como ya se mencionó, en el ámbito del trabajo sistemático u operatividad (segundo objetivo particular) se incluyó otro modelo de registro, el cual tiene como fin integrar la información que describa e identifique las imágenes del acervo, según su naturaleza, ya se trate de una fotografía o de una imagen digital, para incorporarse al Modelo de Registro 1. También se diseñó un sencillo manual para que el personal del LAA cumpla este modelo. Por último, se propone una clasificación para las colecciones, puesto que esta labor es fundamental para la difusión e intercambio de la información. Se consideraron varios sistemas, normas y reglas de catalogación. En relación con el tercer objetivo particular: la conservación, primero se realizó la estabilización de las colecciones, después se estipularon las recomendaciones de manipulación y almacenamiento para el Acervo Documental, con base en estándares internacionales,<sup>3</sup> y por último se destacó la importancia del respaldo de la información para la preservación adecuada. La difusión es el último de los objetivos particulares de la propuesta, por medio del cual se reconoce la relevancia de esta labor y de su estrecha relación con una apropiada conservación de los materiales.

De esta manera, la propuesta de conservación se resume en una metodología para la documentación de obras contemporáneas, mediante un modelo de registro (entrevista con el creador) que a su vez integra la identificación y descripción de las imágenes existentes dentro del acervo, su adecuada conservación y difusión, en congruencia con el razonamiento de registrar para documentar. La propuesta de conservación de este trabajo tiene como principal fin la valoración y el reconocimiento del Acervo Documental del LAA, como tal, es decir, como objeto de estudio susceptible de ser conservado y administrado, independientemente del soporte en el que éste se encuentre, ya se trate de una grabación sonora o de imágenes digitales

<sup>3</sup> Los procedimientos para determinar la expectativa de vida de los soportes fotográficos, así como de los discos ópticos, están descritos en varios estándares internacionales y normas ISO (International Standards Organization) elaboradas por el American National Standards Institute (ANSI, por sus siglas en inglés).

en un CD o de un documento escrito, como un catálogo, un video o una impresión fotográfica. Los resultados preliminares de esta tesis son los Modelos de Registro 1 y 2, los formatos para el fotógrafo (para que entregue de manera adecuada —identificada y en soportes de calidad— su trabajo), los inventarios de las colecciones, el manual para cumplir el modelo, la propuesta de clasificación, la estabilización de las colecciones, las recomendaciones de manipulación y almacenamiento, la consideración del respaldo de la información y, por último, la muestra de la plataforma de acceso. El siguiente esquema resume los resultados preliminares:



El siguiente paso pendiente es retomar e integrar el resto de los materiales del Acervo Documental, ya que en esta investigación sólo se trabajó con una selección de materiales, por lo que es necesario la vinculación de esta información con más datos y medios para con-



textualizar ampliamente las obras que son parte de las exposiciones del LAA. Se propone la generación de documentos e información que sirvan para investigaciones más específicas, no sólo en el ámbito de la conservación y la restauración, sino para la historia del arte, e incluso de la comunicación y la tecnología. En relación con la propuesta de clasificación y número de inventario de los materiales, es imperativo continuar con la búsqueda de un sistema de clasificación óptimo que cubra los requerimientos del LAA y en general los relativos a la descripción de imágenes, a fin de homogeneizar la información para propiciar su intercambio. Después del análisis de la información recopilada se llegó a la misma conclusión que Consuelo Méndez expone en su *Manual de diagnóstico de conservación en archivos fotográficos* (Fracornel, Méndez y Valverde, 2000): las normas y reglas de catalogación para imágenes son afines con la bibliotecología, por lo que en general no resuelven las necesidades de información de acervos fotográficos o de imágenes, como es el caso del Acervo Documental, puesto que estos materiales son considerados como “gráficos”, lo que representa la imposibilidad de utilizar la información que brinda el contenido de la imagen, más allá del título, autor o técnica (Fracornel, Méndez y Valverde, 2000: 59).

