

CONSERVACIÓN



**DE FUENTES
FOTOGRAFICAS**

ÍNDICE

- 3** **Presentación**
- 5** **Manuel Álvarez Bravo**
Homenaje
- 7** **Impacto cultural sin precedente**
Acervos fotográficos
- 10** **Historia visual de México**
Archivo Manuel Álvarez Bravo
- 16** **Fototeca Juan C. Méndez**
Recuento de una experiencia
- 19** **Testimonio histórico y artístico**
Recuento de una experiencia
- 22** **Un espacio para el presente y el pasado**
Museo Archivo de la Fotografía
- 24** **fotografía, testimonio del uso social del documento**
Memoria en imágenes
- 27** **La vida de un archivo**
Conservación de Fuentes
- 31** **Imágenes queresguardan la voz muda de los monumentos**
Fonoteca
- 35** **Restauración de una identidad**
Comunidad Ashkenazi de México
- 39** **Memoria sonora**
Fonoteca Universitaria de Aguascalientes
- 42** **Legado visual**
Archivo Fotográfico Manuel Álvarez Bravo
- 46** **A salvo colección fotográfica**
Diario del Sureste, Yucatán
- 49** **Colección fotográfica del beisbol**
Alfredo Harp Helú
- 54** **Aniversario de la fotografía**
Homenaje a Manuel Ramos
- 57** **Patrimonio filmico documental de nuestro país**
Cineteca Nacional
- 61** **Intervención de la pintura de caballete Santa Rosa de Lima**
Capilla del expresidio de Janos, Chihuahua
- 65** **Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH**
Memoria colectiva

ÍNDICE

- 69** **Testimonio de culturas ancestrales**
Archivo Personal y Fotográfico John Paddock
- 72** **Instrumentos de control archivístico**
Herramienta imprescindible para el acceso a la memoria visual
- 77** **Éxitofrente a la adversidad**
Salvaguarda de testimonios únicos
- 83** **Tina Modotti 121 aniversario**
Pionera del fotoperiodismo en México
- 87** **Visión sensible de la vida cotidiana**
Colección Ruth Lechuga, Fundación Ajaraca, A. C.
- 91** **Rescate de la memoria fotográfica**
La imagen como testigo de la historia

PRESENTACIÓN

Los primeros documentos de archivo que tuve a la vista el primer día de trabajo en el Archivo General de la Nación, en el lejano 1981, fueron fotografías registradas ante la oficina de Propiedad Artística y Literaria. Deslumbrantes, de una gran belleza y calidad. Los nombres eran nuevos para mi, pero desde ese día inolvidables: Lupercio, C.B. Waite... Poco tiempo después llegaría al AGN un monumento de la memoria fotográfica, el desconocido Archivo de los Hermanos Mayo. Millones de negativos. Tuve ocasión también como una oportunidad rara, conocer a algunos de los creadores de ese inmenso repertorio visual, a Faustino, a Cándido y con mayor cercanía a Julio. Era una gran emoción conversar con Julio, cuya memoria era proverbial.

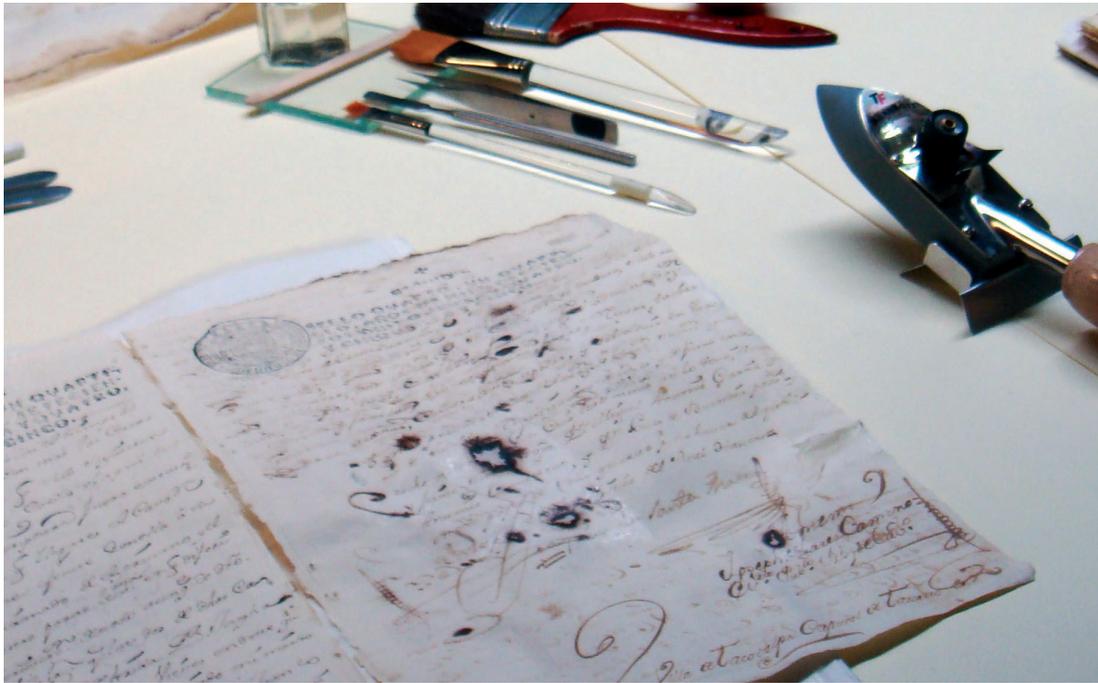
En parte esto se debió a que Victoria San Vicente empezó a trabajar en el AGN en el Centro de Información Gráfica y no había día que no habláramos de fotos. Ahí también conocimos a varios estudiosos del territorio de la memoria fotográfica a Poncho Morales, John Mraz y a Aurelio de los Reyes, por sólo citar a tres entre los más expertos.

Ese universo inagotable de maravillas ha ido creciendo, por así decir. Se han rescatado acervos muy valiosos y cada día hay más interés por conocer y conservar estos ricos archivos fotográficos.

ADABI de México ha hecho una contribución muy importante en esa tarea, como podrá observarse en las páginas de esta compilación. Cuando veo a Berenice Hernández acercarse a un archivo fotográfico, a analizar su condición, al trabajar los negativos o las impresiones, encuentro que en todos estos años México ha ganado una gran experiencia para enfrentar los numerosos y complejos problemas asociados a la conservación de fotografías.

Creo que en esa memoria visual, gracias a los aportes de ADABI con instituciones y acervos de enorme valor e importancia, resulta un gran aliciente y un logro significativo en estos casi 18 años de trabajo ininterrumpido. Como podrá apreciarse al leer estas notas, ese deslumbramiento, esa belleza y calidad que me recibió el primer día en el AGN, son una constante perdurable en la memoria de México.

Juan Manuel Herrera
Dirección adjunta de ADABI de México



MANUEL ÁLVAREZ BRAVO

Homenaje

Berenice Hernández

En el siglo xx la fotografía se consagra como una de las bellas artes y desempeña un papel fundamental en la formación del imaginario visual y memoria colectiva; ello corresponde a un factor histórico por su complejidad y la riqueza de opciones que ofrece, pues representa un infinito mundo de palabras silenciosas que la hacen un guardián de nuestro pasado.

Cada reproducción atesora y congela un segundo de la realidad, que es interpretada de manera magistral por Manuel Álvarez Bravo. A casi una década de su fallecimiento, su obra permanece viva, ya que gran parte de la historia de México está narrada a través de su mirada.

Álvarez Bravo, gran fotógrafo y maestro, se destacó por la manera y gran capacidad de capturar la forma precisa de las cosas, los detalles mínimos y volúmenes, con una fuerte sensibilidad plástica.

Nació el 4 de febrero de 1902 en la ciudad de México, y, bajo una influencia artística notable que inicia desde 1915 en la Academia de San Carlos, se acentúa y desarrolla con la presencia de diversos personajes importantes, como el fotógrafo Hugo Brehme, a quien conoce en 1923 y lo convence de comprarse su primera cámara, que adquiere por 100 pesos.

En 1925 gana su primer premio en un concurso local, en la Feria Regional Ganadera de Oaxaca. Desde 1927 se le consideró fotógrafo profesional; en 1931 gana el primer premio en el concurso de la Fábrica de Cemento Tolteca, en el que por medio de la expresión del espíritu de la empresa, logra una composición casi abstracta formada por una vista de materiales de construcción, dispuestos armónicamente.

En 1932 realiza su primera muestra individual en la Galería Posada y, posteriormente, comparte exposiciones en las salas del Palacio de Bellas Artes con reconocidos fotógrafos como Henri Cartier-Bresson. Para entonces, logra resultados excepcionales reconocidos por André Breton, quien descubrió en su intervención un surrealismo natural, por lo que lo invita a ilustrar la portada del libro *Catálogo de la exposición Surrealista Internacional*, en 1939, con textos de su autoría.

La vida de Álvarez Bravo giró en torno a la influencia de Tina Modotti, Diego Rivera, Pablo O'Higgins, entre otros, que impulsaron en él toques políticos, que hacen de su obra un legado de la memoria visual del país e identidad mexicana, con un claro y enorme poder expresivo.

Responsable de un gran impacto cultural, creó un fiel reflejo de la sociedad, la que desde su lente nos muestra el contexto de la vida cotidiana, con composiciones realmente poéticas, que de una manera particular logran relacionar objetos y seres por medio del arte.

En 1944 realizó el filme *Tehuantepec* y cortometrajes como *Los tigres de Coyoacán* y *La vida cotidiana de los perros*; asimismo, participó en *¿Cuánta será la oscuridad?*, con José Revueltas y en *El obrero*, con Juan de la Cabada. Al dejar el cine, funda con Leopoldo Méndez y Rafael Carrillo, el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.

En 1980, inicia la colección del Museo de Fotografía, que cuenta con más de 1 300 obras; a partir de entonces se dedica a trabajar sus fotografías y a comprar grabados, entre otras obras del arte de la imagen, con las que inicia su amplia colección.

Falleció el 19 de octubre de 2002 a la edad de 100 años. Sin duda, por su gran trayectoria artística y humana, es uno de los máximos exponentes de la fotografía de México y del mundo.



IMPACTO CULTURAL SIN PRECEDENTE

Acervos fotográficos

Berenice Hernández

La fotografía desde sus inicios, forma parte de nuestra vida cotidiana conformando una herramienta documental para la investigación histórica. Es una cápsula del tiempo que ha permitido el registro de ideas y pensamientos que invitan a recordar, reflexionar y sentir.

Como detonador de múltiples emociones y discursos, es fiel reflejo de la sociedad y es responsable de gran parte de

la memoria documental y visual, que a través de lecturas e interpretaciones diversas ha generado una verdadera construcción cultural.

Congelando la representación de instantes notables, registros urbanos y composiciones artísticas, la fotografía es guardián de nuestro pasado que ha permitido el rescate de la historia a diversos niveles de estudio y que hoy, gracias a la tecnología y métodos existentes puede ser difundida de manera global.

El rescate de esta inagotable fuente de información vertida en cada uno de los archivos fotográficos del país, representa una labor trascendental para el conocimiento, pues estimula la investigación e intercambio de información favoreciendo la construcción de una memoria colectiva. Es por esto que desde 2003 por medio de un apoyo personalizado, ADABI de México, no sólo ha colaborado con diversos archivos fotográficos de gran contenido, sino que sustentada sobre una nueva conciencia por el legado visual depositado en cada uno de los ejemplares, es una institución que ha favorecido en el intercambio cultural y sus perspectivas.

Su labor pretende motivar alianzas estratégicas entre las instituciones y archivos, vinculando con ello a la comunidad, para generar un trabajo participativo de gestión de recursos, y establecer alianzas que permitan dar continuidad, asegurando así, el acceso a la información contenida en cada una de las colecciones participantes para su conocimiento a generaciones futuras.

Ha facilitado la consulta de la información contenida en cada una de las colecciones participantes de cada proyecto por medio de inventarios, manuales y otras publicaciones y exposiciones como resultado de un sin fin de actividades encaminadas a la recuperación de la información a través de la organización, establecimiento de normas para el mantenimiento y administración de acervos y programas de recuperación de datos.

La colaboración dada a las instituciones con colecciones fotográficas ha sido muy variada y con frutos diversos que van desde la preservación, hasta las exposiciones y publicaciones internacionales favoreciendo y difundiendo la obra de grandes fotógrafos mexicanos como Álvarez Bravo, Salas Portugal, Juan C. Méndez, Manuel Ramos, y extranjeros que dedicaron su vida y su trabajo a México, como Mariana Yampolsky, Gertrude Duby Blom, Rosa Casanova, Laurette Sejorné, entre otros.

A éstas se han sumado instituciones con archivos fotográficos, producto de sus propias funciones y actividades como es el caso de la Universidad de Aguascalientes y de rotativos como el *Diario del Sureste*.

En la mayoría de éstos, se elaboró el inventario general, la estabilización de los soportes fotográficos, se dio trabajo a estudiantes y jóvenes interesados en la fotografía, pero más allá del rescate, la preservación y las posibilidades de préstamo, utilización de las fotos y/o la simple consulta, nos remiten todas estas acciones a otras más: unas factibles de conocerlas, pues responden a objetivos de difusión, otras a estudios de otra índole que resultan excelentes para ilustrarlos y otras más, que se salen de los cauces de alguna posible estadística.



Sin embargo, podemos aproximarnos haciendo volar nuestra imaginación: la posible vinculación entre generaciones a veces de no muchos años atrás entre una y otra logrando la recuperación de la historia a través de las fotografías de las exposiciones, sobre todo de fotografías que se hicieron y aprendieron el oficio haciendo fotoperiodismo para los diarios de la capital y de los estados de la República. También conocer físicamente a los personajes de otras épocas y ubicarlos contextualmente. El paso vertiginoso del tiempo dada la tecnología en las nuevas generaciones pueden descubrir innumerables objetos que parecen de la prehistoria y son de apenas cincuenta años atrás. En las fotografías de exposiciones se pueden recrear muchas festividades, ceremonias, actos cívicos de la vida social y política de las diversas entidades. Tenemos en el Archivo Histórico del estado de Campeche las fotografías de dos periodos gubernamentales: campañas políticas, visitas, inauguraciones de los gobernadores etc., Reconocer ciudades y cambios habidos en el paisaje por fotografías de ayer y hoy.

Reconstrucción de ambientes, paisajes, edificios, casas solariegas gracias a foto-



grafías de la época entre muchas cosas más que dan servicio, utilidad y memoria visual a la sociedad.

Independientemente de los objetos y personas fotografiadas, es decir, de los contenidos que favorecen la reconstrucción de una memoria colectiva, se ha favorecido el intercambio cultural dando posibilidades al inicio de programas de autogestión. También se han desarrollado diversos programas de capacitación para los jóvenes contratados que intervienen las imágenes, a quienes no sólo se les capacita en las técnicas propias de la disciplina, sino también se les forma en la responsabilidad para que cada proyecto sea asumido como un verdadero compromiso.

Otro elemento favorable para la difusión son los catálogos, que han beneficiado la recuperación de la colección como tal, así como el descubrimiento de fotografías inéditas o poco conocidas pudiendo con ello variar los contenidos de las exposiciones, descubriendo a veces vetas o variantes insospechadas del mismo fotógrafo.

Otro elemento más, ha sido el desarrollo de políticas en torno a la preservación de archivos y colecciones de esta naturaleza.



HISTORIA VISUAL DE MÉXICO

Archivo Manuel Álvarez Bravo

Aurelia Álvarez

Este archivo documental, inscrito en Memoria del Mundo de la UNESCO en noviembre de 2017, reúne el legado material de Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), fotógrafo mexicano, emblemático del siglo xx y reconocido a nivel mundial a través de un cuerpo de obra identificada con nuestro país, que se extiende de finales de la década de 1920 a la década de 1990.

Todos los materiales formaron parte de los archivos personales del fotógrafo y se conservan en la casa que habitó durante los últimos 40 años de su vida.

La Asociación Manuel Álvarez Bravo A.C (AMAB) se fundó en marzo del 2005, con el objeto de catalogar, conservar y difundir este conjunto de materiales.

En noviembre de 2011, se fundó el Archivo Manuel Álvarez Bravo, S.C. (ARCMAB), a fin de completar y reforzar las tareas de la asociación mediante la prestación de servicios al público: reproducción y difusión de las obras y los documentos, renta de exposiciones, realización de publicaciones, etc. La candidatura a Memoria del Mundo fue presentada por el ARCMAB, mismo que posee legalmente el archivo de negativos, documentos y publicaciones, como consta en un contrato de donación que celebró con la viuda del fotógrafo. El archivo está integrado por:

- 37 249 negativos de los años 20 al 2001, de los cuales se conocía no más de un 10%. Los soportes son: película de seguridad (acetato de celulosa), nitrato de celulosa, diapositivas, Polaroid, negativos en vidrio e imágenes sin negativo. Formatos: 35 mm, 120 mm, 4 x 5, 3 ¼ x 4 ¼, 6 x 6 cm, 6 x 9 cm, 4 x 5", 5 x 7" y 8 x 10".
- 1 688 publicaciones fechadas entre los años 20 y 2002.
- 3 257 documentos, testimonios y ejercicios de investigación y crítica, fechados entre los años 20 y 2002.

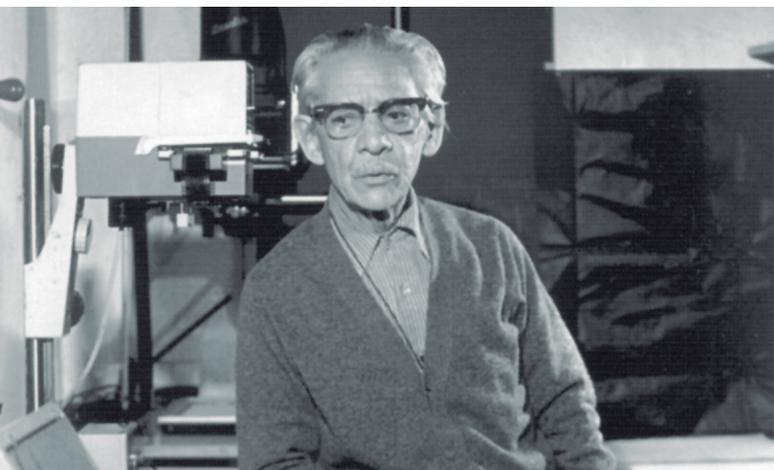
Todos los materiales han seguido un proceso de digitalización, catalogación y tratamiento según las normas de conservación, con un avance del 100% en el caso de las publicaciones, 95% en los negativos y 80% en los documentos.

