

Documentar la conservación: espacio, tiempo y gestión de una práctica profesional

Nathael Cano Baca*

Este trabajo comenzó con mi incorporación al Comité Internacional de Documentación del Consejo Internacional de Museos en México (Cidoc-icom), y las interrogantes y desafíos en torno a la catalogación y documentación de obra en los museos. Además de la sensibilización y actualización de estas prácticas y sus avatares en el país, la primera propuesta para el grupo liderado por el doctor Pedro Ángeles Jiménez fue la de presentar el estado del arte a partir de la documentación generada por el campo de conocimiento conocido como “historia de las técnicas y los materiales en el arte”, un entrecruce de lenguaje, métodos y acercamientos a las obras artísticas, entre científicos, historiadores de arte y conservadores, para conocer las tecnologías y los materiales de las mismas (Cano, 2020a: 1).

Tras la presentación de este ensayo en el evento virtual del Cidoc-icom 2020, se brindó una visualización más amplia sobre la documentación y gestión de la información del patrimonio cultural, y a un año, después de dirigir la mirada hacia los registros y expedientes de conservación de pintura, en las siguientes líneas les mostraré una visión de las prácticas de la documentación en el ámbito de conservación de pintura en México.

Las prácticas de registro y documentación de las colecciones presentan un campo de estudio y de reflexión de acuerdo con las características de las instituciones, ya sea por su gestión pública, privada o mixta, y su organización interna; los sistemas de información y el contenido registrado de los objetos; la accesibilidad y la conservación de estos mismos objetos, así como los perfiles de quienes llevan a cabo estas prácticas.

Con mayor puntualidad se ha problematizado la noción de los conceptos *archivo* y *documento*, así como las consideraciones en torno al objeto artístico (Foucault, 1990; Derrida, 1997; Didi-Huberman, 2012: 32) y que proponen una narrativa en construcción y/o presentación con dos interrogantes principales en función de su uso: ¿qué representan? y ¿cómo representan? (Jaramillo, 2010: 15-19).

A su vez, con el entrecruce de nuevas tecnologías, la gestión de archivos tradicionales y digitales, la creación y ma-

nejo de metadatos sobre el patrimonio cultural, se ha incrementado la responsabilidad de los profesionales dedicados a catalogar, clasificar e indexar toda la información de valor agregado para organizar, describir, rastrear y mejorar el acceso a la información y a las colecciones resguardadas por los museos (Baca *et al.*, 2006; Baca *et al.*, 2016; González Mello, 2018: 6-21). Y por las expectativas de estos sistemas de manejo de información se han replanteado los horizontes profesionales dedicados a esta área de especialidad con tres aspectos principales: ¿quiénes son estos especialistas?, ¿cuáles son las herramientas que poseen? y ¿en dónde se forman y actualizan?

LA DOCUMENTACIÓN EN EL ÁREA DE CONSERVACIÓN DE PINACOTECAS

En particular, la documentación en el área de conservación de pinacotecas en museos, instituciones culturales y academias ha resultado de vital interés, ya que el registro y la recopilación de las características de los objetos han sido actividades esenciales para la preservación de una colección. El amplio espectro de información que poseen estos expedientes sugiere un tejido más complejo de desarrollo en la conservación en el país —tanto en coordenadas espaciales como temporales— y dirige reflexiones hacia las políticas culturales en torno a la pintura, el sistema socioeconómico involucrado en los proyectos, las tendencias de estudio y valoración de ciertos temas o temporalidades en las obras y, en definitiva, el desarrollo de la memoria o testimonio de estas prácticas.

La complejidad y riqueza del contenido que proveen estos soportes y su información reunida es invaluable por el acceso, la interacción directa con los objetos —en mayor medida que otros especialistas y de acuerdo con el organigrama de la institución— para identificar la tecnología y los materiales empleados en cada pintura o grupos; las causas, mecanismos y efectos de las alteraciones al paso del tiempo; la evaluación, planeación y ejecución de los materiales y tratamientos de restauración, además de los planes ejecutivos o recomendaciones sobre el manejo de riesgos.