Respecto del planteamiento de estrategias para el respaldo de la información (procesos fotográficos e imágenes digitales), el reto como especialista consiste en llegar a un punto medio para satisfacer con éxito estas necesidades y solucionar la problemática de conservación, considerando los problemas administrativos y económicos dentro de las instituciones. En cuanto a los planes de manejo y conservación del Acervo Documental dentro del LAA, y como parte del planteamiento de preservación de esta investigación, es primordial que el LAA considere y retome los aspectos desarrollados en esta tesis sobre el manejo, la forma de operación, los lineamientos de investigación, la conservación y difusión, con lo que se podría mejorar significativamente el trabajo de la institución. Ante la problemática presentada, es necesario que el LAA, siga desarrollando líneas de trabajo de acuerdo con su misión de espacio abierto a la experimentación con nuevos medios, de ahí que se sugiera un acercamiento

a especialistas, como podrían ser: curadores, historiadores del arte, críticos, comunicólogos, museólogos y conservadores.

No está de más reiterar la trascendencia que tiene para el Acervo Documental la continuidad de las tareas de conservación descritas en este trabajo, por lo que es recomendable que el LAA adopte cualquiera de las dos alternativas planteadas: primera y más viable, llevar a cabo un proyecto temporal de conservación en el que el conservador-restaurador ponga al día el trabajo y capacite al personal, y exista la posibilidad de consulta o asesoría posteriores al especialista; segunda e ideal, la creación de un Departamento de Conservación y Registro, pues de continuar como hasta ahora, en una situación en que otras áreas del LAA realizan parcialmente el trabajo de documentación, será más difícil la continuidad en la labor de conservación. Dicho Departamento de Conservación y Registro desarrollaría la labor de investigación, así como la recopilación de la documentación y el registro de las muestras y obras. Además se podrían concentrar ahí otros expedientes que se generan en la institución, como la información de las actividades del Departamento de Servicios Educativos (sobre todo cursos impartidos). Las tareas del registro tendrían que realizarse en este departamento, porque contaría con el personal calificado para llevarlas a cabo correctamente (Fracornel, Méndez y Valverde, 2000: 46-47).

Debido a falta de lineamientos y procedimientos de conservación adecuados dentro de las instituciones, específicamente en las áreas responsables de los bienes artísticos del siglo xx hasta la actualidad, la continuidad de este esfuerzo y propuesta está en riesgo. De mantenerse esta tendencia, seguirá prevaleciendo la pérdida y descontextualización de la documentación de arte contemporáneo. Desde mi punto de vista, el INBA debe acercarse a los especialistas para considerar asesorías y planes de desarrollo en relación con la preservación. La situación ideal sería que cada museo conociera de cerca el trabajo de la conservación y restauración profesional, así como las alternativas en la materia. Esta tesis demuestra el valor del trabajo de conservación, registro y documentación de obras contemporáneas,

puesto que al no ser de calidad, no considerarse importantes o ser insuficientes en la actualidad descontextualizan este tipo de manifestaciones, por lo que éstas no son interpretadas de manera adecuada, son falsificadas o corren el riesgo de desaparecer definitivamente debido a la desinformación o negligencia de los curadores, administrativos, responsables de difusión, encargados de registro, etc., e incluso de los artistas mismos. Cabe destacar, por último, la importancia en la formación profesional de especialistas conservadores en el área de estudio de materiales modernos y contemporáneos, lo que incluye restauradores expertos en fotografía y nuevos medios, como lo son los soportes ópticos, por la carencia que existe de éstos hoy en día. No puede dejar de mencionarse en este sentido sin embargo el esfuerzo que realiza la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, a través de su planta docente y de investigación, pero ante la problemática expuesta es indispensable desarrollar mejores estrategias de formación profesional, así como para la difusión del trabajo de preservación en general.

## Referencias

Corzo, Miguel Ángel (ed.), *Mortality Immortality?: The Legacy of Contemporary Art*, The Getty Conservation Institute, Los Ángeles, 1999.

Fracornel, Guilherme, Consuelo Méndez Tamargo y María Fernanda Valverde, *Manual de diagnóstico de conservación en archivos fotográficos*, Archivo General de la Nación, Cooperación Iberoamericana, México, 2000.

Hummelen, Ijsbrand M. C. y Dionne Sillé, *Modern Art: Who Cares?*, The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Ámsterdam, 1999.