La importancia del archivo

Es notable la influencia de Álvarez Bravo en la historia del arte y de la fotografía. Su obra se incluye en cualquier publicación histórica sobre fotografía mundial, y la fotografía mexicana no se puede concebir sin ella. Ha contribuido a crear un impacto significativo entre los especialistas de arte y de fotografía, así como en los diversos públicos de Canadá, Estados Unidos, México, Guatemala, Brasil, Venezuela, Argentina, Ecuador y Colombia. En Europa: Francia, España, Inglaterra, Suiza, Alemania, Italia, Portugal, Holanda, Bélgica y Polonia. En el Oriente: Macao, la India, China, Japón y Rusia.

El curador español de la Fundación Colectania, Barcelona Horacio Fernández comenta:

"Como puede experimentar cualquiera que observe con atención sus imágenes, Álvarez Bravo ha conseguido muchas veces la proeza de transformar los documentos en monumentos [...] El prestigio de [sus] fotografías es global, pero su temática es más bien local, apenas un solo



país y sus habitantes, su mundo cotidiano de México. La magia del arte ha logrado transformar a través de su mirada y su cultura una existencia corriente en una obra llena de prodigios, un mundo ideal compuesto de formas y significados universales en el que las imágenes son más que lo que muestran”.

Los archivos que son la materia prima de esta obra son únicos e irremplazables, por lo que su desaparición constituiría un empobrecimiento de la herencia cultural de la humanidad del siglo xx.

Los negativos que integran la colección son un testimonio artístico, cultural, histórico y social de la mayor parte del siglo xx mexicano, tanto en su aspecto urbano como rural. La mirada de Álvarez Bravo le da a la especificidad de su país una trascendencia universal, ya que alude a la condición del hombre y su entorno. Por ello, los negativos son patrimonio universal.

Las publicaciones periódicas registran los parámetros desde los cuales

se fue valorando a través del tiempo la fotografía en México y en el mundo, a partir del análisis de la obra de Álvarez Bravo. Los libros y catálogos registran, por otro lado, la diversidad de autores que han reflexionado sobre su trabajo y las instituciones nacionales e internacionales que han promovido exhibiciones dirigidas a amplios públicos.

Los documentos permiten trazar y describir la biografía, la cronología, los avatares tanto del artista mismo como de su obra en el tiempo y en el espacio y la inclusión de México en el panorama de la fotografía mundial. Álvarez Bravo es el identificador por excelencia de la fotografía mexicana en el contexto mundial.

Incidencia de ADABI

Para cumplir con sus objetivos, la AMAB ha recibido apoyos de instancias mexicanas, públicas y privadas, como Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México (ADABI). Fue prácticamente la única organización de carácter privado que brindó su apoyo, que duró cuatro años, del 2006 al 2009.

La contribución de ADABI se reflejó en la catalogación y la conservación del archivo de negativos. De manera específica, apoyó con la digitalización y catalogación de 37 249 negativos y la creación de una base de datos que incluye información sobre exposiciones, publicaciones y colecciones en el caso de las imágenes difundidas en vida de Manuel Álvarez Bravo.

Impacto del reconocimiento de la UNESCO

El hecho de que a partir de ahora, estos archivos formen parte del Programa Memoria del Mundo tiene una importancia capital, ya que además de que su valor se encuentra reconocido de manera oficial a gran escala, se hace patente su visibilidad para las futuras generaciones. Así mismo, se favorecerá la posibilidad de obtener apoyos significativos para su difusión y su conservación, encaminados a mantener el archivo vivo y evitar que los materiales se dañen o se dispersen.

Pensamos que será más fácil enriquecer estos archivos y establecer vínculos con otros del mismo género a escala mundial, pues este reconocimiento es la mejor carta de presentación con la que se puede contar.

La inscripción de los materiales en Memoria del Mundo le ha conferido a este legado un claro reconocimiento como patrimonio de carácter único e imprescindible a escala del orbe, y su importancia histórica, si ya aparecía claramente en la visión de los especialistas en la materia, ahora será visible igualmente para el público en general, de todas las generaciones y nacionalidades.

Además de los deterioros físicos y químicos, los riesgos y amenazas principales que podrían comprometer la integridad e incluso la existencia de los materiales, son: incendios, temblores de alto grado, inundaciones, robo.

Se han tomado algunas medidas preventivas al respecto, principalmente estabilización, limpieza y restauración básica, adecuación de una bóveda con control de temperatura y humedad. Se desarrollarán y multiplicarán medidas de mayor alcance en los próximos años, para lo cual es necesario contar con apoyos significativos, ya que los recursos financieros fluctuantes y por lo general modestos del ARCMAB, así como el carácter reducido de su personal, limitan los avances en este sentido.

Las tareas pendientes:

Continuación de las tareas de conservación, en particular para los materiales de color y de nitrato de celulosa

- Implementación de un seguro contra incendios y aseguramientos de los materiales
- Seguimiento de los deterioros existentes
- Tratamiento de los deterioros biológicos
- Identificación de los soportes en los negativos
- Restauración de los negativos
- En el terreno de la investigación: para los negativos, completar las fechas, lugares de toma, identificación de personajes y lugares retratados, historia o circunstancias en que fueron realizadas las tomas, sobre todo en el caso de los materiales de archivo de carácter documental.



El archivo documental se encuentra en buenas condiciones, exceptuando un 5% que presenta infección de hongos, aclaramiento de las tintas y desgaste de los bordes del papel. Estos daños se están atendiendo.

Los documentos y las publicaciones se están digitalizando e incluyendo en la base de datos correspondiente. Se están colocando en guardas de primer y de segundo nivel.

Las tareas anteriores fueron señaladas a la UNESCO, además de adquirir el compromiso de establecer a mediano plazo un plan de gestión que abarque tanto la conservación como la catalogación y la difusión de los acervos. A largo plazo, se prevé la creación del Museo Manuel Álvarez Bravo en la casa que habitó en el sur de la Ciudad de México entre 1960 y 2002.

Difusión

El reconocimiento fue difundido en los principales medios de comunicación.

Se publicó la noticia de la inscripción en Memoria del Mundo en la página web www.manuelalvarezbravo.org y en la cuenta de Facebook del archivo y en una nota de prensa a los principales medios mexicanos.

La papelería membretada del archivo lleva el logotipo combinado de UNESCO-Archivo Manuel Álvarez Bravo.

Toda actividad emprendida por el archivo o la asociación incluye la mención de este reconocimiento. Se trata de exposiciones, publicaciones, conferencias, presentaciones, solicitud de nuevos apoyos para continuar las labores de investigación y de conservación, entre otras.

La primera iniciativa propia por parte de la AMAB y del ARCMAB una vez concluida la casi totalidad de la catalogación de los negativos, inició en el 2018 con la difusión de unos retratos inéditos, sin fechas ni nombres, a través de una exposición itinerante y un fotolibro bilingüe español-inglés.

Además de dar a conocer un aspecto desconocido en el trabajo de don Manuel, se favoreció un modo de investigación novedoso que apunta a obtener la información faltante gracias a la contribución del público.

Este proyecto titulado "Se buscan. Retratos inéditos de Manuel Álvarez Bravo" ha tenido repercusiones satisfactorias y una respuesta muy favorable por parte del público. Además de la curiosidad y el entusiasmo que ha suscitado, ha permitido identificar a 45 personas de un total de 162.

El fotolibro de *Se buscan...* además de reproducir el nuevo logotipo con la figura de la UNESCO, hace mención específica al reconocimiento que ha recibido el archivo por parte de la institución.



FOTOTECA JUAN C. MÉNDEZ

Recuento de una experiencia

Miriam Ramírez

Trabajar en la Fototeca Juan Crisóstomo Méndez de Puebla, es una experiencia que valoro todos los días. Hace diez años, y ya habiendo atravesado diferentes cambios, el acervo se encontraba en el Museo de San Pedro, lugar al que investigadores y autoridades asistieron dando siempre opiniones entusiastas del interesante fondo fotográfico resguardado.

Esto fue motivo para realizar una tesis que buscaba vincular las teorías de la comunicación con un proyecto real dentro de la administración pública, con la convicción de que conjugar la academia con la gestión cultural, podría tener resultados importantes.

Muchas circunstancias sucedieron a partir de 1999, año en el que conocí el acervo, pero sin duda, la voluntad de las personas y la colaboración con ADABI de México, obligaron a la Secretaría de Cultura a no escatimar esfuerzos para la dignificación de las condiciones de este recinto, ya que, ADABI fungió como una instancia a la cual responder con trabajo, constancia, hechos y compromisos que se generaron a partir de recibir su apoyo y asesoría permanentes.

En 2006, la fototeca se trasladó al Museo Erasto Cortés, donde inició la organización del acervo de acuerdo a un cuadro de clasificación, que permitió la captura de la información en una base de datos para el control completo del fondo. Paralelamente, se realizó la estabilización y digitalización de las imágenes, actividad que concluyó en el año 2010 con un registro total de 13 mil 355 positivos, negativos, agendas, anotaciones y objetos del fotógrafo cuya identidad da nombre a la fototeca.

Durante este periodo, fueron atendidas consultas de estudiantes e investigadores, se utilizaron imágenes para proyectos editoriales y se difundieron éste y otros fondos que integran actualmente a la fototeca. Fue así como paulatinamente el acervo se dio a conocer cada vez más, no solo por los especialistas en la materia, sino por el propio personal de la Secretaría de Cultura, instituciones educativas, autoridades municipales, lectores de periódicos y revistas, o el público de las exposiciones que preguntaban de dónde provenían esas fotografías que documentaban más de cincuenta años de la estética, la arquitectura y los cambios de la ciudad de Puebla, principalmente.

El crecimiento de estas tareas provocó, un cambio en la forma de trabajo, en la cantidad y formación de personal, y en la organización de una oficina que se veía rebasada en su capacidad para atender las demandas que había generado al dar a conocer las fotografías y la propia fototeca.

Por otro lado, por tratarse de un proyecto de carácter público, se recibieron donaciones que incrementaron en más de un cien por ciento el acervo, y junto con ello, las necesidades de espacio, equipo y materiales para las más de 230 mil imágenes resguardadas.

Por fortuna, las ideas que se habían plasmado en una tesis de licenciatura cinco años atrás, podían materializarse con la adecuación de un inmueble propio, la asignación del equipo adecuado, el acondicionamiento de un área especial para resguardo del acervo, dotado con deshumificadores, mini splits, equipo de refrigeración, purificadores de aire y data loggers, más una estantería de sistema móvil que hiciera eficiente el uso del espacio, así como áreas para servicios educativos, talleres, exposiciones y otras actividades de difusión para niños y jóvenes especialmente.

Así, la fototeca inauguró su propia sede el 29 de mayo del 2010 en la calle 7 Oriente Núm. 15 del Centro Histórico de Puebla. Uno de los cuestionamientos más recurrentes de mi examen profesional tuvo que ver con el costo que tenía un proyecto de esta naturaleza, y señalo, que encabezar el proyecto de la fototeca es precisamente, por la oportunidad de haber participado también en cada uno de los procesos de gestión y administración, que me permiten saber el costo de lo realizado y valorar la inversión en este patrimonio. Sin embargo, hasta ahora me doy cuenta que sí, que esa experiencia personal tiene mucho valor para el mundo laboral de nuestro país.

Hoy, sin la inocencia de una tesista, reconozco que para la realización de un proyecto como éste, que busca la permanencia en los cambios sociales, políticos y económicos, es necesario, además de la labor diaria, paciencia y un gran equipo de trabajo, conocer y resolver los aspectos menos agradables, los más burocráticos y los que menos se relacionan con observar, investigar, conocer y trabajar directamente con las fotografías. Mientras éstas se encuentren en mejores condiciones para su preservación, mayor tiempo habrá para su disfrute por públicos cada vez más diversos, más conscientes de su legado histórico, y deseamos, más participativos. Este es el principio con el cual he trabajado en la Fototeca Juan Crisóstomo Méndez.



TESTIMONIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO

Memoria en imágenes

Berenice Hernández

El patrimonio fotográfico nacional disperso en instituciones y organismos académicos tanto públicos como privados, ha traspasado los límites físicos de su origen como testimonio histórico, artístico y documental. A través de la realidad contenida en cada imagen, la fotografía corresponde a un vestigio humano, una construcción cultural interpretada que llega hasta nuestros días como guardián del pasado y referente del presente.

Como herramienta útil en el estudio de diferentes disciplinas, cada ejemplar fotográfico guarda y atesora la memoria entrañable de décadas, hechos y costumbres. Ofrece un horizonte de propuestas visuales universales que hoy, gracias a destacados esfuerzos y a un gran número de proyectos estructurados en materia de preservación, conservación, restauración, acceso y difusión, se encuentran al alcance de todos los mexicanos.

En estos últimos ocho años, ADABI ha contribuido con la creación de metodologías de trabajo instauradas, desde una perspectiva tanto teórica como práctica, en la planeación y ejecución de procedimientos que han garantizado la salvaguarda de cada fondo fotográfico. Como asociación colaboradora en el rescate del patrimonio fotográfico, ha generado programas de apoyo para su revalorización como documento y testimonio de la memoria visual, impulsando así, la investigación de cada uno de los valores inherentes de la fotografía como parte sustancial de la memoria histórica de los pueblos.

A través de la colaboración en la formación y activación de centros documentales, junto con la participación de equipos multidisciplinarios, bajo planes de trabajo asistidos, ADABI de México establece una singular estructura que la destaca de otras instituciones afines, pues desde su creación se ha adaptado a cada necesidad ofreciendo soluciones personalizadas y accesibles, como punto de arranque para responsables e interesados en la conservación de la memoria visual de cada colección, depositando su absoluta confianza para la ejecución de proyectos.

Su estrategia, ha promovido la participación de la sociedad civil a través de pláticas, asesorías y cursos de capacitación con el objetivo de implantar el rescate del patrimonio fotográfico como parte del quehacer cultural del país, enfatizando su notable riqueza que por contenido y extensión, es referente obligado de la sociedad y su desenvolvimiento.

Cabe señalar que la dinámica de trabajo ha fomentado el diálogo entre todas las disciplinas involucradas; conservadores, historiadores, archivistas, bibliotecarios, fotógrafos, entre otros, con lo cual satisfactoriamente se ha contribuido en el desarrollo de una conciencia de responsabilidad de conservación y protección de la fotografía, no como una tarea exclusiva de los encargados y custodios sino como una misión compartida y obligada de cada mexicano.

La trayectoria de esta labor a través del apoyo, asistido e integral, a cada una de las instituciones que requieren de un impulso para establecerse de manera formal ha fomentado la trasmisión de sus contenidos a generaciones futuras no dependa de factores fortuitos, sino que sea garantizada por medio de sistemas de gestión y preservación previstos y controlados.

Evidentemente con esta participación se abre un amplio panorama para abastecer las crecientes necesidades en el campo de la conservación del patrimonio documental depositado en cada una de las colecciones fotográficas nacionales. Ahora, habiendo colaborado con gran parte de las colecciones fotográficas más importantes del país, ADABI de México ha generado un fuerte vínculo entre la comunidad interesada en rescatar nuestra memoria

visual con entrega y compromiso. Desarrollando sistemas metodológicos normados de acuerdo con la realidad de nuestro país, aplicando criterios compartidos, técnicas estandarizadas para la réplica y continuidad, medidas para el acceso y manejo de conservación de colecciones fotográficas; ha logrado un gran avance. Sin embargo, aún queda mucho camino por recorrer, es por ello que, a manera de conclusión se mencionan algunos de los factores pendientes a desarrollar para la recuperación de la vasta fuente de información que está en espera de ser procesada para su conocimiento y reconocimiento.

El favorecimiento del desarrollo de sistemas especializados de formación, por medio de la capacitación del personal para el óptimo desempeño de las actividades dentro de cada proyecto y para la formulación de los mismos, es determinante en respuesta a la desequilibrada relación entre la plantilla de conservadores profesionales y los acervos fotográficos solicitantes de su apoyo.

La importancia de estrechar los vínculos entre profesionales e instituciones dedicadas al rescate, conservación y difusión del patrimonio fotográfico genera una fuerza de apoyo establecida desde una proyección global de integración de la visión cultural disponible a través de todas las colecciones que requieren de un impulso.

Recalco la importancia de la existencia de la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia como órgano normativo para el seguimiento, control y vigilancia del patrimonio fotográfico, que vela por el buen aprovechamiento de los proyectos, asegurando la continuidad y los resultados.

Es fundamental la formulación de políticas y planes de trabajo para la inclusión de proyectos en pro de la conservación de las colecciones fotográficas, como actividad prioritaria a nivel cultural dentro de los presupuestos gubernamentales o institucionales. También promover una comunicación permanente y motivadora a través de la cual se puedan establecer vínculos estables y enriquecedores, la creación de programas estratégicos, actualizaciones e intercambio de experiencias en beneficio de las actividades referidas.

La evaluación de nuestra experiencia arroja múltiples resultados, en los que prevalecen la conservación y el rescate de colecciones fotográficas como tareas primordiales, donde el futuro del documento fotográfico depende del presente y desgraciadamente los bienes que no se preservan se pierden, lo cual ha sido subsanado con el rescate de las colecciones fotográficas más importantes del país.



UN ESPACIO PARA EL PRESENTE Y EL PASADO

Museo Archivo de la Fotografía

Claudia González

El inmueble que actualmente alberga al Museo Archivo de la Fotografía (maf) fue una de las primeras construcciones con fines comerciales del Centro Histórico de la ciudad de México, abarca desde la calle República de Argentina, hasta República de Guatemala. El maf se inauguró en diciembre del 2006. Nació debido a la necesidad de contar con un espacio especializado en la imagen fotográfica, que cumpla con la responsabilidad cultu-

ral de resguardar un archivo de más de 2 000 000 imágenes, cuya temporalidad abarca gran parte del siglo xx e inicios del siglo xxi.