A partir de la pesquisa de información sobre la conservación de pintura en las instituciones del Estado mexicano, se observa que la documentación reunida abarca desde el siglo XIX hasta la actualidad, y en ella destacan instituciones de carácter público y privado. Los expedientes de pintura conservada, de amplia diversidad, se pueden clasificar, de acuerdo con las instituciones encargadas en términos de su protección y conservación, en aquellas que han investigado o exhibido este tipo de obras, y aquellas que se involucran aportando recursos económicos, humanos, técnicos, materiales o espaciales.

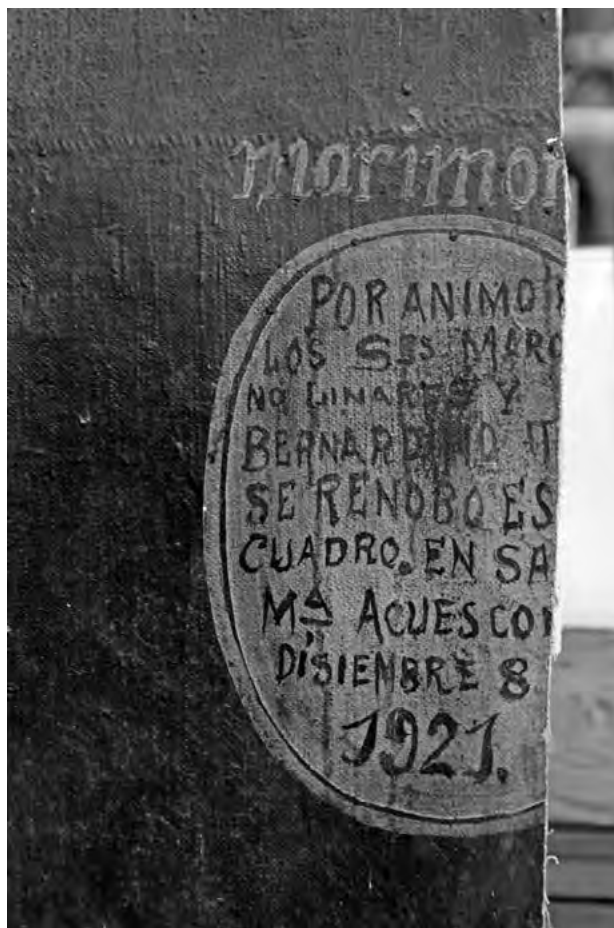
Por mencionar algunos, hoy estos archivos se encuentran resguardados por distintas dependencias de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL);¹ el Archivo General de la Nación (AGN); la Secretaría de Educación Pública (SEP); la Dirección General de Archivo, Biblioteca y Publicaciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE); el Archivo Histórico de la Secretaría de Cultura (SC); el Archivo de concentración de la Secretaría de Bienestar; academias docentes como la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM-INAH) o la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO). Sin olvidar que existen diversas estructuras descentralizadas más en el país o el extranjero, o de orden privado, como talleres de conservación y museos.

Priorizando los expedientes resguardados en instituciones públicas, éstos presentan una estructura similar y se alinean de acuerdo con la administración de los recursos para el desarrollo de la conservación, es decir, datos concisos y cuantificables; sin embargo, el contenido es más ambiguo y complejo según el registro que se otorga dada la experiencia del profesional involucrado. Entre el siglo XIX y principios del XX, los expedientes de conservación tratan de listados de obra acompañados de esquemas, grabados y en algunos casos de fotografías (Carrillo, 1944: 75; Fuentes, 2018: 14-15, 19). Lo que hoy consultamos en archivos históricos y fototecas, en realidad se trató de registros visuales que acompañaron los listados y que retrataron el final de la restauración de la obra; esto quiere decir, en principio, que el testimonio visual se priorizaba o daba lugar a hacer patente la presentación de la pintura restaurada.