Es un espacio de exhibición para la fotografía contemporánea y sus autores, promueve la obra de artistas nacionales y extranjeros. El maf es un lugar de confluencia que muestra y reconoce su importancia e impacto social y cultural, mediante la apertura a la fotografía histórica y contemporánea, documental y de autor. Cuenta con cuatro salas de exhibición para exposiciones temporales y alberga un archivo con dos bóvedas de almacenamiento. Conformado por cuatro fondos, que son reflejo de la historia gráfica de la ciudad de México. Las imágenes más antiguas pertenecen a un álbum de 1905 y las que forman el grueso del archivo van de 1926 al 2006, lo que nos permite comprender y dimensionar la gran transformación y crecimiento de la ciudad. Se caracterizan principalmente por mostrar el inicio, desarrollo y conclusión de obras públicas, acontecimientos políticos, festividades y aspectos de la vida cotidiana en México.

Desde sus inicios, se han realizado diversas acciones en el área de conservación. Las más intensas y constantes han sido las de estabilización y digitalización del material; sin embargo, son actividades de avance lento, ya que implican un trabajo de pieza por pieza y en el caso de la estabilización, se necesita una fuerte inversión económica. Aún queda trabajo significativo por delante.

En el 2010 el maf realizó el coloquio “El Futuro de los Archivos Actuales”, con la participación de destacados autores, investigadores y especialistas: Rosa Casanova, Fernando Osorio, Laura González, Pedro Ángeles, Patricia Mendoza, Gerardo Suter, Patricia Lagarde, Francisco Mata, Javier Hinojosa, Itala Scmelz, entre otros; en el evento se señaló la responsabilidad de custodia por parte de la institución y del autor. Se expusieron interrogantes y se compartieron experiencias, hubo reflexión con respecto al pasado y presente de los archivos fotográficos, además se plantearon problemáticas, posibles escenarios y se perfilaron estrategias y estructuras a futuro. La inquietud de que en la actualidad no existe una política cultural de parte del estado para los archivos producidos a partir de los setenta, fue lo que originó el encuentro, ya que dada su naturaleza y elementos constitutivos poco estables y de no atenderse en un corto plazo derivará en una pérdida de la memoria fotográfica del país.

Uno de los logros más importantes para la preservación del archivo es el proyecto de climatización de bóvedas, pues desde febrero de 2011 cuenta con las condiciones ambientales óptimas para su almacenamiento.

A partir de 2012 se comienza a implementar el proyecto de gestión digital del archivo a través del programa Canto Cumulus, que permitirá acceder al material vía local y remota a través de internet, con ello se reducirá significativamente la manipulación de originales, se permitirá la catalogación electrónica de acuerdo con la norma isad g, para que sea comprensible y compatible con otros archivos internacionales.



FOTOGRAFÍA, TESTIMONIO DEL USO SOCIAL DEL DOCUMENTO

Memoria en imágenes

Aurora Figueroa

Estoy convencida que la fotografía es por excelencia un tesoro informativo, relevante para la institución o para el que recrea la imagen, pero a quien posee dicho tesoro le permite capitalizar el conocimiento de sí misma y dar un uso social a sus archivos, propiciando la imagen del continuo desarrollo de la organización. Como bien lo señala la maestra María

del Carmen Valdés: “La función de la imagen no es encubrir la realidad, ocultarla o adornarla, sino enfatizar los valores de identidad, efectivamente asumidos por la institución para que sean percibidos por el público”. Desde que se inauguró la Fototeca de la Universidad Autónoma de Aguascalientes hemos tenido múltiples noticias de ex alumnos, egresados y mucha gente originaria de Aguascalientes, que se hallan fuera del país, que se han reencontrado con amigos, familiares y sobre todo, han podido revivir momentos en la universidad y en el estado. Todo ello ha permitido conformar una identidad institucional muy interesante, ha motivado al personal que labora en el archivo a tener más comunicación con los usuarios, conocer cada vez más documentos, por ende a la institución, y a reflexionar sobre el crecimiento de la universidad en todos los aspectos. En lo personal, me llena de esperanza que el amor a nuestra universidad se incremente por el conocimiento de su historia. La historia que está plasmada en cada imagen de trabajadores administrativos haciendo su mejor esfuerzo; de funcionarios en el desarrollo de sus acciones, inaugurando ciclos de conferencias, congresos; alumnos en las universidades anuales, haciendo deportes, asistiendo a clase, deambulando por las instalaciones, participando en eventos culturales; imágenes de maestros impartiendo cátedra; investigadores; lectores; visitantes; los fundadores; y de todo aquel que ha participado en el desarrollo de la universidad. Con lo descrito, reafirmo que la fotografía constituye una evidencia respecto a la realidad, también conocida como fotografía social o testimonial.

Si se considera a la fotografía como testimonio, si bien la información registrada puede ser susceptible de ser utilizada, el uso depende del factor humano, que es quien va a generar una demanda de información, dando pie al desarrollo de lo que se ha denominado documentación. Con testimonio me refiero a que un contenido informativo registrado en un soporte documental que ha trascendido el espacio, el tiempo y el límite de quien lo creó, que se ha transformado en un instrumento que pueden conocerse y analizarse.

La información registrada en los documentos sirve de testimonio de las actividades que se han llevado a cabo en condiciones específicas, por determinadas personas, en las que se han observando ciertas normas. El testimonio, además de implicar la transmisión de un contenido informativo, en forma indirecta nos está transmitiendo información de actividad, experiencia y conocimiento.

Las responsabilidades, derechos y obligaciones ejercidas por los distintos niveles de la institución están plasmadas directa o indirectamente en el contenido de los documentos, permitiendo que los mismos puedan ser utilizados como pruebas de las actividades o hechos realizados dentro del ámbito de la institución o hacia el entorno.

El documento tiene un valor sustentado por el cuerpo jurídico, que es el que decreta las obligaciones y responsabilidades. Por lo tanto, puede ser utilizado para determinar la aplicación o la operación de ciertos derechos, responsabilidades y obligaciones, también se puede utilizar para evaluar en qué medida han sido respetados, cumplidos u observados. No se reduce a ello la función de los documentos ni la de los archivos, pero sí se

marcan ciertas etapas en la vida de éste desde que es concebido hasta que empieza a actuar para cumplir con sus propósitos específicos.

La fotografía, además de ser excelente instrumento documental, es memoria, es visualización, es crónica, es reflejo de situaciones humanas y en ocasiones de poesía, luz y color. Es mensaje expresivo e interpretativo. Con base en dichos atributos, la fotografía se clasifica en comercial, publicitaria, artística, documental, social, de retratos, de naturaleza, entre otros.



LA VIDA DE UN ARCHIVO

Conservación de Fuentes

Diego Flores

Para resumir en una frase el resultado de los procesos que emprendimos con ADABI, diré que la existencia de nuestra colección cambió para siempre: ¡los archivos tienen vida!

Después de varias etapas, terminamos por describir sus 15 000 documentos, ahora es un archivo más abierto, más vivo, que participa más en el mundo. Ahora que tiene orden, podemos controlar y difundir al mismo tiempo un patrimonio

que de otro modo seguiría ensimismado; actualmente podemos velar por su integridad, como colección, y promover activamente su conocimiento.

Con esta vida nueva, hemos emprendido algunas aventuras. Este año abriremos al público una exhibición basada en materiales del archivo y podrá consultarse una primera entrega de nuestras colecciones en un centro de consulta digital, en el edificio donde antiguamente se imprimía *El Hijo del Ahuizote*. Estos proyectos son derivados del trabajo que hicimos con el apoyo de ADABI, de descripción y estabilización documental. Sobre esta base firme, indispensable, estamos construyendo un proyecto cultural. Como decía, el apoyo de ADABI cambió la vida de nuestro archivo. Hace un par de años, también con ADABI, dedicamos nuestros cuidados a un rincón entrañable de nuestro archivo: una pequeña, pero importante colección de fotografías.

Estas fotografías son valiosas por varias razones. Naturalmente lo son en sí mismas, como documentos históricos. Muchas de ellas son copias únicas. La importancia que tienen para mí, como director del proyecto, por la función que han desempeñado como portavoces de las causas del archivo es menos obvia. Han sido sus embajadoras; como una bandera, han estado ahí para representar a nuestras causas, que son las del archivo. Tienen el valor de un emblema. Han prestado su belleza, su elocuencia y eficacia al movimiento de la colección, y de una manera que no es puramente simbólica, han contribuido a realizar algunas hazañas. Voy a citar unos ejemplos.

En nuestra colección, tenemos una copia de *La Constitución ha muerto*, la fotografía que los redactores de *El Hijo del Ahuizote* en 1903 se tomaron en los balcones de su imprenta para conmemorar el aniversario de la Constitución de 1857. Para la cámara, para los transeúntes, Ricardo, Enrique Flores Magón, Antonio Díaz Soto y Gama, y otros jóvenes liberales escenificaron el funeral de la constitución: bajo la dictadura de Díaz, preceptos liberales y democráticos eran letra muerta. Pagaron esta provocación con la represión y el exilio.

Mediante este documento fotográfico, pudimos ubicar al edificio de la imprenta, porque todos los redactores que figuran en la composición inscribieron sus firmas al reverso. Muchos años más tarde, mi bisabuelo indicó el domicilio del lugar, de acuerdo con la nomenclatura moderna del centro, Colombia 42 (antiguamente Chico-nautla). Gracias a ese apunte, pudimos dar con el lugar, identificar el inmueble y concitar a varias instituciones aliadas a emprender su rescate, para convertirlo en un centro de documentación digital, con base en el archivo de Enrique Flores Magón. En noviembre de este año, abriremos nuestras puertas. La fotografía de 1903, que catalogamos, estabilizamos y guardamos apropiadamente con ADABI, ha sido el argumento más persuasivo, sintético y contundente para justificar el proyecto.



Salto de tiempo. En 1923, el gobierno estadounidense deportó a Enrique Flores Magón, que regresó a México tras el exilio que comenzó en 1903, después de La Constitución ha muerto. Antes de salir, se hizo esta fotografía, que representa para mí a su colección de papeles.

Tenemos el negativo, y esta impresión, que lleva una inscripción de mi bisabuelo. Mis cinco cuates, y abajo "Who said that a haircut was needed?" ("¿Quién dijo que me hacía falta un corte de pelo?"). Yo interpreto su frase como una profesión de radicalismo. La melena es el emblema de su romanticismo político. Se iba deportado a Estados Unidos, pero no deponía su idealismo, su "bohemia", ni mucho menos su sentido del humor. Para mí, esta foto representa a su colección de papeles, porque en ellos su identidad se bifurca. Si todos construimos nuestra identidad balanceando a un coro de personas que concurren en nuestra subjetividad, si hay un principio de pluralidad en nuestras identidades, en ningún lado queda tan claro como en la colección, por eso Mis cinco cuates representa a esta relación compleja y ambivalente, de un hombre

con su memoria y su archivo documental. Un año antes, Ricardo Flores Magón había hecho su propio viaje de regreso, pero sin vida. Su cuerpo transfigurado en símbolo fue a bordo de un tren "especial", y en cada parada de ese fúnebre itinerario, una multitud lo saludaba. La serie de este retorno, de este ceremonial, es una de las maravillas de nuestra colección. Estos materiales podrán verse en la exhibición de apertura del Centro Documental de la Casa de El Hijo del Ahuizote, a fines de este año. Este regreso marca el final del exilio, de la aventura y desventura que inició en 1903. Por eso la exhibición de estas imágenes en la Casa del Ahuizote, que es el lugar del origen, adquiere un significado.

La serie del regreso de Enrique, deportado de Estados Unidos en 1923, es la contraparte de este retorno. Cruzó la frontera por Ciudad Juárez y en cada parada de su peregrinación, posaba con un contingente de trabajadores anarquistas, fotos que no puedo mirar sin un estremecimiento íntimo, posaba con su familia y mi abuelo, de siete años, en primera fila.

Los archivos tienen vida, pero es la gente, no el archivo, quien escribe su destino. Todos los archivos están más o menos desamparados, mejor dicho necesitados. Son como criaturas dependientes.

Es como si todos los archivos fueran como ancianos: frágiles, memoriosos, necesitados y esa condición de dependencia total determina su suerte. El abandono es un peligro acechante y todos los que frecuentamos los archivos, quienes los consultamos como se consulta a un orá-

culo o a un sabio, hemos visto la soledad del archivo, hemos visto el abandono y hasta su perdición. Afortunado el archivo que encuentra unas manos amorosas que lo amparan, con sus cuidados de madre y enfermera del destino siempre probable, del olvido y la destrucción. "Muchos archivos se pierden", se lamentan los custodios. La labor de Berenice Hernández Rochin, restauradora de ADABI, para resguardar el álbum de mi bisabuelo, Teodoro Flores Magón, simboliza para mí este cambio de la vida del archivo que sobrevino con el apoyo de la institución.

El trabajo que hicimos con ADABI, va más allá de las tareas prácticas que emprendimos: el inventario, las guardas, los cuidados. Tiene una dimensión afectuosa, estimativa. Apunta, más que al rescate de la memoria documental, a su salvación. Quiero decir que todas estas tareas tienen en realidad un horizonte de trascendencia, porque en la vida de los archivos juega un reflejo de la eternidad.



IMÁGENES QUE RESGUARDAN LA VOZ MUDA DE LOS MONUMENTOS

Fonoteca

Juan Jorge Pérez

Para resumir en una frase el resultado de los procesos que emprendimos con ADABI, diré que la existencia de nuestra colección cambió para siempre: ¡los archivos tienen vida!

Después de varias etapas, terminamos por describir sus 15 000 documentos, ahora es un archivo más abierto, más vivo, que participa más en el mundo. Ahora que tiene orden, podemos controlar y difundir al mismo tiempo un patrimonio que de otro modo seguiría ensimismado; actualmente podemos velar por su integridad, como colección, y promover activamente su conocimiento.

Con esta vida nueva, hemos emprendido algunas aventuras. Este año abriremos al público una exhibición basada en materiales del archivo y podrá consultarse una primera entrega de nuestras colecciones en un centro de consulta digital, en el edificio donde antiguamente se imprimía *El Hijo del Ahuizote*. Estos proyectos son derivados del trabajo que hicimos con el apoyo de ADABI, de descripción y estabilización documental. Sobre esta base firme, indispensable, estamos construyendo un proyecto cultural. Como decía, el apoyo de ADABI cambió la vida de nuestro archivo. Hace un par de años, también con ADABI, dedicamos nuestros cuidados a un rincón entrañable de nuestro archivo: una pequeña, pero importante colección de fotografías.

Estas fotografías son valiosas por varias razones. Naturalmente lo son en sí mismas, como documentos históricos. Muchas de ellas son copias únicas. La importancia que tienen para mí, como director del proyecto, por la función que han desempeñado como portavoces de las causas del archivo es menos obvia. Han sido sus embajadoras; como una bandera, han estado ahí para representar a nuestras causas, que son las del archivo. Tienen el valor de un emblema. Han prestado su belleza, su elocuencia y eficacia al movimiento de la colección, y de una manera que no es puramente simbólica, han contribuido a realizar algunas hazañas. Voy a citar unos ejemplos.

En nuestra colección, tenemos una copia de *La Constitución ha muerto*, la fotografía que los redactores de *El Hijo del Ahuizote* en 1903 se tomaron en los balcones de su imprenta para conmemorar el aniversario de la Constitución de 1857. Para la cámara, para los transeúntes, Ricardo, Enrique Flores Magón, Antonio Díaz Soto y Gama, y otros jóvenes liberales escenificaron el funeral de la constitución: bajo la dictadura de Díaz, preceptos liberales y democráticos eran letra muerta. Pagaron esta provocación con la represión y el exilio.

Mediante este documento fotográfico, pudimos ubicar al edificio de la imprenta, porque todos los redactores que figuran en la composición inscribieron sus firmas al reverso. Muchos años más tarde, mi bisabuelo indicó el domicilio del lugar, de acuerdo con la nomenclatura moderna del centro, Colombia 42 (antiguamente Chico-nautla). Gracias a ese apunte, pudimos dar con el lugar, identificar el inmueble y concitar a varias instituciones aliadas a emprender su rescate, para convertirlo en un centro de documentación digital, con base en el archivo de Enrique Flores Magón. En noviembre de este año, abriremos



nuestras puertas. La fotografía de 1903, que catalogamos, estabilizamos y guardamos apropiadamente con ADABI, ha sido el argumento más persuasivo, sintético y contundente para justificar el proyecto.

Salto de tiempo. En 1923, el gobierno estadounidense deportó a Enrique Flores Magón, que regresó a México tras el exilio que comenzó en 1903, después de La Constitución ha muerto. Antes de salir, se hizo esta fotografía, que representa para mí a su colección de papeles.

Tenemos el negativo, y esta impresión, que lleva una inscripción de mi bisabuelo. Mis cinco cuates, y abajo "Who said that a haircut was needed?" ("¿Quién dijo que me hacía falta un corte de pelo?"). Yo interpreto su frase como una profesión de radicalismo. La melena es el emblema de su romanticismo político. Se iba deportado a Estados Unidos, pero no deponía su idealismo, su "bohemia", ni mucho menos su sentido del humor. Para mí, esta foto representa a su colección de papeles, porque en ellos su identidad se bifurca. Si todos construimos nuestra identidad balanceando a un coro de personas que concurren en nuestra subjetividad, si hay

un principio de pluralidad en nuestras identidades, en ningún lado queda tan claro como en la colección, por eso Mis cinco cuates representa a esta relación compleja y ambivalente, de un hombre con su memoria y su archivo documental. Un año antes, Ricardo Flores Magón había hecho su propio viaje de regreso, pero sin vida. Su cuerpo transfigurado en símbolo fue a bordo de un tren "especial", y en cada parada de ese fúnebre itinerario, una multitud lo saludaba. La serie de este retorno, de este ceremonial, es una de las maravillas de nuestra colección. Estos materiales podrán verse en la exhibición de apertura del Centro Documental de la Casa de El Hijo del Ahuizote, a fines de este año. Este regreso marca el final del exilio, de la aventura y desventura que inició en 1903. Por eso la exhibición de estas imágenes en la Casa del Ahuizote, que es el lugar del origen, adquiere un significado.

La serie del regreso de Enrique, deportado de Estados Unidos en 1923, es la contraparte de este retorno. Cruzó la frontera por Ciudad Juárez y en cada parada de su peregrinación, posaba con un contingente de trabajadores anarquistas, fotos que no puedo mirar sin un estremecimiento íntimo, posaba con su familia y mi abuelo, de siete años, en primera fila.

Los archivos tienen vida, pero es la gente, no el archivo, quien escribe su destino. Todos los archivos están más o menos desamparados, mejor dicho necesitados. Son como criaturas dependientes.

Es como si todos los archivos fueran como ancianos: frágiles, memoriosos, ne-

cesitados y esa condición de dependencia total determina su suerte. El abandono es un peligro acechante y todos los que frecuentamos los archivos, quienes los consultamos como se consulta a un oráculo o a un sabio, hemos visto la soledad del archivo, hemos visto el abandono y hasta su pérdida. Afortunado el archivo que encuentra unas manos amorosas que lo amparan, con sus cuidados de madre y enfermera del destino siempre probable, del olvido y la destrucción. "Muchos archivos se pierden", se lamentan los custodios. La labor de Berenice Hernández Rochin, restauradora de ADABI, para resguardar el álbum de mi bisabuelo, Teodoro Flores Magón, simboliza para mí este cambio de la vida del archivo que sobrevino con el apoyo de la institución.

El trabajo que hicimos con ADABI, va más allá de las tareas prácticas que emprendimos: el inventario, las guardas, los cuidados. Tiene una dimensión afectuosa, estimativa. Apunta, más que al rescate de la memoria documental, a su salvación. Quiero decir que todas estas tareas tienen en realidad un horizonte de trascendencia, porque en la vida de los archivos juega un reflejo de la eternidad.



RESTAURACIÓN DE UNA IDENTIDAD

Comunidad Ashkenazi de México

Alicia Gojman

Desde hace 23 años, el Centro de Documentación e Investigación de la Comunidad Ashkenazí de México (CDICA) tiene como misión preservar la identidad de su comunidad mediante el resguardo de sus acervos: documental, fotográfico, sonoro, audiovisual, hemerográfico y bibliográfico. La tarea no ha sido fácil, pues la cantidad de materiales en sus diferentes soportes es muy grande pero, afortunadamente, Apoyo al Desarrollo de Ar-

chivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) ha contribuido valiosamente con el CDICA, brindándole apoyo en las tareas que se describen a continuación:

Restauración del fondo reservado

El fondo reservado tiene 1 431 volúmenes bibliográficos que reflejan el contexto social, económico y cultural de la época en que se elaboraron. A través de las anotaciones en los libros, los sellos y los ex libris, se puede indagar la historia de sus respectivos propietarios. Puesto que en los libros se encuentra la identidad individual y colectiva de numerosas personas y, en ese sentido, un valioso manantial de memoria histórica.

La restauración de libros del Fondo Hebreo Antiguo se realizó con la finalidad de preservar la memoria y la identidad judía, fue realizada en el Centro de Conservación, Restauración y Encuadernación (CCRE) de ADABI inició el día primero de marzo y concluyó el 30 de noviembre del año 2006.

El proyecto consistió en otorgar el tratamiento necesario a 101 libros. Para llevar a cabo dicha tarea, se efectuaron diversas actividades, como la limpieza superficial de la obra, la restauración de la encuadernación original y el rescate del material de recubrimiento para su colocación en una nueva encuadernación.

Se realizó un informe que tenía las fichas clínicas, así como fotografías de antes y después de las intervenciones realizadas a los ejemplares, en las que se especifica los materiales y las herramientas utilizadas durante su ejecución.

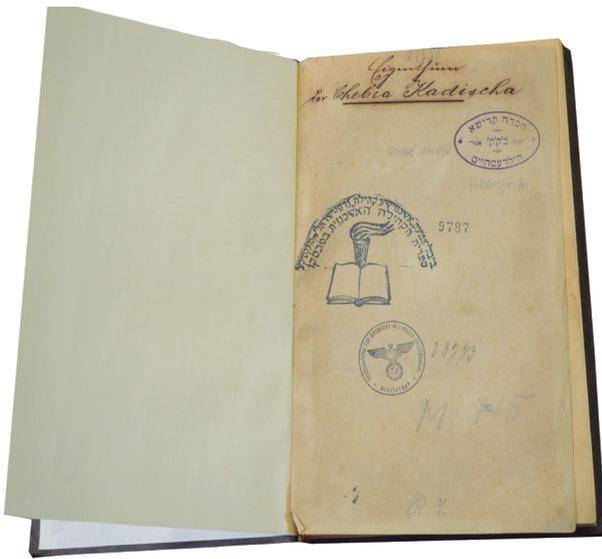
Los libros restaurados presentaron las siguientes características: son textos impresos entre los siglos XVIII y XX, con una gran variedad de soportes que van desde las fibras de algodón hasta aquellos que fueron manufacturados con pulpa mecánica (madera) y que, de hecho, constituyen la mayoría de los libros restaurados.

Dentro de las costuras, llamó la atención el uso de grapas metálicas para unir los cuadernillos, destacan cordeles o cintillas, así como las costuras con o sin soportes, diente de perro y empastado francés.

Entre el material utilizado para las encuadernaciones se encontró piel, perkalina y papel decorado. Se observaron enteras, y medias encuadernaciones ya sea con punta o sin ellas. En algunos casos se encontraron soportes expuestos.

La información que ahora resguarda el CDICA pertenecieron a bibliotecas antiguas o fueron donadas por particulares. Poco a poco, el acervo se fue enriqueciendo hasta llegar a convertirse en uno de los más importantes sobre la temática judía en Latinoamérica. Parte de la riqueza de la biblioteca estriba en que se encuentra en distintos idiomas, como español, inglés, ruso, alemán, polaco, francés, lituano, idish y hebreo.

Los volúmenes del fondo reservado contienen impresos desde el siglo XVI hasta mediados del XX. Este acervo es parte de la historia de la migración judía a México, de la persecución religiosa y del racismo en Europa.



Por medio de los sellos y ex libris se ha podido determinar su procedencia. Se sabe que gran parte del acervo tiene su origen en la Bibliothek Ashkenazische Kehille Nidjé Yisroel in Meksike (Biblioteca Ashkenazí de la Comunidad Nidjei Israel en México) y que se ha ampliado con adquisiciones de varias instituciones ya extintas del judaísmo mexicano, así como de otras surgidas en la posguerra para proteger y conservar la literatura judía que fue confiscada durante el régimen nazi.

La restauración de estos 101 libros permitió rescatar una parte muy importante de la memoria del mundo puesto que, como se explicó, la mayor parte de ellos están escritos en hebreo y en idish (idioma que corre peligro de desaparecer). El proyecto de restauración permite conservar la memoria del judaísmo ashkenazi y con ello contribuir al rescate de la identidad colectiva.

La comunidad judía de México es parte de este mosaico cultural y multiétnico, por lo tanto, al rescatar estos libros se ha

contribuido al mantenimiento de la historia y la cultura nacional.

Estabilización del Acervo gráfico

El acervo gráfico del CDICA comenzó a formarse a partir del proceso de creación del centro, el cual ha funcionado institucionalmente desde 1993.

Los fondos y colecciones gráficas contienen imágenes impresas en blanco y negro, en color, negativos, diapositivas, mapas, planos e ilustraciones. Algunos se han incorporado como colecciones del CDICA o como legados particulares, tal es el caso de las familias que nos han permitido copiar sus álbumes fotográficos.

El acervo está integrado por 31 fondos y colecciones que forman aproximadamente 20 000 piezas. Tenemos 14 fondos relativos a las principales instituciones judías en México, en las que se aprecia la condición diaspórica del pueblo judío: en el mundo, en sus lugares de origen y comunidades, las migraciones, en sus comunidades, así como sus costumbres —que refleja las principales festividades religiosas como la ceremonia de circuncisión, el bar mitzva y el matrimonio—. Conservamos grabados e ilustraciones de costumbres y tradiciones, además de las propias fotografías, porque consideramos que estos documentos pueden ser una importante fuente de información en torno a la vida judía.

Este proyecto se elaboró de febrero a noviembre del año 2005. Para realizar la estabilización del acervo fotográfico contamos con el apoyo económico y

técnico de ADABI. Comenzó con un análisis de las condiciones en que se encontraban, posteriormente se procedió a realizar la evaluación del proyecto y a firmar el convenio, el cual estipuló que el 50% del costo de la estabilización lo absorbería ADABI y el otro la Comunidad Ashkenazí de México. Gracias a este subsidio, el CDICA pudo contratar becarios que colaboraron con el trabajo de estabilización, se compraron fundas y cajas de polipropileno con el propósito de evitar el deterioro de las fotografías y prevenir daños a causa de su manipulación o almacenamiento inadecuado. En las fundas se colocaron etiquetas bajas en acidez, en las cuales se registró el contenido de las imágenes.

El acervo gráfico cuenta con fotografías de 5 x 7", 8 x 10" y de gran formato, posters, diapositivas, negativos y documentos migratorios de numerosos miembros de la comunidad judía de México.

En general, las imágenes no presentaban daños mayores, de manera que para estabilizarlas se utilizó un tratamiento que presupone una sala con luz fría artificial. Se colocó un higrómetro que nos permite verificar que la humedad relativa no exceda del 40% y, al mismo tiempo, se realizaron labores de limpieza y guarda.

Para poder verificar el estado de cada una de las iconografías, se realizó una ficha técnica que especifica el fondo, la sección, la serie, el número de caja, el número de expediente, el asunto, el estado de la fotografía, el anaquel, etcétera. Posteriormente se capturó la información en una base de datos del programa Access, que también fue proporcionada por ADABI y permitió asociar las imágenes con su respectivo expediente.

El equipo de trabajo estuvo liderado por la doctora Alicia Gojman de Backal e integrado por Belem Fernández Díaz González, Saúl Ezequiel Monroy Rodríguez, Blanca Alarcón Osorio, Tanía Muñoz Lara y David Placencia Bogarin.

La estabilización nos ha posibilitado mantener en estado óptimo las imágenes que conforman el acervo gráfico. La catalogación y la base de datos han permitido difundir la información entre la comunidad judía y la comunidad receptora, incluso se han utilizado las imágenes en exposiciones y publicaciones. El conocimiento del material gráfico le permitió al CDICA obtener el registro Memoria del Mundo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en sus tres niveles.

Por ello, agradecemos profundamente el apoyo que nos ha brindado ADABI.



MEMORIA SONORA

Fonoteca Universitaria de Aguascalientes

Aurora Figueroa

A partir de la creación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA) en 1973 se han generado una serie de documentos en diversos formatos, que representan las funciones de ésta institución de educación superior: investigación, difusión, extensión y por supuesto la transmisión del conocimiento.

La memoria histórica del Fondo de la uaa cuenta con documentación sonora que es parte del patrimonio histórico y la

Secretaría General de la UAA. El Departamento de Archivo General tiene a su cargo el resguardo, rescate y conservación de la memoria sonora de la institución, para satisfacer las demandas de información que la sociedad en general requiere.

Hemos intensificado nuestros esfuerzos por preservar el patrimonio documental y sonoro para coadyuvar a la generación de nuevos conocimientos y a la construcción de la historia. Agradecemos la valiosa ayuda que Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México A. C. (ADABI) ha proporcionado para que este acervo sea realmente una fuentes de información acorde a las necesidades que se requieren actualmente en nuestro entorno.

Apoyos

Gracias al constante trabajo y a la suma de esfuerzos de los integrantes del equipo durante 25 años, a partir de su creación en 1987, el Archivo General de la uaa guiado por la maestra Aurora Figueroa Ruiz, su representante legal, han buscado constantemente apoyos y oportunidades para que el personal sea actualizado en materia archivística; por medio de la asistencia a congresos, cursos, diplomados, y jornadas archivísticas, entre otros. Además de la organización de algunos de ellos, teniendo un poco menos de 500 participantes en dos ocasiones. Fortaleciendo así el conocimiento archivístico en las instituciones de educación superior del país, en los archivos privados de la región a nivel estatal y municipal. Lo que permite capacitar a los administradores y responsables del patrimonio documental.

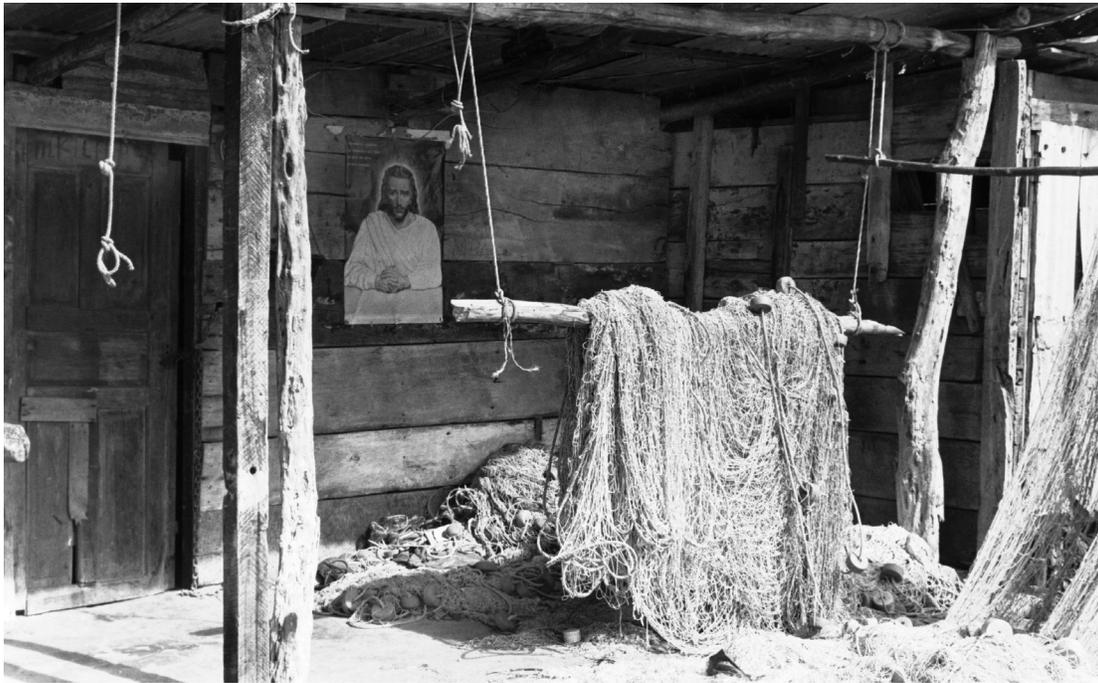
Por supuesto es conveniente mencionar el apoyo que ADABI ha proporcionado durante los últimos dos años para lograr la consumación de la preservación del patrimonio histórico; que ha consistido en asesorías, capacitación constante, recursos económicos y en especie, por ejemplo la entrega de aproximadamente más de 200 carpetas de polipropileno y otros especiales para resguardo de material fotográfico. Además de su ayuda en la adquisición de aproximadamente 1 000 discos de oro que han permitido resguardar y conservar la memoria sonora de 260 audios transferidos a formato digital mp3, de aproximadamente 3 154 documentos, entre ellos casetes, VHS, BETA, CD, DVD y cintas de carrete abierto.

En este contexto tres integrantes del Departamento de Archivo General de la UAA, reciben capacitación en el manejo y preservación de estos materiales, a través de la Fonoteca Nacional de México, en colaboración con la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA), con el propósito de mejorar las condiciones de preservación, definir políticas y realizar acciones de resguardo en los archivos de la palabra.

Además se proporcionó asesoría personalizada a una alumna, para la realización de una tesina, que actualmente forma parte del acervo bibliográfico de la institución, que describe la trascendencia, importancia e identificación del total de los documentos sonoros y audiovisuales que conforman este patrimonio histórico.

Metodología

En el área responsable se recibe el documento, analiza su estado de conservación y coteja el número de inventario previamente asignado. Posteriormente, se revisa el equipo para su procesamiento, reproduce el material en el soporte adecuado según corresponda (casete o cinta de carrete abierto) y realiza la transferencia del audio mediante el proceso de conversión. Por medio del programa Total recorder para resguardar el audio en el consecutivo digital y almacenarlo para su preservación. Finalmente se realiza su descripción y el registro de tiempos en la ficha catalográfica, según la normatividad establecida.



LEGADO VISUAL

Archivo Fotográfico Manuel Álvarez Bravo

Aurelia Álvarez

Manuel Álvarez Bravo dejó fruto de más de 70 años de trabajo, un archivo de cerca de 34 000 negativos, en su casa de Coyoacán, del cual él difundió aproximadamente un 10%, incluyendo material documental. Este capítulo clave del patrimonio fotográfico de México, no inventariado ni ordenado en vida de don Manuel, motivó en marzo del 2005 a la fundación de la Asociación Manuel Álvarez Bravo A. C. (AMAB)

a catalogarlo, conservarlo y difundirlo. Por una circunstancia afortunada, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México A. C. (ADABI) fue creado dos años antes, con un objetivo muy semejante dirigido a toda clase de archivos y bibliotecas a lo largo y ancho de nuestro país.

Desde el 2006 y hasta el 2009, la AMAB se vio favorecida con el apoyo de ADABI para emprender la apasionante, pero no siempre fácil misión que se había trazado.

El apoyo de ADABI a lo largo de esos cuatro años nos permitió cubrir una parte importante de los honorarios de los ejecutantes, adquirir equipo de cómputo y materiales de conservación. La todavía pequeña biblioteca de la AMAB sufrió una inundación en el verano del 2007 y en ADABI se restauraron los materiales dañados.

El orden original del archivo no permitía localizar las imágenes rápidamente ni facilidad. Tampoco contaba con las condiciones de conservación adecuadas. Éste se encontraba clasificado principalmente por formatos, los negativos estaban almacenados en cajas de papel fotográfico en sobres de papel común. Su catalogación y conservación estuvieron a cargo de una coordinadora y de dos, tres o hasta cuatro asistentes según los programas anuales. En todas las etapas, la coordinadora estableció el plan de trabajo y supervisó las tareas.

Catalogación del archivo de negativos

Del 1 de febrero al 30 de noviembre del 2006 se realizaron el inventario y la catalogación de 8 546 negativos de 35 mm en una base de datos con el programa File Maker Pro. Se digitalizaron las imágenes en alta resolución, en formato TIF a 3200 dpi en color a 48 bits. Las imágenes fuera de foco o no aptas para ser impresas se digitalizaron a menor resolución. Posteriormente se anotaron los números de inventario y topográficos sobre las guardas de primer nivel. Las fichas catalográficas e imágenes de referencia se crearon a partir de las maestras, para aligerar el peso de las base de datos. Finalmente se llevó a cabo el retoque digital de los negativos.