Con la necesidad de generar un registro más amplio, el listado incorporó un sistema de fichas de registro con campos abiertos o cerrados. La ficha técnica se convirtió en un instrumento con despliegue de datos generales para ubicar la obra y secciones especializadas de técnica, estado de conservación material, procesos y resultados del estudio de las pinturas. Su complejidad se ha extendido hasta el punto de incorporar o asociar secciones de valuación o dictamen del espacio de resguardo, transporte o exhibición. A partir de un requerimiento cuantitativo se incorporaron espacios para el texto y una imagen general del cuadro. En el ámbito cualitativo, con



Atribuido a Casasola, Alfredo Ramos Martínez, Rubén Valenti y otras personas en la Academia de San Carlos, ca. 1914, plata coloidal superficial **Fotografía** © Fototeca Nacional INAH, recuperado de: <https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A182872>.



Esquema de deterioro de pintura, 2013 **Fotografía** © Protego, A.C., recuperado de: <<https://protegoac.org/luz-renaciente-imagenes-restauradas/#>>.



José Rubí de Marimón, *Las ánimas del purgatorio*, siglo XVIII, óleo sobre tela. Detalle de cartela de restauración **Fotografía** © Nathael Cano, 2015.

mayor complejidad sobre el análisis de la información vertida en las descripciones, se incluyen distintas maneras de argumentación y se apoyan directamente con espacios en blanco para el desarrollo de dibujos o esquemas y esto tiene que ver con la relación y ubicación de las huellas de tecnología, alteración o restauración en las mismas. A su vez, los expedientes de obra preservan muestras de los soportes, cortes transversales de las pinturas, estudios realizados en ellas, como placas de rayos X análogas, e incluso, materiales con los que se han restaurado. Con la incorporación de tecnologías para procesar textos e imágenes, el ámbito digital de la información aumentó la complejidad de esta estructura a diversos formatos y recursos de visualización, así como su réplica en múltiples soportes y la posibilidad de acceder a ellos vía remota. Sin embargo, la necesidad de cada institución es hasta el momento una carta abierta a la interoperabilidad de los contenidos, su gestión y accesibilidad.

LAS HUELLAS DE LA CONSERVACIÓN DE PINTURA

Por otro lado, una de las observaciones de esta memoria disciplinar llama la atención por el tiempo o la duración de estas prácticas de preservación de objetos, y distingue cuatro grupos o fuentes para acceder a la conservación: 1) listados de obra acompañados de imágenes; 2) las obras que al ser estu-



Hombres trabajan en taller de restauración de pintura, ca. 1961, Ciudad de México **Fotografía** © Simón Flechine SEMO Fotógrafo. Sinafo NC 594118.

diadas muestran huellas del paso del tiempo en su estructura material, 3) fichas clínicas o reportes de condición y 4) informes de investigación material y de restauración. El registro es bastante complejo; en los expedientes, la construcción verbal de dictaminación o restauración corresponde a distintas etapas y se refleja en acciones acabadas y concretas, acciones inacabadas que indican posibilidades y acciones imperativas. Esto invita a pensar que esta práctica se desenvuelve en un vaivén con preguntas y retos ante las obras, que no es unidireccional y que en muchos casos y debido al encuentro con las obras en un estado de alteración, se parte con interrogantes para indagar sus eventos de creación, modificación u olvido.

Por ejemplo, en 1883, José Lamadrid, conservador comisionado de las obras recopiladas en el ex Convento de la Encarnación, de las 870 obras pertenecientes a los extinguidos conventos, reportó una valoración jerarquizada de 538 pinturas respecto de su escuela artística —europea o mexicana—, una crítica sobre la calidad y aspecto formal, y las necesidades de preservación ante las causas y efectos de alteración en los

soportes, la superficie de las obras y sus marcos (Sánchez Arreola, 1996: 65). Aunque el listado de obra, que posiblemente se acompañó de un registro o esquema de ubicación, está ausente, el registro indica un conocimiento especializado para apreciar, identificar problemas de alteración y de sus tratamientos más adecuados.