El fichero resultante incluye los datos técnicos de todos los negativos del archivo. Cada ficha contiene número de inventario y topográfico para localizar los negativos en la bóveda, imagen, título, fecha, lugar de la toma; información técnica: formato del negativo, cámaras y películas empleadas; deterioros observados; notas de conservación; inscripciones sobre las guardas originales; notas de catalogación; nombres de series, temas y encabezados de materia. También existen tres bases relacionadas con las exposiciones, publicaciones y colecciones de fotografías de las obras dadas a conocer en vida de don Manuel.

En una segunda etapa que abarcó del primero de febrero al 30 de noviembre del 2007 se continuó el inventario y la catalogación con las mismas tareas que en el periodo anterior, pero esta vez para 8 000 negativos de 35 mm. Asimismo se iniciaron diversas tareas de conservación, como elaboración de guardas de primer y segundo nivel para



los negativos de nitrato y el material de color. El 13 de diciembre se presentó la exposición Sombras y reflejos, en la calle de Guatemala, en el Centro Histórico, organizada en colaboración con el Centro Cultural Estación Indianilla y el Gobierno del Distrito Federal (gDF).

Del primero de febrero al 30 de noviembre del 2008 se prosiguió con el inventario y la catalogación de 7 892 negativos de formatos 120 y 6 x 6, con las mismas tareas que en los periodos precedentes.

El 30 de abril se presentó la exposición Los niños de Manuel Álvarez Bravo con imágenes de la catalogación, en la Plaza Juárez del Centro Histórico, organizada en colaboración con el gDF.

La editorial Thames and Hudson publicó Manuel Álvarez Bravo, photopoetry con una selección de 374 fotografías, incluyendo algunas inéditas seleccionadas en la base de datos. El libro se tradujo a seis idiomas y dio lugar dos años después

a la exposición del mismo nombre en el Instituto Moreira Salles de Río de Janeiro y de Sao Paulo, Brasil. La exposición se presentará en Japón en el 2014.

Del primero de febrero al 30 de noviembre del 2009 se continuó el inventario y la catalogación de 4 998 negativos de diversos formatos. Se trataron 714 al mes durante siete meses, de febrero a agosto. La depuración y la catalogación se realizó entre los meses de septiembre y noviembre.

El 4 de febrero se presentó en el Laboratorio Mexicano de Imágenes la exposición, curada por Alfonso Morales, El árbol de nunca acabar y otras ramas con imágenes de la catalogación. En esta etapa se privilegió la conservación, aunque también se realizaron diversas tareas: diagnóstico general, valoración de las prioridades de conservación a corto y mediano plazo, elaboración de guardas, revisión de materiales para su instalación en la bóveda de conservación, monitoreo de temperatura y humedad, estabilización y restauración de negativos dañados. Se evaluó el estado de conservación del 40% del total de los materiales, determinándose los deterioros más habituales y se establecieron medidas para tratarlos.

Se identificaron distintos soportes de las imágenes para crear los protocolos de conservación específico. Se reconoció y aisló el material con deterioro biológico a fin de desarrollar tratamientos de desinfección y estabilización. Se observaron: suciedad superficial, abrasión, espejo de plata, deterioro microbiológico y sulfuración de la plata.

Limitaciones

En lo que toca a la catalogación persisten ciertas dificultades para establecer lugares y años exactos de toma, para identificar personas retratadas, sobre todo durante los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Quedaron tareas pendientes, como hacer un marco más riguroso o mejor codificado en cuanto a la atribución de temas y encabezados de materia, determinar la cámara empleada en todos los casos y finalmente, identificar con certeza todos los materiales de nitrato.

Logros

El trabajo descrito ha sentado las bases para cualquier iniciativa de investigación y difusión del legado de Manuel Álvarez Bravo y ha abierto un sinfín de posibilidades a corto, mediano y largo plazo.

Se trata ahora de un archivo vivo, cuyos materiales inéditos son tan asequibles como las imágenes que se difundieron en vida de don Manuel; de modo que es susceptible de trascender gracias a futuras investigaciones por parte de los estudiosos de la fotografía y del arte del siglo xx, historiadores, antropólogos, aficionados a la fotografía y público en general.

El trabajo realizado facilita y le da sentido a otras tareas que continúan, como el inventario de las impresiones, la investigación de la correspondencia y los materiales escritos. Todas las fuentes de información que se organizan y se investigan actualmente apuntan a evaluar plenamente la importancia y el significado de este fotógrafo, tanto dentro como fuera de nuestro país.

Se conmemoraron 110 años del nacimiento y diez años del fallecimiento de don Manuel con la exposición Un fotógrafo al acecho en el Museo del Jeu de Paume de París, en la Fundación Mutua de la Agrupación de Propietarios de Fincas Rústicas de España (MAPFRE) de Madrid y en el Museo Amparo de Puebla. La catalogación permitió la búsqueda de materiales y la exhibición de algunas imágenes inéditas.

Del 22 de noviembre del 2012 al 3 de marzo del 2013 se presentó en el Museo del Palacio de Bellas Artes la exposición Manuel Álvarez Bravo, una biografía cultural, curada por Horacio Fernández. Se utilizaron varias imágenes inéditas incluidas en la catalogación, tanto fotografías de don Manuel como sus retratos realizados por otros fotógrafos.

Los resultados de la iniciativa resumida aquí ilustran los logros alcanzados a través de la colaboración entre ADABI, que este año cumple diez años de existencia, y la AMAB, que cumple ocho, en torno a la obra legada por uno de los fundadores de la fotografía moderna. Acciones como ésta contribuyen de manera significativa a preservar el patrimonio fotográfico y artístico de México.



A SALVO COLECCIÓN FOTOGRÁFICA

Diario del Sureste, Yucatán

Enrique Briceño

En 2002, tras 70 años de labor informativa, el Diario del Sureste, periódico creado y sostenido por el Gobierno del Estado de Yucatán, dejó de existir. Entonces su hemeroteca pasó al Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán (CAIHY), hoy Biblioteca Yucatanense, dependiente del Instituto de Cultura de Yucatán hoy Secretaría de la Cultura y las Artes, junto con una serie de cajas de cartón que contenían incontables fotografías

y rollos de negativos. Depositada en un rincón del fondo reservado, esta colección debió esperar más de un lustro antes de recibir atención.

El proyecto de preservación y difusión del Archivo Fotográfico del Diario del Sureste se desarrolló de abril de 2008 a diciembre de 2010 por el Instituto de Cultura de Yucatán, con el respaldo financiero y la asesoría de Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI). Esto representó el principio de una labor que ha permitido estabilizar, inventariar y digitalizar gran parte de la colección y que culminó con la creación del Fondo Audiovisual de la Biblioteca Yucatanense, donde se resguardan más de 1 000 000 imágenes.

En las siguientes líneas, damos cuenta de lo que se hizo como parte de aquel proyecto y de su impacto social.

Las imágenes del Diario del Sureste

El Archivo Fotográfico del Diario del Sureste —hoy lo sabemos— está conformado por dos colecciones: una de impresiones plata / gelatina con 167 392 piezas que van de 1955 a 2002 y otra de negativos de seguridad, integrada por 453 196 fotogramas de los años de 1982 a 2001; que fueron producidas para ilustrar las notas periodísticas, cubrir temas políticos, sociales, culturales y deportivos.

El proyecto de preservación del Archivo Fotográfico del Diario del Sureste fue llevado a cabo por becarios y personal del CAIHY, bajo la coordinación de Kandy Ruiz González, en tres etapas. En la primera, después de un curso de capacitación impartido por personal de ADABI, se trabajó en la preservación de 26 000 piezas de la colección de positivos y se publicó el libro *Archivo Fotográfico del Diario del Sureste* que reúne una selección de las fotos que la componen. En la segunda se realizaron tareas de limpieza y cambio de guardas en la colección de negativos y se produjo una base de datos con información de 9 153 imágenes. En la tercera etapa, se continuó laborando en la limpieza y cambio de guardas de la colección de negativos, logrando estabilizar e inventariar prácticamente la totalidad de la misma. Además, se avanzó en la digitalización del acervo, casi 4 600 piezas. Adicionalmente, con recursos aportados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) se digitalizaron otras 6 608 imágenes.

En materia de difusión, se montó en Mérida la exposición *Fotoperiodismo yucateco: Una historia por contar*, en los municipios de Valladolid, Tinum, Ticul e Izamal. Desde 2009 se publica semanalmente en el diario *Por Esto!* la sección “Historia visual de Yucatán”, en la que se dan a conocer imágenes del archivo acompañadas de comentarios del cronista Roldán Peniche Barrera. Asimismo, todas las fotografías digitalizadas —cerca de 12 000— se incorporaron al Acervo de la Biblioteca Virtual de Yucatán www.biblioteca-virtualdeyucatan.com.mx, donde se pueden consultar gratuitamente junto con otros 8 000 títulos de libros, periódicos y manuscritos.

Nuevas colecciones y proyectos

El trabajo en el Archivo Fotográfico del Diario del Sureste fue punta de lanza para la conformación de un fondo audiovisual en el CAIHY, puesto que integró colecciones que formaban parte del acervo de este centro y otras que se han sumado en años recientes. Entre estas vale la pena mencionar la que se rescató en 2010 en el antiguo edificio del Diario del Sureste, constituida por 50 000 fotogramas de 35 mm y 7 000 positivos a color, y el Archivo del Fotoperiodista Goyo Méndez, adquirido ese año con apoyo del CONACULTA. Con la adquisición de este archivo, que consta de 10 791 impresiones en blanco / negro, plata / gelatina y 11 216 rollos de negativos de seguridad de 35 mm, se rebasó el millón de fotogramas, convirtiéndose en el más grande de la región.

En Valladolid e Izamal, dos de las ciudades más importantes del estado, la labor del fondo audiovisual estimuló en 2011 sendos proyectos de rescate, digitalización y documentación de fotografías antiguas, que se efectuaron como parte del Programa de Desarrollo Cultural Municipal. Se obtuvieron como resultados el libro Valladolid: imágenes del ayer y la colección formada para la muestra Izamal en el siglo xx. Ese mismo año, ADABI otorgó financiamiento para otro proyecto del fondo audiovisual: la restauración de tres valiosos álbumes con 94 fotografías originales del arqueólogo Teoberto Maler captadas en la península entre 1886 y 1892, y la capacitación del personal del fondo en conservación y restauración de imágenes. Lo que produjo otro fruto: la muestra El mundo maya de Teoberto Maler, que ha sido contemplada por más de 30 000 personas de diciembre de 2012 a la fecha en el Museo Regional de Yucatán Palacio Cantón.

Por otra parte, ADABI también brindó su apoyo, a través de la especialista Berenice Hernández Rochín, para el diseño del área destinada al fondo audiovisual y la bóveda para conservación de materiales fotográficos en la nueva sede de la Biblioteca Yucatanense del CAIHY inaugurada en agosto de 2012. Este reciente espacio cuenta con las condiciones idóneas para la conservación de las colecciones y la prestación de servicios bibliotecarios, lo que representó la culminación de un lustro de trabajo conjunto.

En la actualidad, con el aliento de una nueva administración estatal comprometida con el patrimonio cultural, el Fondo Audiovisual de la Biblioteca Yucatanense se plantea nuevos proyectos para continuar trabajando en sus colecciones fotográficas y abordar otro tipo de soportes.

La ayuda financiera y profesional de ADABI ha sido fundamental para impulsar el rescate, preservación y difusión del patrimonio visual de Yucatán. Gracias a los proyectos que ha apoyado y los que ha estimulado, aquellas imágenes que hace seis años corrían el riesgo de perderse están hoy a salvo, para que todos los interesados puedan mirar(se) en ese espejo del pasado yucateco.



COLECCIÓN FOTOGRAFICA DEL BEISBOL

Alfredo Harp Helú

Berenice Hernández

Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México A.C. (ADABI) en su inagotable esfuerzo por rescatar la memoria documental del país, por primera vez se involucró en la preservación del patrimonio fotográfico, en este caso, con el objetivo de acondicionar, conservar y difundir la memoria visual deportiva depositada en una colección de más 300 000 imágenes compiladas por Pedro Treto Cisneros destacado jugador de

beisbol amateur, gerente, presidente de la Liga Mexicana de Verano en 1982 y autor de la Enciclopedia del Beisbol Mexicano. Consciente del valor depositado en cada ejemplar, Alfredo Harp Helú como incansable apasionado del rey de los deportes, adquirió la colección para su salvaguarda y mantenimiento de esta fuente valiosa para el conocimiento del acontecer del beisbol entre otros deportes.

A fin de emprender cuanto antes la recuperación de impresiones (color y blanco y negro), fotopostales, postales, tarjetas, recortes de periódico y revistas, hojas de fax y obra gráfica en general perteneciente a la colección quedó a cargo de ADABI su custodia. En abril del año 2004, con el objetivo de crear un plan de trabajo de conservación integral, se inauguró formalmente el Archivo del Beisbol donde se comenzaron los procesos de organización y clasificación de la colección para su control, manejo y acceso.

Los ejemplares sujetos al implacable paso del tiempo fueron afectados por la falta de protección física, el inadecuado resguardo y poco mantenimiento de las instalaciones de almacenaje. Se efectuó la capacitación básica del personal en materia de conservación, para optimizar ciertas actividades referentes a la aplicación de métodos de documentación y políticas de manipulación.

Originalmente Pedro Treto Cisneros había comenzado por separar contenidos a través de rubros generales como: peloteros, equipos y ligas, etcétera; pero se definió el orden del registro de la colección conforme a la Norma Internacional de Descripción Archivística General ISAD (G). En dicho formato se describió de forma general cada expediente y se contemplaron los datos básicos de clasificación: sección, subsección, serie, subserie y el orden correspondiente para su incorporación. Además, se incluyeron las referencias básicas obtenidas de las inscripciones posteriores de cada ejemplar como: título y fechas extremas. En el apartado campos generales se realizó una breve descripción de las características, por medio de claves para identificar el tipo de material de cada ejemplar: BN (impresiones plata gelatina blanco y negro), C (impresiones a color), D (digitales: recortes de periódico, revistas y fax) y N(negativos); estado de conservación en el que se reflejaban los efectos o daños recurrentes:

1 ralladuras, 2 dobleces, 3 raspaduras, 4 roturas, 5 mutilaciones, 6 adhesión de la emulsión, 7 agrietamiento de la emulsión, 8 adhesivos no removibles, 9 huellas digitales, 10 manchas y 11 deformaciones del soporte; registro topográfico para definir la localización exacta de cada registro: E (estante), A (archivero), CH (charola) y C (caja); y observaciones generales donde se agregaban todo tipo de notas y referencias sin especificación.

El fondo, denominado en honor a su adquirente como Colección Fotográfica Alfredo Harp Helú, fue organizado y clasificado conforme a la estructura: fondo, sección, serie y unidad documental (expediente). La información fue incluida directamente en una base de datos en sistema Access y completada por medio de la digitalización de cada ejemplar, para ilustrar cada expediente conforme a su disposición y orden,



para su adecuada consulta. De forma paralela, se efectuaron los tratamientos de estabilización de la colección con la finalidad de eliminar los materiales ajenos nocivos: polvo, grapas, clips o cintas adhesivas; y corregir el sistema de almacenaje, por medio de la colocación de sistemas de protección de calidad. El proceso permitió colocar cada ejemplar dentro de una guarda de polipropileno conforme al orden de cada expediente. Cada registro fue apartado a través de separadores de papel libre de ácido, para que el ejemplar, la guarda y caja se rotularan con etiquetas (de calidad y grafito) en las que se anotaran las referencias de clasificación y ubicación correspondientes.

A mediados del año 2007, se impartió un curso de capacitación al personal que se encontraba a cargo de la colección, sólo que esta vez estaba dirigido a la identificación de procesos fotográficos históricos y al establecimiento de medidas preventivas para su conservación.

Con el objetivo de hacer extensivo el contenido de las imágenes, en el año 2008 se publicó el Inventario de la Co-

lección Fotográfica de Beisbol Alfredo Harp Helú en versión digital. Se trata de una presentación a manera de catálogo que incluye una parte de la colección como muestra del proceso de registro de las 198 000 imágenes alojadas en 10 445 registros. En ese mismo año, a fin de enriquecer los contenidos, se abrió la recepción de materiales relacionados con el beisbol con el objetivo de ampliar la fototeca, biblioteca, videoteca y hemeroteca para ofrecer al usuario o interesado un panorama de información más completo. En esta temporada, se efectuó uno de los ingresos más destacados, la donación de una colección de negativos en 35 mm del fotógrafo Sotero Gutiérrez, fotógrafo oficial los Diablos Rojos, la cual constituye el registro original de muchos de los ejemplares de la Colección Fotográfica Alfredo Harp Helú. Denominada como Colección Sotero Gutiérrez Robledo, la compilación de negativos fue sometida a un proceso de reproducción con la idea de crear una copia maestra tangible para su consulta y permanencia. Por este motivo, se instaló un cuarto oscuro para la ejecución del índice análogo de los negativos. La actividad implicó el procesamiento (revelado) de cada ejemplar a través de medios de control estricto para la obtención de impresiones de calidad, estables y permanentes. El proceso se dividió en dos fases, la primera de noviembre del año 2008 a mayo del 2009 para la impresión y estabilización de 47 700 fotografías; y la segunda de junio a diciembre que abarcó el resto de la colección, que

corresponde a 54 000 fotogramas junto con el arranque del proceso de digitalización.

En 2009 se creó la página oficial del Archivo del Beisbol www.archivodelbeisbol.org como medio de actualización y publicación de artículos, notas e información referente del acontecer del beisbol; en donde se difundían efemérides destacadas e imágenes sobresalientes de la colección. También en ese mismo año se publica el libro México y el Beisbol ilustrado por diversas imágenes trascendentales de la Colección Alfredo Harp Helú con la finalidad de llevar su difusión a otro nivel.