Un expediente o fuente documental más de conservación lo es la misma obra, y ella nos conduce a eventos de preservación material o estrategias no consideradas con anterioridad. El registro de este evento implica una sección amplia y abierta, pues registra hasta la fecha en qué valdría la pena estructurar y ordenar estas intervenciones, a partir de los criterios y tratamientos efectuados en las obras, y aún más, que basta recordar que la identificación de materiales se acompaña de preguntas y estudios realizados por técnicas instrumentales. Un caso extraordinario es *Las ánimas del purgatorio* del pincel de José Rubí de Marimón, pintura al óleo del siglo XVIII ubicada en el templo de Santa María Acuescomac, en San Pedro Cholulan, Puebla. Con un mal estado de conservación y pérdida de bastidor y perímetro de la obra, llegó al taller de conservación de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC-INAH) para evaluar su tratamiento.

Su complejidad fue notoria para el equipo de conservación al apreciar la cartela en la esquina inferior de la pintura, la cual indicó la siguiente consideración: “Por animo de los Sres. Marcelino Linares y Bernardo Tiro se renobo este cuadro en Sta Ma Acuescomac Diciembre 8 1921”. Las vicisitudes de esta obra en 2015 fueron tan graves que requirió de un estudio minucioso para reconocer la tecnología con que fue pintada, comprender el nivel de la intervención de 1921 y los efectos de su restauración en 2015. La interpretación de los resultados mostró que la pintura fue reentelada con un lienzo de algodón adherido con cola por el reverso, y que otorgó un refuerzo al perímetro de la pintura. Por el anverso se realizó una limpieza de los personajes y retoques al óleo en la zona inferior y periferia; mientras que un barniz denso fue aplicado con brocha en distintas direcciones para homogeneizar su aspecto. Tanto el diagnóstico de la tecnología y el estado de conservación requirió de una adaptación y crecimiento de la ficha para registrar dichas prácticas, así como la vinculación con las muestras tomadas de la pintura y los materiales empleados en la restauración de 1921, de manera que se pudiese otorgar una evidencia detallada y una posterior consulta (Cano, 2015: 2-5).

Un tercer caso está constituido por un amplio grupo de expedientes de restauración de pinturas, que se componen de fichas, historias clínicas o reportes de condición, que permiten agilizar la elaboración de proyectos ejecutivos de restauración o manejo de riesgos. Estas condiciones se observan en los dictámenes de conservación de las pinturas en templos, conventos y museos, entre 1938 y 1939, años en que

fueron solicitados con urgencia y prioridad la elaboración o rectificación de inventarios y dictámenes de conservación de la obra que pertenecería al INAH (Cano, 2020b: 104-105).

Un cuarto grupo de documentación, conformado de manera simultánea a la contabilidad y proyección de recursos económicos para la conservación, se debe a la creación de los departamentos de Restauración en los institutos de Antropología y Bellas Artes. En ellos, la documentación se hizo más compleja con la apertura de formación académica en 1955 en el INBAL y en 1966 en el INAH (López Orozco, 2014: 104). En ambos institutos se cuenta con informes que explican las prácticas situadas de conservación y permiten comprender la formulación de procesos de trabajo complementados por estudios interdisciplinarios como historia del arte, física, química o biología, ampliando un lenguaje, orden y sintaxis de investigación —en constante tensión y conciliación— para responder a las problemáticas sobre la forma, significado, tecnología y estrategia de conservación de estas obras.

Además del incremento de fotografías o esquemas de las obras, las investigaciones y los tratamientos a partir de la apertura de academias especializadas en conservación, estos acervos presentan un panorama más complejo y en constante crecimiento. Incluso, la divulgación de estos archivos de intervención ha constituido un recurso museográfico para las exhibiciones. Ejemplo de ello fue la proyección de los esquemas de restauración de las pinturas en cajas de luz, para la exposición temporal *Luz renaciente. Imágenes restauradas* que tuvo lugar en el Antiguo Colegio de San Ildefonso (2013).

TÓPICOS EN LA GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN

La documentación es una actividad detallada y, como tal, requiere de recursos especializados para que todo funcione. Ante la diversidad de soportes tradicionales y digitales de la información reunida en los expedientes de conservación y la relevancia de sus contenidos, los soportes son un tema vigente de estudio para las disciplinas que los investigan, y esto implica un desafío tanto para la preservación, la gestión, la interoperabilidad y la presentación más efectiva y eficiente de los soportes, como de la información reunida.

Para explorar y explotar estas posibilidades se necesita un enfoque interdisciplinario que reúna a expertos de patrimonio cultural, de áreas científicas, de ciencias sociales y humanidades, por un lado, y de tecnologías de la información, por el otro. Debido a la prevalencia de datos textuales e imagen en estos dominios, la tecnología del lenguaje tiene un papel crucial que desempeñar en este esfuerzo. Centrarse en la estandarización o acuerdos del lenguaje en la documentación, tales como diccionarios, tesauros y referencias visuales, facilitaría la comprensión de los colegas en proyectos interdisciplinarios o cuando se realiza una investigación específica en diferentes instituciones (Calvo, 2016: 131-139).



Acolman, Estado de México. Ex Convento de San Agustín. Uno de los salones totalmente reconstruido I.O. NOTA: v.f. 466015, 1940 **Fotografía** © Sinafo NC 466021.



Estudiantes de arte pintan una obra (título original). En realidad se trata de la reintegración cromática de pintura novohispana, posiblemente en el Museo Nacional del Virreinato, para su inauguración en 1964 **Fotografía** © Sinafo NC 594246.



Hombres en taller de pintura, 1964. Posiblemente sea el Museo Nacional del Virreinato (por las obras del fondo) **Fotografía** © Sinafo NC 594198.

La información de los datos reunidos constituye todo ese material que se ha registrado durante la investigación: las muestras físicas, las probetas de referencia de materiales, los resultados de los análisis instrumentales o las imágenes. Sirve para argumentar mediante su verificación, procesamiento e interpretación, los resultados de la investigación que se realiza y que necesitan ser tomados en cuenta en la gestión documental. Estos datos se convierten en la base de consulta y pueden ocurrir conceptos erróneos sobre qué y cómo se deben llenar los campos de información, terminología inconsistente y errores simples cuando hay múltiples usuarios. El manejo y preservación de la información digital resulta un proceso muy complicado y propone una conciliación para desarrollar un sistema de información para el patrimonio cultural, que permita el manejo de la pluralidad de formatos de datos científicos y el lenguaje especializado del patrimonio cultural, con un sistema de gestión de datos y metadatos compatible con la transferencia de información y operar de acuerdo con términos de su vigencia (Moore, 2001: 6-10; Ashok *et al.*, 2007; Beck, 2013: 85-90).

Una adecuada gestión de datos brindará la oportunidad de colaboración dentro y fuera de las comunidades de investigación, y el planteamiento de nuevas líneas de trabajo. La transparencia y la responsabilidad en la investigación elevará el nivel del estudio al permitir el acceso. Por último, garantizar la integridad y reproducibilidad de la investigación maximizaría el uso de los recursos invertidos y aumentaría el impacto y la visibilidad de esta disciplina (Babini y Rovelli, 2020: 115-118).

CONCLUSIÓN

Esta breve revisión de la documentación relacionada con la conservación de pintura indica una amplia temporalidad y diversidad en cuanto a las instituciones que resguardan estos registros, formatos, soportes y contenidos, así como de los retos y manejos de cada acervo en resguardo. Con un constante incremento de la información relacionada con la disciplina y su aportación de conocimiento, hoy no estaría de más preguntarnos cuál es nuestra memoria como profesionistas y cómo deberíamos promover prácticas para su gestión: preservación, manejo y uso. ✚

* Conservador, Centro Intercultural para el Decrecimiento y la Organización Comunitaria.