A partir del 2010, se realiza una revalorización del sistema de acceso, consulta y difusión; por lo cual, evaluando dichos aspectos se determinó inicialmente migrar la base de datos a una plataforma flexible para el aprovechamiento de medios y la ejecución de un inventario con el fin de contar con la referencia cualitativa y cuantitativa exacta para el control físico, manejo y acceso general de la colección. El trabajo consistió en crear un catálogo constituido por 11 666 registros completos como muestra del nivel de descripción ideal para la disposición de todas las referencias de la colección. Posteriormente se comenzó con el cotejo e inventario de la Colección Fotográfica Alfredo Harp Helú para perfeccionar una herramienta de búsqueda y consulta general. Ambos instrumentos se efectuaron a través del sistema marc21 para estandarizar la información. La alimentación de la base requirió el conocimiento del programa Janium.net, para efectuar la documentación y manejo de ejemplares, por lo que se realizó un esquema para la capacitación del personal.

Por otro lado, se actualizó la información de la Colección Fotográfica Alfredo Harp Helú a través de la cobertura de eventos directamente relacionados con las temporadas regulares de beisbol, afines o de interés; con esta medida el Archivo del Beisbol ha comenzado a tener presencia en otros medios de comunicación y se ha vuelto una referencia para aficionados e interesados en el tema. Puesto que la información con el tiempo fue incrementándose, se detectó que la página oficial limitaba los alcances del manejo de artículos, imágenes, coberturas e intercambio de información puesto que el sitio fue creado por medio de un sistema de gestión de contenidos, Joomla, el cual no permitía la modificación ágil de módulos y plantillas. Por lo cual, se migró el portal a una plataforma semántica de publicación dinámica. La página oficial se instaló en <http://archivodelbeisbol.wordpress.com>, donde su disposición permitió optimizar el carácter deportivo y contemporáneo del material en custodia, abarcando un público más amplio.

La difusión se globaliza con el empleo de las redes sociales como Facebook, Twitter e Instagram, gracias a las cuales nos posicionamos como centro de información número uno en su tipo.

En el año 2013 incursionando en la difusión del fondo a través de exposiciones, el Archivo del Beisbol crea la primera muestra fotográfica itinerante nombrada "Pero sigo siendo el rey" conformada por 30 fotografías (la más antigua de 1901) que nos remontan



al siglo pasado de la era análoga deportiva, las glorias del Parque Delta, la eterna rivalidad Diablos-Tigres, el lado humano de los peloteros y el entorno de aquellas épocas. La exposición fue inaugurada en la ciudad de Campeche, específicamente en el Archivo General del Estado, y posteriormente se trasladó a la ciudad de Mérida donde fue acogida por el Teatro Peón Contreras.

Ahora en el 2014 como centro de documentación especializado ofrece a los investigadores, a la afición, a los medios de comunicación y al público en general, una fuente valiosa de la trayectoria de este deporte y su incidencia al paso de los años.

Con el fin de preservar este testimonio de manera integral, se ha involucrado a especialistas y profesionales para su de-

sarrollo, con la intención de brindar uno de los espacios en pro de la cultura y salvaguarda del patrimonio fotográfico deportivo, que entre muchas opciones ofrece servicios de: referencia documental, gráfica, visual y de audio para instituciones, investigadores, reporteros, cronistas, aficionados y público en general; atención a consultas sobre temas relacionados, ya sea vía electrónica o por medio de las diversas redes sociales; acceso a la base de datos para la búsqueda práctica de imágenes ordenadas bajo el cuadro de clasificación asignado; canalización de contactos y especialistas; préstamos de copias digitales de la colección fotográfica conforme a las necesidades del solicitante y la disseminación de información relacionada.



ANIVERSARIO DE LA FOTOGRAFÍA

Homenaje a Manuel Ramos

Berenice Hernández

Hace 175 años el periódico de París *Gazette de France* anunciaba el descubrimiento de un medio por el cual, de forma milagrosa las imágenes provenientes de la cámara oscura podrían fijarse como reproducción permanente de la realidad. Louis Jacques Mandé Daguerre había logrado mantener la imagen mediante un dispositivo conformado por una placa de cobre recubierta de una delgada capa de plata pulida sensibilizada con

vapores de yodo, revelada al mercurio y fijada con agua salada o hiposulfito de sosa denominado “daguerrotipo”.

Desde entonces, la fotografía ha estado sujeta a un proceso de evolución constante, que se mantiene como testigo inigualable del acontecer de los tiempos, que ha traspasado las barreras geográficas evocado aspectos tan simples como la vida cotidiana de grupos, sociedades y países hasta completar obras realmente históricas, poéticas e inclusive artísticas destacables. La fotografía ha repercutido en la historia mundial gracias a los avances e investigaciones que lograron la construcción de una memoria visual plasmada por infinidad de personajes y medios fotográficos. Su incidencia, a escalas insospechadas, se constata en cada una de las colecciones sobrevivientes que dan cuenta de momentos trascendentales, como un portal retrospectivo del pasado que nos remonta a orígenes sólo imaginables, de no ser por la lectura de legendarias imágenes.

Personajes destacados como el potosino Manuel Ruperto Ramos Sánchez (1874-1945), considerado precursor del fotoperiodismo y primer paisajista virtual mexicano, quien generó un legado de incalculable valor. Su obra recrea la memoria colectiva de las primeras cuatro décadas del siglo xx desde una perspectiva tradicional, moderna, devota y hasta cierto punto humorística que revolucionó el manejo de la imagen.

Su carrera inicia en la Ciudad de México donde colabora en notables revistas de época como Arte y Letras, Mundo Ilustrado y Cosmos. Posteriormente, como reportero, cubre la agenda de Porfirio Díaz trabajando para los principales diarios del momento como El Imparcial, El Tiempo Ilustrado y Excélsior con el objetivo de documentar las revueltas políticas y sociales del país. Logra una de las fotografías más representativas donde aparece Francisco Villa sentado en la silla presidencial acompañado por Emiliano Zapata.

Posteriormente, a cargo del inventario y registro gráfico del patrimonio que custodiaba el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, así como de la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos en la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, crea un testimonio de la evolución civil y ámbito religioso de la metrópoli.

Su obra trasciende, no sólo inmortalizando instantes por medio de retratos y paisajes, pues bajo su lente capturó la verdadera esencia de la vida cotidiana y de la sociedad, incluso en momentos históricos determinantes como la Revolución Mexicana, el movimiento armado de la Decena Trágica y la entrada de tropas villistas y zapatistas a la Ciudad de México, entre otros.

Manuel Ramos se destaca por su peculiar capacidad para manipular la imagen como fiel reflejo del acontecer, incursionó en el fotomontaje y aplicación de color, entre otras técnicas de avanzada para la creación de sus composiciones, sin dejar de lado sus virtudes decimonónicas del claro oscuro y contraste. Fue uno de los primeros fotógrafos que identificó su trabajo a través de su firma. Como devoto de la Virgen de Guadalupe,



mantuvo su fervor más allá del icono a través del seguimiento de sus festividades y mediante la generación de obras vinculó su devoción con el contexto de forma personalizada

El Fondo Manuel Ramos está compuesto por más de 11 300 ejemplares entre negativos sobre vidrio, nitrato y celulosa; impresiones; álbumes; dibujos; películas y documentos. Ha estado sujeto a diferentes intervenciones desde 1995 con la finalidad de conservar en el mejor estado cada ejemplar, para su permanencia y trasmisión a generaciones futuras.

Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) colaboró en el 2006 con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para la realización del inventario total, la digitalización en baja resolución de negativos y el registro de negativos y positivos. En 2007 ADABI apoyó en la creación de la Carpeta Gua-

dalupana, que consta de la reproducción de imágenes inéditas guadalupanas del Fondo Manuel Ramos, a partir de 12 negativos originales con los cuales se elaboraron, en una única edición, 25 carpetas numeradas.

Manuel Ramos ha dejado a su paso un legado que se destaca por la singularidad de formas y conceptos, como si se tratase de un artista adelantado a su tiempo, sus fotografías son el testimonio de su vida y obra que dan cuenta del acontecer de una parte importante de la historia de México y del mundo, que ha sido difundido por medio de diversas exposiciones. La trayectoria de Manuel Ramos es tan valiosa que seguirá generando ecos, pues como pionero en su campo, nunca dudó en experimentar con la fotografía más allá de los fines documentales implementándola como medio de expresión y creación



PATRIMONIO FÍLMICO DOCUMENTAL DE NUESTRO PAÍS

Cineteca Nacional

Paolo Tossini / María del Carmen López / Manuel Vergara

Han sido paradigmáticos, principalmente por los movimientos sociales dentro de las universidades que nos legaron muchos ejemplos de cómo diversos estratos sociales se conjuntaban en proyectos comunes. Durante esos años, distintas áreas del conocimiento se vieron enriquecidas con nuevas y más frescas maneras de aplicar sus campos de

estudio. Dentro de la antropología, la etnografía y la historia existía una importante influencia de un grupo de investigadores, maestros y activistas a los que se les llamó los siete magníficos: Ángel Palerm, Enrique Valencia, Margarita Nolasco†, Mercedes Olivera, Juan José Rendón, Guillermo Bonfil y Daniel Cazés. Tanto en instituciones privadas como públicas, este grupo se encargó de forjar un interés por la antropología, etnografía e historia. Ahora, tras la muerte de algunos de los integrantes —Margarita Nolasco y Alfonso Muñoz†—, se ha revalorado su impacto y obra en conjunto.

Uno de los colaboradores más interesantes de dicho grupo fue el realizador Alfonso Muñoz, quien trabajó muchos documentales etnográficos y se convertiría en un punto de referencia para futuras generaciones. Entre estos aportes se encuentran una serie de documentales etnográficos que fueron vistos en cineclubs y circuitos especializados, y que hoy tienen un valor único: *El es dios*, Alfonso Muñoz, Guillermo Bonfil y Arturo Warman, de 1965; *Taya´hu, la pasión de Cristo según los coras*, Alfonso Muñoz, de 1973; *Los amuzgos*, Guillermo Bonfil y Alfonso Muñoz, de 1962; *Carnaval en la huasteca*, Roberto Williams García, de 1960; *Semana Santa en Tolimán*, Gastón Martínez y Alfonso Muñoz, 1968; *Piedras serán la comida; y Sukiki, Sierra Tarahumara*, Alfonso Muñoz, de 1976.

La Cineteca Nacional ha comenzado a catalogar la Colección Alfonso Muñoz, con más de 200 títulos, muchos de ellos con sus negativos originales, lo cual ha permitido acceder a la mejor calidad posible de estas obras.

Gracias a Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México A.C. (ADABI), a través del Programa de Otorgamiento de Ayudas, el proyecto del rescate de la “Colección Documental Etnográfica de material filmico de la Cineteca Nacional” resultó favorecido. Comenzamos en marzo de 2013 las actividades de identificación, catalogación, estabilización, digitalización y restauración digital del material filmico, para la preservación y difusión del patrimonio documental mexicano. La segunda fase ha continuado durante el 2014.

La Colección Documental Etnográfica de la Cineteca Nacional tiene más de 400 latas con rushes; copias de trabajo, pistas de sonido, negativos de cámara y copias de proyección en la mayoría de los casos es material filmico único.

Los beneficios que nos ha proporcionado ADABI para llevar a cabo este proyecto se ven consumados en resultados exitosos, logramos durante el 2013 y 2014, la identificación y evaluación general de las condiciones físicas de 522 latas con material filmico; la selección de 150 copias o rollos para su revisión y estabilización; la elaboración de 300 reportes de condiciones físicas; la realización de cinco diagnósticos de restauración, además de un reporte de investigación; la digitalización de diez títulos; y la restauración digital de imagen, color y sonido de dos títulos dirigidos por Alfonso Muñoz y Gastón Martínez *Semana Santa en Tolimán* (1967) y *El Día de la Boda* (1968).

Uno de los principales logros del Laboratorio de Restauración Digital de la Cineteca Nacional, en alianza con el apoyo de ADABI, ha sido la restauración digital de *Semana Santa en Tolimán* dirigida por Alfonso Muñoz y Gastón Martínez Matiella; documental



etnográfico que narra las costumbres religiosas de los otomíes en la Sierra Gorda de Querétaro, haciendo énfasis en el sincretismo cultural entre las costumbres religiosas arcaicas y la forma de vida occidental.

A continuación presentaremos una descripción de la problemática a la cual nos enfrentamos y los procesos que se realizaron.

Condiciones de conservación

El principal problema de la película, además de las pegaduras —unión de dos bordes de película para obtener una tira continua—, era la presencia de rayas, manchas negras y blancas, producto de residuos de polvo, y huellas dactilares. Esto sucede porque al tocar el material con la piel se dejan residuos de grasa, que con el paso del tiempo, se adhieren a la emulsión y provocan suciedad y falta de visibilidad en la imagen.

En cada cambio de secuencia la película presentaba pegaduras de calor, que estaban impresas en la copia desde el original. Se observaba la presencia de una línea transversal en toda la película, así como falta de nitidez en las zonas de empalme.

La acidez de la cinta adhesiva con respaldo de papel que estaba pegada a la película alteró la pigmentación de la emulsión.

Los daños encontrados fueron: rayas ligeras y profundas, pegaduras en cada una de las secuencias, sobreexposición, grano reventado (tomos con poca luz), fibra o pelo de cámara. Del lado derecho superior de la mayoría de los cuadros existe presencia de fibra que no fue posible quitar, pues es un daño que proviene de la cámara con la que se filmó. Es importante considerar que la película fue proyectada y vista por el público con este pelo y se puede considerar un elemento de la obra original.

Procesos realizados

Primero se elaboró un informe de las condiciones físicas del material del soporte, la imagen y el sonido. Posteriormente, se revisó y efectuó la restauración física del material para llevar a cabo la digitalización en el escáner Arriscan a 2K. Una vez digitalizadas las imágenes se realizó la investigación documental a través del Decóupage de Restauración, el cual consiste en una revisión exhaustiva, cuadro por cuadro, del material digitalizado. El

objetivo fue hacer una descripción de los daños, escena por escena, que permitiera la restauración de la imagen, el color y el sonido.

La restauración digital de imagen se realizó con el software especializado Diamantse. Se aplicaron los filtros específicos para la eliminación de rayas profundas y polvo, con diferentes tamaños de píxeles acordes al tamaño de los daños a corregir. Para realizar una restauración específica de las secuencias más dañadas la película se empleó el software Da Vinci Revival, cuadro por cuadro.

La restauración digital de color se trabajó en Da Vinci Resolve, ya que el ajuste cuidadoso de las curvas permitió equilibrar los tonos de luces y sombras, para lograr uniformidad entre secuencias, balanceando los blancos y los negros. La pérdida de contraste fue un problema en la mayor parte de las secuencias que se filmaron con poca luz. Se aprecian tonos que van del negro al gris, ocasionado plastas de color, ausencia de detalle y textura. Esto se corrigió a través del balance del contraste y mediante el uso de una herramienta digital para devolver un poco de grano a las secuencias carentes de textura. El grano reventado, que provocó deterioro en la imagen, fue procesada con el software After Effects para suavizarlo al igual que al ruido.

Para la restauración digital de sonido se escaneó y revisó la pista de sonido óptico impresa en la copia compuesta. Ésta se encontraba en muy malas condiciones, presentaba gis, así como "pops" y ruidos intensos entre escena y escena. En varias pistas se localizó el sonido magnético, éste era el original y estaba en buenas condiciones de conservación. Se digitalizó cada pista y se unieron a través de un proceso de remasterizado. El sonido magnético se utilizó para la restauración final.

Los 16 minutos de duración de este documental se traducen en diez meses de arduo trabajo de investigación, identificación, estabilización, digitalización y restauración digital. Esta labor fue realizada por un equipo interdisciplinario de profesionales, damos especialmente un reconocimiento a Juan Pablo Roldán Navarro, Verónica Michelle Navarro Pérez y Laura Anais Vargas Uribe, por su compromiso.

El apoyo brindado por ADABI ha sido sustancial para la contratación de personal capacitado y la compra de materiales para llevar a cabo las labores de preservación física y digital de la colección fílmica.

La apertura del Laboratorio de Restauración Digital de la Cineteca Nacional ha significado la revalorización de cualquier material de fotografía en movimiento en el quehacer cinematográfico. La Colección Documental Etnográfica es un precedente para la conservación, rescate y restauración de materiales fílmicos.



INTERVENCIÓN DE LA PINTURA DE CABALLETE SANTA ROSA DE LIMA

Capilla del expresidio de Janos, Chihuahua

Berenice Hernández

Como un incansable aliado en la salvaguarda y recuperación del patrimonio cultural del país, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) no sólo colabora con la recuperación de archivos, bibliotecas y fondos variables, sino también con la rehabilitación del arte sacro del siglo xviii. Por ello, prestó su auxilio en la res-

tauración de la pintura de caballete denominada Santa Rosa de Lima, procedente del municipio de Janos, Chihuahua.

Dicha obra que pertenece a la Capilla del expresidio de Janos, fue retirada cuidadosamente por las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Chihuahua para su restauración. Por lo mismo, estuvo bajo la custodia temporal de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Manuel del Castillo Negrete (encrym), quien a través del Taller de Restauración de Pintura de Caballete comenzó en 2003 su intervención.

Así, esta obra que se efectuó al óleo sobre lino, arribó a la Ciudad de México, sin bastidor y con el soporte textil considerablemente dañado, de tal modo que su precario estado de conservación implicó la aplicación de ciertos procesos, previos y necesarios, para su reincorporación.

La intervención inició con el "re-entelado a la cera resina", que constituye una técnica de restauración, cuyo objetivo es restituir la estabilidad estructural de una pintura de caballete. El procedimiento consiste en fijar por el reverso del cuadro otro soporte de tela sano y, por medio de la impregnación de materiales compatibles y presión, consolidar todos los estratos de la obra.

Para el año 2004, la encrym seguía a cargo de la pintura de caballete, realizando una serie de pruebas con la finalidad de identificar el método idóneo para la remoción de la capa de barniz envejecido, determinar los medios químicos y recuperar la unidad visual de la imagen en su totalidad.

Sin embargo, en 2008, ante la presión del municipio por recuperar la obra y concluir la restauración de la misma, se solicitó a ADABI retomar la intervención. Por supuesto la asociación no habría de permanecer indiferente. Y, después de aceptar, realizó una puntual evaluación del estado de la obra y, a la vez, una propuesta, con toda una planeación integral a corto plazo.

Como hasta ese momento los procesos realizados habían logrado restituir debidamente la estabilidad estructural de la pintura, los esfuerzos se dirigieron a restablecer la unidad visual de la imagen. Por esta razón, primero se eliminó parte de la capa de protección, conformada por el barniz deteriorado a causa de los efectos de la humedad, la luz y el polvo. Entonces, se efectuó una limpieza química profunda de toda la superficie para recuperar en la medida de lo posible los tonos y volumetría de Santa Rosa de Lima, pues la alteración de la transparencia del barniz y su modificación por envejecimiento natural producía un efecto de halos blanquecinos y amarilleamiento heterogéneo.

La limpieza profunda recuperó las propiedades artísticas y técnicas del cuadro en un primer nivel, ya que a través de la reducción de la capa de barniz se alcanzó la uniformidad de los tonos, con el consiguiente restablecimiento de la calidad pictórica de la obra. La eliminación de concentraciones diferenciales del barniz se realizó por medios químicos probados con antelación, para no alterar o dañar a la capa pictórica original.



Al terminar la limpieza, se prosiguió a la rehabilitación de la unidad visual de la imagen, a un segundo nivel, con la reposición de la capa pictórica perdida. A este proceso se le denomina reintegración cromática y consiste en reanudar la lectura por medio de la restitución de las zonas de color inexistentes.

Sin embargo, como la obra pictórica ejecutada en esta técnica, requiere de la presencia de una base de preparación previa para anclaje y estabilidad de la capa de color, la pérdida de ambos estratos requirió de la restitución estructural de las zonas perdidas por medio de resanes de cera resina, a fin de contar con una superficie uniforme, donde aplicar el color correspondiente.

El restablecimiento de la capa pictórica faltante se ejecutó con la ayuda de pinturas al barniz aplicadas con la técnica de

rigatino, que consiste en reponer cada vacío de color con líneas verticales y paralelas yuxtapuestas, empleando un tono por debajo del original para su identificación y recuperar la unidad estética de la obra.

Una vez completadas las lagunas, el proceso requirió de un nutrido, técnica para la restitución de tonos, que funciona a través de puntos, por lo cual auxilió efectivamente para la reincorporación de las zonas circundantes de cada laguna, logrando la unificación tonal entre el original y la reposición de color.

El proyecto concluyó en el año de 2009, siguiendo rigurosamente los preceptos de la restauración, tales como la reversibilidad, compatibilidad, estabilidad y detonación de la intervención, con tal éxito que se logró preservar la pintura de caballete Santa Rosa de Lima, como parte de la herencia artística de la nación, para

que luciera íntegra en su lugar de origen, en la nave de la Capilla del expresidio de Janos.

Así, ADABI contribuyó con proyectos en pro del rescate de los vestigios del pasado, garantizando la conservación de valores históricos y estéticos tan importantes para México y el mundo, como los que pueden apreciarse en la pintura aquí referida.

Desde luego, este proyecto no hubiera sido posible, sin el apoyo de las autoridades de la encrym, quienes facilitaron, durante dos años, un espacio específico para la restauración.



COORDINACIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS HISTÓRICOS DEL INAH

Memoria Colectiva

Julieta García

La vida diaria está formada por instantes donde coincidir o discrepar conlleva a la integración de nuevas formas de apreciar la realidad. El conocimiento de los valores y significado del patrimonio cultural de una sociedad genera la conciencia de su finitud. Uno de los motivos por los cuales se

crean los archivos, es porque conservan y, en el mejor de los casos, difunden las historias de personas, sus legados y las construcciones que habitan. Los archivos resguardan la memoria histórica colectiva.

La Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) cuenta con un centro de documentación integrado por la Fototeca "Constantino Reyes-Valerio" (fcr-v) y el Archivo Geográfico y Planoteca "Jorge Enciso" (AGJE).

Una afortunada vinculación con Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) ha derivado en grandes beneficios para estos repositorios.

En 2009, se recibió un equipo nuevo de cómputo para realizar el proyecto de catalogación, reprografía y edición de 78 200 imágenes fotográficas (positivos) que se protegen en 470 carpetas creadas ex professo para ellas, que son parte de la serie Álbumes Café. La falta de un escáner adecuado que permitiera digitalizar las páginas completas de los álbumes, por contener éstas anotaciones que forman parte del contexto de los álbumes a conservar, hizo necesario optar por la reprografía.

Este trabajo se realizó con una cámara profesional reflex digital, formato 35 mm, colocada en una mesa de luz y dos foto-lámparas de luz de día (azul).

Al concluir este proceso, a los álbumes se les asignó la categoría de Fondo Reservado, resguardándolos en la bóveda de seguridad, bajo condiciones controladas de temperatura y humedad, sin acceso directo al usuario. Las etapas de trabajo fueron las siguientes:

- Revelado digital. Cada página se reveló ajustando niveles de color, temperatura, contraste, enfoque, recorte y encuadre.
- Edición digital. Después de revelar las páginas fotografiadas, digitalmente se le agregó una marca de agua, paginación, números que denotan el orden y referencia de cada una de las fotos en la página, agregando además los números de negativo de cada foto para un mejor ordenamiento y consulta.
- Catalogación de la serie Álbumes Café. Consistió en la elaboración de los índices de contenido página por página, de las imágenes y de los contenidos generales de cada álbum, utilizando el Sistema de Catalogación de Álbumes Café (SICAA), desarrollado por personal de nuestra fototeca.

Los álbumes procesados se almacenaron en el equipo proporcionado por ADABI, como archivos digitales en alta resolución (pdf), con acceso público por medio de la web, esto permite la difusión y consulta del catálogo de la serie Álbumes Café con sus respectivas imágenes.

El respaldo de ADABI también se extendió hasta beneficiar a nuestro archivo AGJE.

En él se resguardan cerca de 66 000 expedientes sobre intervenciones en inmuebles y monumentos históricos del país (el más antiguo data de 1914), y más de 28 000 planos arquitectónicos de edificios, zonas de monumentos históricos y copias de planos y mapas antiguos de la Ciudad de México.

La memoria de las transformaciones que han ocurrido en los edificios y espacios urbanos se encuentra en informes de trabajo elaborados por los inspectores de monumentos virreinales, en los albores del siglo xx. El agje inició como un archivo de trabajo y resguarda información sobre inmuebles, denominados monumentos históricos, establecidos en las delegaciones políticas de la Ciudad de México o en los municipios de las entidades federativas del país.

La organización de este archivo a partir de la identificación y clasificación de documentos y expedientes va desde el aspecto físico hasta la sistematización de una base de datos que a mediano plazo pueda ser de consulta pública.

Para este ambicioso proyecto se cuenta con diversos respaldos institucionales, tanto internos como de instancias nacionales e internacionales.

La vinculación entre el agje y ADABI durante el trienio 2012-2014 consistió en tres etapas de trabajo, con importantes resultados. Durante las dos primeras, de febrero a noviembre de 2012, y los mismos meses en 2013, se diseñó y elaboró un inventario y digitalización de planos, con 8 844 registros correspondientes a 773 inmuebles monumentos históricos, ubicados en el perímetro "A" del Centro Histórico de la Ciudad de México. La tercera etapa en 2014 consistió en la elaboración de las fichas catalográficas de cada uno de esos 773 inmuebles, integrándose una base de datos, la cual está a la espera de su desarrollo técnico para consulta pública.

El inventario de los planos y mapas del agje, como fuentes primarias de investigación, permite conocer la conservación de los bienes edificados y las tendencias constructivas, así como el poblamiento y transformaciones arquitectónicas y urbanas en la Ciudad de México.

La importancia de este instrumento de registro estriba en proporcionar información acerca del contenido de los expedientes, planos y mapas sobre los inmuebles y monumentos históricos situados en el perímetro "A", con una superficie de 3.2 km, formado por 668 manzanas donde se ubican edificios civiles y religiosos construidos entre los siglos xvi y xix, y se localiza la mayor concentración de edificaciones catalogadas y espacios públicos con valor patrimonial.

A la par, se integró un equipo de trabajo multidisciplinario con tres historiadores, un archivista y una etnohistoriadora, apoyados en la consulta de diferentes documentos y bibliografía, para elaborar el cuadro de clasificación del AGJE.

Consideraciones finales

En los acervos, se realizan investigaciones sobre el origen, edificación y modificaciones constructivas y ornamentales de los inmuebles a lo largo de su historia. Día a día, acuden al AGJE y a la fcr-v interesados en los monumentos históricos, a fin de revisar el corpus documental que en ellos se resguarda.

Así, pues, los usuarios y sus peticiones siguen motivando el diseño de un instrumento de consulta eficiente, que aporte el mayor número de datos para la elaboración de investigaciones científicas o de divulgación, o para el desarrollo de proyectos de intervención en inmuebles y monumentos históricos.

Los proyectos referidos son resultado del convenio entre el INAH-CNMH y ADABI, instituciones que han sabido, por convicción y vocación, preservar la memoria histórica de México.



TESTIMONIO DE CULTURAS ANCESTRALES

Archivo Personal y Fotográfico John Paddock

Berenice Hernández

Desde épocas remotas, México alberga un mosaico cultural que ha superado los límites del tiempo y el espacio; y hoy por medio del legado patrimonial depositado en una gran variedad de documentos, se abren incontables posibilidades para la investigación y conocimiento de nuestras raíces.

Sin duda, el archivo personal del pionero antropólogo y arqueólogo John Paddock Gibs (1918-1998) es un claro

ejemplo de una fuente documental por demás significativa, cuyos testimonios constituyen para México y para el mundo la referencia tangible de destacados estudios sobre arqueología, como vía de acceso directa al conocimiento de culturas ancestrales.

El archivo refleja el quehacer profesional de este singular explorador, quien comenzó su carrera junto al equipo de trabajo del Colegio de México durante las excavaciones que se realizaron en Tamazulapan Viejo de Oaxaca, en la Mixteca Alta, y en otros sitios arqueológicos como Yagul, Monte Albán, Lambityeco y Zaachila.

Posteriormente, Paddock Gibbs asumió la Dirección del Museo Frisell de Arte Zapoteca y del Instituto de Estudios Oaxaqueños de la Universidad de las Américas y participó en numerosas y notables publicaciones como la serie *Mesoamerican Notes* del mcc, el *Boletín de Estudios Oaxaqueños de la Universidad de las Américas*; y como editor del libro *Ancient Oaxaca, Discoveries in Mexican Archeology and History*, en 1966.

Siendo experto en la cultura oaxaqueña, su dedicación se extendió de manera permanente con la impartición de cátedra y el desarrollo de investigaciones en campo y gabinete. Dicha trayectoria permitió la generación, atesoramiento y compilación de un rico acervo dedicado a la lingüística, historia, antropología y etnohistoria de Mesoamérica y Oaxaca, conformando así un testimonio inédito y especializado.

El año 2011 la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca (FAHHO) adquirió el archivo personal y fotográfico de John Paddock Gibbs, para integrarlo a la Biblioteca Juan de Córdoba y así, una vez debidamente habilitado, ponerlo a disposición del público, asegurando con ello que constituya una opción indiscutible para el estudio de la arqueología nacional.

Por desgracia, tras un periodo de abandono, gran parte de la documentación conformada por correspondencias, manuscritos, mapas, libros, artículos, tesis, material fotográfico y audiovisual se deterioró, pues la falta de un espacio propicio para su resguardo y mantenimiento ocasionó daños tan graves que impedía la libre manipulación, en especial del material fotográfico.

A fin de rescatar este archivo, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) asumió la generación y desarrollo del proyecto Estabilización del Archivo Personal y Fotográfico John Paddock.

El proyecto arrancó con la revisión del estado de conservación general del fondo para el establecimiento de un plan de trabajo integral que asegurara el acceso, conservación y adecuado manejo de cada ejemplar. Puesto que los resultados de la evaluación identificaron efectos de deterioro causados por el polvo, manipulación inapropiada, falta de protección y un considerable ataque de insectos, el proyecto solventó dos necesidades inmediatas: la estabilización y el registro documental.

En consecuencia, las actividades consistieron en implantar a la conservación como parte medular, desde dos niveles de acción. El primero consideró procesos inherentes básicos para el manejo y resguardo del material fotográfico, como fueron la limpieza, el remplazo de materiales de almacenaje inadecuados, la aplicación de sistemas de proyección de

alta calidad y la identificación y organización de cada ejemplar respecto de su origen de procedencia.

Después, el segundo nivel de acción se avocó al tratamiento de roturas, deformaciones, presencia de cintas adhesivas, faltantes y otros efectos, que requirieron de una intervención mayor. Con ello, se consiguió estabilizar el material de soportes frágiles.

Asimismo, el levantamiento de un inventario formal facilitó la identificación, organización y descripción de contenidos, para el acceso de toda la información y control físico de cada ejemplar.

Con este proyecto, ADABI fortalece una vez más el rescate, preservación y consulta de fuentes de esta naturaleza, pues ahora el Archivo Personal y Fotográfico John Paddock queda, como una puerta abierta, para que el público pueda acceder a la cultura.



INSTRUMENTOS DE CONTROL ARCHIVÍSTICO

Herramienta imprescindible para el acceso a la memoria visual

Berenice Hernández

El hombre desde tiempos antiguos ha buscado inmortalizar su presencia a través de diversos medios; en este tenor, la fotografía surge con el objetivo de perpetuar realidades, las cuales dispuestas en un sinfín de soportes y procesos conforman la prueba del desarrollo tecnológico y cultural de distintos momentos históricos.

Actualmente, su valioso legado sujeto a museos, instituciones públicas y privadas, centros documentales y otros organismos; atesora una memoria colectiva repleta de valores testimoniales, estéticos y técnicos dignos de ser protegidos y conservados.

Es así, que la imagen considerada como parte del legado documental y patrimonio cultural, es procesada a través de fundamentos teóricos y prácticos precisos con el objetivo de conformar, registrar, organizar y acceder a toda su información de manera integral.

En un mundo tan confuso, como en el que vivimos, debemos tener tiempo para conservar los documentos que definen nuestras raíces, nuestro pasado y nuestra existencia; qué incluyen la memoria del mundo y dónde está, porque el patrimonio documental incluye manuscritos, impresos, audiovisuales, fílmicos y digitales; se encuentran en bibliotecas, archivos públicos y privados, pero hay que recordar que pueden ser afectadas por desastres naturales y , en especial, por uno que nunca consideramos: la falta de organización de los archivos.

Rosa María Fernández de Zamora,
presidenta del comité mexicano Memoria del Mundo de la UNESCO, 1992.

La archivística por lo tanto, adquiere un papel esencial como apoyo en la preservación de fondos y colecciones fotográficas, ya que responde a uno de los medios obligados para establecer las vías de acceso idóneas e instaurar el orden.

Su disciplina se desarrolla a través de herramientas denominadas instrumentos de control archivístico, que se encargan de enlazar e identificar todas las referencias significativas. Su disposición, considera procesos descriptivos multinivel normalizados conforme a un sistema preestablecido para jerarquizar toda la información de forma sistémica.

En términos generales los controles archivísticos difieren entre sí de acuerdo al grado de descripción y referencias que manifiestan, por lo tanto dentro del grupo de los instrumentos auxiliares básicos se identifican inicialmente los censos, inventarios y guías.

El censo corresponde a una herramienta de información general que caracteriza a los archivos, fondos o colecciones relacionados a un ámbito específico, lo cual representa un referente útil para todo tipo de usuarios.

El inventario describe las series que componen las unidades documentales conforme al cuadro de clasificación, reproduciendo fielmente su estructura. Su formato permite identificar el contenido de cada fondo para la localización expedita de la información y facilita el control físico general.

La guía comprende un instrumento genérico que describe globalmente las agrupaciones a nivel de fondo y proporciona información detallada de la historia relativa a las entidades productoras y su organización.

A otro nivel, se presentan los controles archivísticos más profundos, los cuales principalmente se refieren al índice y al catálogo. El índice, complementa los puntos de acceso, ya



que corresponde a las listas ordenadas de acuerdo a nombres, fechas o temas y un lenguaje controlado, lo cual permite la ubicación inmediata de la información.

El catálogo, describe las unidades documentales de forma ordenada conforme a una serie, siempre relacionadas por su tipológica, temática o su carácter institucional, la diferencia radica en que precisa los datos relativos a personajes, lugares, temas, fechas y referencias asociadas insertas en la documentación.

Todos y cada uno de los controles descritos constituyen un medio inherente de la gestión del patrimonio fotográfico debido a que consienten la conservación, acceso y difusión de invaluable contenidos. Además, en su calidad de instrumentos de consulta permiten la difusión de una amplia red de registros destacados creando incontables vías de conocimiento e investigación.

Por esta razón, la aplicación de la archivística en el tratamiento del patrimonio visual es determinante, pues su metodología ha permitido la conformación de fuentes incontables de vestigios históricos, artísticos y documentales trascendentales.

Sin embargo, aún son vehículos poco aprovechados pues no forman parte de los requerimientos obligados en el manejo y gestión de muchos fondos, archivos y colecciones destacados.

Este factor es asombroso, ya que en un mundo donde las nuevas tecnologías, la globalización de la información y el poder de la imagen imperan; la elaboración de medios auxiliares de esta naturaleza garantiza la difusión de contenidos sin límites geográficos, sociales, lingüísticos y culturales.

Los beneficios del procesamiento de la fotografía a través de guías, catálogos e inventarios permiten que una gran diversidad de contenidos alcance espacios cada vez más amplios. La divulgación de la cultura a través de la imagen permite fortalecer la plataforma relativamente joven en materia de la conservación de fuentes de esta naturaleza, lo cual promueve el conocimiento e intercambio de experiencias.

Tras 13 años de labor ininterrumpida, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI) como impulsor de proyectos para el rescate, preservación, investigación y difusión del patrimonio documental y bibliográfico ha sido testigo de proyectos que han contribuido con la creación de sistemas prácticos e innovadores de gran impacto, que además comparten créditos con una infinidad de publicaciones, bases de datos y repositorios digitales imponderables.