Nota

¹ La Escuela Nacional de Bellas Artes (1855-1926), la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos (1917-1930), la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República (1930-1938); la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC-INAH), la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNCMH-INAH); y el Centro de Registro y Conservación de Obra Artística (CENCROPAM-INBAL).

Bibliografía

- Ashok, Roy, Susan Foister y Angelica Rudenstine, "Conservation Documentation in Digital Form: A Continuing Dialogue about the Issues", *Studies in Conservation*, vol. 52, núm. 4, 2007.
- Babini, Dominique y Laura Rovelli, *Tendencias recientes en las políticas científicas de ciencia abierta y acceso abierto en Iberoamérica*, Buenos Aires, Clacso / Fundación Carolina, 2020.
- Baca, Murtha, Anne J. Gilliland, Tony Gill y Mary S. Woodley, *Introduction to Metadata*, 3a ed., Murtha Baca (ed.), Los Angeles, Getty Research Institute, 2016.
- _____, Patricia Harping, Elisa Lanzi, Linda McRae y Ann Whiteside, *Cataloguing Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and their Images*, Visual Resources Association (ed.), Chicago, American Library Association, 2006.
- Beck L.S., "Digital Documentation in the Conservation of Cultural Heritage: Finding the Practical in Best Practice", *International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, vol. 1, núm. 2, 2013, pp. 85-90, DOI: 10.5194/isprsarchives-XL-5-W2-85-2013.
- Calvo Manuel, Ana María, "La normalización terminológica aplicada a la conservación y restauración del patrimonio cultural", en Miguel Ángel Recio Crespo (ed.), *El lenguaje sobre el patrimonio. Estándares documentales para la descripción y gestión de colecciones*, Madrid, Subdirección General de Documentación y Publicaciones y Deporte-Ministerios de Educación, Cultura y Deporte, 2016, pp. 131-139.
- Cano Baca, Nathael, "Diagnóstico de *Las ánimas del purgatorio*", Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH, expediente de conservación, 2015 (inédito).
- _____, "On Documentation: The Interdisciplinary Research of Cultural Heritage from Mexico", Ginebra, CIDOC, 2020a.
- _____, *San Agustín Acolman. Del culto al espacio museal (1920-2016)*, México, ENCRYM-INAH, 2020b.
- Carrillo y Gariel, Abelardo, *Las galerías de pintura de la Academia de San Carlos*, México, UNAM, 1944.
- Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997.
- Didi-Huberman, Georges, *Arde la imagen*, México, Ediciones Ve, 2012.
- Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1990.
- Fuentes Rojas, Elizabeth, *Historia gráfica. Fotografías de la Academia de San Carlos 1897-1940*, México, UNAM, 2018.
- González Mello, Renato, "Información, datos y metadatos para la conservación del patrimonio cultural", *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, vol. 9, núm. 17, 2018, pp. 6-21.
- Jaramillo, Carmen María, "Archivos y política/Políticas de archivo", *Errata. Revista de Artes Visuales*, núm. 1, 2010, pp. 15-19.
- López Orozco, Leticia, "El patrimonio artístico y las voluntades de la conservación: CENCROPAM", en Gabriela Gil (coord.), *CENCROPAM. 50 años de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble: inicios, retos y desafíos*, México, INBA, 2014, pp. 100-119.
- Moore, Michelle, "Conservation Documentation and the Implications of Digitisation", *Journal of Conservation and Museum Studies*, núm. 7, 2001, pp. 6-10, DOI: <http://doi.org/10.5334/jcms.7012>.
- Sánchez Arreola, Flora Elena, *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, UNAM, 1996.



Proyecto Inventario del Acervo del MNH, Puntos y Grafos, 1992-1993 **Fotografía** © AHMNH, Fondo Fotográfico. Autor: Leonardo Hernández.



Proyecto Inventario del Acervo del MNH, Puntos y Grafos, 1992-1993. Aparecen: Ernesto Durán, Ruth López Zetina, Arturo García Pérez y una persona sin identificar **Fotografía** © AHMNH, Fondo Fotográfico. Autor: Leonardo Hernández.