Algunos ejemplos de los productos resultantes, se muestran en los diversos catálogos digitales disponibles tales como: Catálogo e Inventario del Fondo Documental

Ada D´Aloja de ADABI de México, 2015, el cual representa un medio de acceso a 744 imágenes (entre fotografías, negativos y diapositivas) y 757 expedientes correspondientes a más 90 años de estudios en antropología física, recopilaciones de datos antropométricos de Oaxaca y Mixquic e infinidad de materiales especializados en estadística, biometría, biotipología, demografía y genética humana. Constituye un medio práctico de consulta de referencias sociales, históricas, culturales, físicas, biológicas y estadísticas realizadas por la república mexicana referentes a los casi 100 años de labor ininterrumpida de la doctora Ada D´Aloja Ameglio. El archivo se resguarda en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Autónoma de México (UNAM).

El catálogo Colección de vistas estereoscópicas, Ignacio Avilés, coeditado por el Archivo General de la Nación (AGN) y ADABI en 2013; fue el resultado de un proyecto de inventario, catalogación y digitalización de 10 000 vistas estereoscópicas que resguarda el agn, correspondientes al testimonio de vida y obra del ingeniero Avilés. La colección refleja el desarrollo profesional de este personaje entre 1920 y 1940, generando así una valiosa fuente de investigación del ámbito fotográfico nacional.

Aurelio Escobar Castellanos, otro de los notables fotógrafos que permanecía en la sombra fue quien retrató por 70 años un sinfín de realidades históricas, pues la obra de este profesional permitió la conformación de la publicación impresa *El que se mueve no sale en la foto*, coedición realizada entre el AGN y ADABI, en 2012. En esta publicación se pueden apreciar 70 imágenes en formato panorámico de Aurelio Escobar como pionero en este formato fotográfico que reflejan el acontecer nacional desde la época de la Revolución mexicana, con imponentes imágenes de eventos públicos y sociales. La colección se resguarda en el AGN y se conforma por más de 4 369 ejemplares.

El Catálogo del Archivo Fotográfico del Diario del Sureste realizado por el Instituto de Cultura de Yucatán y ADABI en 2009, conforma un medio de consulta impreso que resultó del Proyecto de Preservación del Archivo Fotográfico del Diario del Sureste, ejecutado en la ciudad de Mérida, Yucatán, tras realizar el registro, inventario, diagnóstico y estabilización de más de 26 000 ejemplares. Actualmente esta publicación permite disfrutar imágenes trascendentales de los años 1955 a 2002, donde se aprecia la transformación paulatina de las diferentes generaciones de la península a través de composiciones simples de la vida cotidiana e instantes sociales, políticos y culturales sobresalientes.

Otra herramienta especializada donde se puede consultar el trabajo de maestros artesanos, referencias históricas y reseñas de las técnicas de fabricación de orfebrería es a través del catálogo fotográfico *La Cultura de la Plata del Centro Cultural Daniel Rubín de la Borbolla*, publicado por ADABI en 2007. En esta publicación se pueden examinar más de 800 términos relacionados a temas de arte popular, patrimonio y cultura, así como de fondos temáticos referentes a escultura, utensilios obtenidos de las diversas imágenes, libros y diversas publicaciones donde la plata es el personaje principal.

ADABI como fiel cómplice en este ambicioso intento de cambiar el destino de nuestra herencia, se mantiene a la cabeza en la creación, generación y desarrollo de proyectos específicos. En esta línea, la Coordinación de Preservación de Fuentes Fotográficas se congratula en colaborar en la recuperación de colecciones fotográficas trascendentales en donde se aprecian trayectorias de vida insólitas, pasajes ahora inexistentes y personajes memorables; dibujando la historia.

En conclusión, con esta contribución ADABI invita a reflexionar en la importancia de los diversos instrumentos de control archivístico para permanencia del patrimonio visual, ya que favorecen la construcción, mantenimiento y actualización de referencias. Su aplicación coadyuva en la recreación, investigación y divulgación del conocimiento del material fotográfico, el cual a través de impresiones, negativos, placas y por demás soportes disponibles, prevalece ilustrando generación tras generación el paso del tiempo de forma única y esbozando recursos sin demarcaciones.



ÉXITO FRENTE A LA ADVERSIDAD

Salvaguarda de testimonios únicos

Berenice Hernández

La preservación de fondos, archivos y colecciones fotográficas es una labor sujeta a diversos obstáculos, por ello, con el objetivo de compartir esta experiencia la Coordinación en Conservación de Fuentes Fotográficas de Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI), hará referencia a las circunstancias características que han complicado el adecuado desarrollo de algunos proyectos de rescate, conserva-

ción, restauración y difusión de múltiples colecciones fotográficas.

ADABI como única asociación en su tipo se ha enfrentado de manera constante a la solicitud de programas restrictivos e insubstanciales a causa de planteamientos sin objetivos contundentes. La falla en la estructuración de los proyectos se debe a la dificultad o incapacidad por parte de los interesados por identificar las necesidades prioritarias de cada caso y establecer de forma estratégica cada uno de los recursos necesarios para el logro de resultados representativos. Esta variable ha sido transformada a través de programas especializados de asesoría, capacitación y apoyo personalizado que se someten a una continua evaluación de cada propuesta para determinar las causas de la inexactitud de los objetivos y posteriormente diseñar un sistema de trabajo fundamentado para la obtención de los mejores resultados. Sin embargo, estos desaciertos aparecen una y otra vez debido a dos circunstancias principales; la primera relacionada con el desinterés del personal por indagar más allá sobre cuáles serían las soluciones adecuadas para su caso y la segunda, relacionada con el desconocimiento profesional en la materia que limita la proyección de programas objetivos y precisamente direccionados.

Ya sea por desinterés o por desconocimiento, esta realidad se complica con otros factores que impiden el aprovechamiento de recursos y generan resultados inconsistentes. Como ejemplo, se detecta que el origen de la propuesta puede ser un determinante en la estructura de un proyecto, ya que en muchas ocasiones los objetivos responden a los requerimientos de cada dependencia, institución, organismo, fundación y particulares solicitantes. En estos casos la propuesta promueve actividades o procesos específicos sin considerar las necesidades más importantes de cada ejemplar, fondo o colección. De esta manera se conciben programas de trabajo no siempre ligados a una operación metodológica, lo cual sólo logra soluciones parciales o resultados superficiales. Por lo tanto, con la intención de compartir algunas propuestas que sin sospecha, los interesados presentaron inicialmente contemplando fines aislados de bajo impacto; se presentan algunas de las muestras de planteamientos iniciales que junto a su reestructuración, realmente lograron enfrentar de manera integral cada problemática perfeccionando así su cobertura.

El primer ejemplo responde a una solicitud de recursos para digitalizar de manera profesional una colección de negativos fotográficos para su preservación y acceso; el planteamiento a nivel técnico responde a una actividad congruente, sin embargo en la evaluación del contexto general de la colección se detectó que no existía ningún registro o listado previo que facilitara el control físico de cada ejemplar. Esta nueva condición exigió la modificación del plan de trabajo original pues la propuesta no estaba atendiendo de manera prioritaria las necesidades básicas de la colección. Por lo tanto, la primera actividad recomendada se refirió al diagnóstico de la colección para identificar el estado de conservación y las condiciones generales de su contexto. Posteriormente, se propuso el registro cuantitativo y formal de cada ejemplar a través del inventario para asegurar el control físico de cada pieza, lo cual derivó en la identificación y clasificación de con-



tenidos. Finalmente se contempló la digitalización sólo que esta vez como parte de un proceso de documentación formal y más completo, pues la copia digital maestra siempre demanda otros elementos necesarios para consumir un proceso de preservación y acceso integral, es decir, una base de datos, medios de resguardo, niveles de descripción, sistemas de consulta etc.

En otro escenario, los planteamientos que no respetan una línea de trabajo ordenada son parciales y por lo tanto, los objetivos truncados como en el caso de un proyecto destinado a la conformación de una herramienta de consulta especializada pero sin considerar el previo registro, organización y clasificación de la información de cada ejemplar. El planteamiento original generaría un catálogo impreciso, limitado y sujeto a constantes cambios pues la identificación, descripción, clasificación y organización de la información son procesos obligados para el establecimiento de todas las vías de acceso disponibles como base y estructura. Por consiguiente, los resultados tal y como fueron planteados preliminarmente

poco servirían para la caracterización de la información y la generación de un instrumento de consulta serio para el acceso y consulta de una colección fotográfica. Por esta razón, se adaptó el plan de trabajo para elaborar el procesamiento de información previo y de esta manera contar con todos los elementos para la construcción de una herramienta formal de acceso.

En otra vertiente, el alcance de cada proyecto debe ser cuidadosamente evaluado para verificar si el planteamiento cumple de forma oportuna con las metas especuladas y ciertamente su disposición remedia una determinada carencia. Esta situación se presentó en un proyecto dirigido a la optimización de las condiciones de resguardo de una colección fotográfica a través de la aplicación de guardas especializadas. La propuesta fue ajustada pues se detectó que la institución solicitante no contaba con un espacio seguro y climatizado que abrigara permanentemente en las mejores condiciones la colección ya estabilizada en guardas especiales. Es así que el planteamiento inicial resolvería parcialmente la necesidad de

la colección y generaría una inversión de cobertura limitada. Por este motivo con el fin de vincular a los tres elementos fundamentales para la optimización del mantenimiento y almacenaje de cualquier colección (guardas, mobiliario y espacio de resguardo) se replanteó el programa por medio de tres fases de acción: la primera para adecuar una bóveda básica de control climatizado, la segunda para instalar el mobiliario recomendado y la tercera para asegurar la protección de cada ejemplar con guardas y cajas especializadas. De esta manera la modificación de la propuesta generó una solución completa y definitiva para garantizar, a través de un sistema de almacenaje serio, la permanencia de la colección a largo plazo.

La imposibilidad de distinguir los objetivos es otro de los obstáculos más recurrentes pues se han recibido solicitudes que apuntan tener todos los recursos necesarios para actuar, pero estrictamente no pueden identificar las necesidades básicas de su colección y priorizarlas. Esta circunstancia es positiva cuando existe una apertura para aprovechar el consejo experto, y de esta manera, emplear los recursos disponibles para la ejecución de una propuesta productiva. Sin embargo, cuando esta condición no es favorable, es decir, sí el solicitante insiste en dirigir su proyecto a objetivos superfluos, sin repercusiones sustantivas o incluso fuera de la misión de ADABI simplemente el planteamiento es descartado.

Otra causa común que se detecta en instituciones, fundaciones, museos y centros documentales es el cambio de personal, lo cual como factor indirecto complica el seguimiento de acuerdos. Esta situación de manera extraordinaria ya sea por cambios administrativos, reprogramaciones de planes de trabajo o movimiento natural del personal ha propiciado en ocasiones la pérdida de avances de meses de trabajo y/o la cancelación de proyectos, invalidando así los recursos hasta ese momento invertidos.

Con estos ejemplos, se enfatiza que el establecimiento de proyectos siempre debe ser guiado a fin de establecer propuestas debidamente estructuradas para atender desde una perspectiva global, todas y cada una de las necesidades particulares de cada caso. Por esta razón, ADABI como asociación líder en el rescate de la memoria, permanece como medio profesional y asequible para la resolución de múltiples solicitudes a través de la Coordinación en Conservación de Fuentes Fotográficas, donde siempre se involucra a la asistencia personalizada en la valoración y acompañamiento de cada solicitud o seguimiento.

La flexibilidad, característica de la asociación, indudablemente ha conseguido que cada día más interesados confíen en la calidad y profesionalismo de su labor, sin embargo, efectuando un análisis general del impacto de todas las colaboraciones, dicha adaptabilidad no siempre ha jugado un papel favorable. El lado adverso del sistema de trabajo hasta ahora manejado ha implicado el seguimiento integral de proyectos demandantes, lo cual a su vez genera la centralización del único profesional a cargo, dificultando así la atención de muchas más solicitudes.

En este sentido, la flexibilidad ha imposibilitado el desarrollo de otras vertientes potencialmente relacionadas con la misión institucional de la coordinación, pues queda



mucho por hacer para promover mejores prácticas para la conservación de material fotográfico en México. Impulsar el intercambio de experiencias en materia de conservación y prevención del patrimonio fotográfico, auxiliar con la generación de sistemas de apoyo para la revalorización de la fotografía como documento y fuente de información trascendental e incitar la investigación de cada uno de los valores inherentes de la imagen como parte sustancial de la memoria histórica.

Estas acciones consolidarían a la Coordinación en Conservación de Fuentes Fotográficas dentro de la asociación como un centro de atención integral para la conservación de la memoria, no sólo en materia de estabilización, restauración y difusión del patrimonio fotográfico sino que todos los resultados de proyectos formarían parte de un proceso más profundo con el principal objetivo de aprovechar al máximo toda la información rescatada.

Hasta ahora se han proporcionado todas las herramientas necesarias para llevar a cabo la salvaguarda de testimonios únicos de forma responsable y fluida, sin embargo es importante señalar que a

través de los años nunca se ha dejado de reflexionar sobre las repercusiones de nuestra labor para evitar secuelas perjudiciales. Por lo tanto, el manejo de información técnica especializada, ya sea través de informes, programas de capacitación o artículos en primera instancia debe ser completamente controlada. Es así que los informes sólo se entregan como reporte técnico oficial de la intervención a directivos o representantes institucionales; en el caso de solicitantes particulares, la referencia es expresada como informe final reportando todos los procesos generales y desde otra perspectiva, la capacitación personal evade la formación a nivel de restauración a fin de evitar la ejecución de procesos riesgosos e irreversibles a manos de personas sin una formación oficial.

Por esta razón, la Coordinación de Conservación de Fuentes Fotográficas únicamente ofrece programas dirigidos a la conservación del material fotográfico a nivel preventivo, atañe a sistemas de resguardo, gestión, administración, registro y documentación de la fotografía. Los artículos que generalmente pronuncia giran en torno a temas relacionados con la conservación preventiva o la restauración de ejemplares fotográficos como productos secundarios de los proyectos y sólo son referidos a un nivel más teórico que práctico para el conocimiento de las diversas fuentes existentes.

Con estos ejemplos se puede concluir que muchos de los obstáculos pueden ser efectivamente sorteados con la frase "siempre hay algo por hacer", lo cual ha

permitido a ADABI día con día llegar a lugares recónditos, como contraparte del resto de instituciones afines que condicionan su colaboración y apoyo a reserva de tramites lentos, complicados y que en muchas ocasiones, exigen procesos previos irrealizables por la misma necesidad.

Indudablemente el deterioro, el innegable paso del tiempo que aunado a la fragilidad de los materiales constitutivos, la falta de recursos y la diversidad de criterios siempre ordenaran nuevos inicios. La conservación del material fotográfico en todo momento exigirá la aplicación de tratamientos específicos y profesionales para su intervención, y ADABI, como referente único en su tipo, ha sido y será un medio accesible para todos.

Hoy, reinsertando un sinnúmero de archivos y colecciones como fuentes de estudio y disfrute de un universo de temas, la metodología de trabajo ejercida se mantiene en una continua reestructuración a fin de descubrir más rutas de protección de la memoria. Esta labor se ha nutrido con cada tropiezo y la trayectoria de estos casi quince años ha logrado sustraer una experiencia única digna de compartir con todos los herederos, aliados y cómplices relacionados a la interminable labor por proteger y preservar la cultura a través de una conexión cercana con cada institución o interesado en compartir este camino.



TINA MODOTTI 121 ANIVERSARIO

Pionera del fotoperiodismo en México

Berenice Hernández

Llamada por la prensa nacional como la mujer misteriosa de Moscú, Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini mejor conocida como Tina Modotti fue una tenaz revolucionaria que dejó una huella imborrable en México y el mundo. Su increíble y agitada historia comenzó el 16 de agosto de 1896 en Udine, una pequeña provincia de Italia ubicada en Friuli Venecia.

Hija de Giuseppe Modotti mecánico de bicicletas de bambú y Assunta Mondini ama de hogar, Tina una de cinco hermanos afrontó la desigualdad social a temprana edad trabajando desde sus 12 años en una fábrica textil. Pietro Modotti, su tío es quizá quien motivó su pasión por la fotografía aunque poco después la familia migró en busca de mejores oportunidades. Sola a sus 16 años con el objetivo de alcanzar a su padre y a una de sus hermanas aborda el viaje que cambiaría su destino, toma un barco a Nueva York y posteriormente en tren llega a San Francisco.

Establecida en América, a sus 18 años emprende una nueva etapa trabajando como modista, oficio que mantiene hasta sus 21 años, pero su arrebatado carácter le permite debutar como actriz en algunas de las obras de teatro y ópera surgidas en respuesta al ambiente cultural e ideales de la época.

Su vida toma un giro inesperado cuando en 1915 se realiza la exposición internacional Panama-Pacific para celebrar la apertura del Canal de Panamá donde conoce al poeta francés Roubaix de l'Abrie Richey, con quien se casa dos años después y juntos se mudan a la ciudad de Los Ángeles para ella laborar como costurera y él como poeta, caricaturista y pintor. Sin embargo, el espíritu incansable de Tina una vez más la direcciona a un ámbito completamente diferente, la actuación. Es así que debuta en Hollywood en el cine mudo participando en papeles secundarios de las películas *The Tiger's Coat* de Lubin Studios en 1920 y *Riding with death* de Fox Film Corporation y *I can explain* de Pathe Exchange, ambas en 1921; pero su carrera fue muy breve ya que este medio lo consideró superfluo.

Al poco tiempo Roubaix decide mudarse a México donde posteriormente esperaba a Tina, pero de manera inesperada, a sólo dos meses de su llegada cae enfermo de viruela. Tina intenta desesperadamente alcanzarlo para despedirse de él sin lograrlo, ya que finalmente muere en la ciudad de México. Esta pérdida se amplifica poco tiempo después al enterarse de la muerte de su padre, por ello regresa a San Francisco para restablecerse, y en 1923 en honor a su difunto esposo publica un libro con poemas de Roubaix o "Robo" como amigos y familiares lo conocían llamado *The Book of Robo*.

Posteriormente conoce a Edward Weston, fotógrafo estadounidense destacado, con quien se establece y regresa a México. Tina como modelo y aprendiz de fotografía y Weston como artista, motivado por el gran movimiento cultural y artístico del país, así como por el muralismo; en su obra promueve las raíces, lo popular, la sociedad, el nacionalismo y el modernismo; así, ambos participan de esta visión capturando imágenes artísticas y cotidianas.

En 1926 con el objetivo de ilustrar el libro de Anita Brenner, *Ídolos tras los altares*, 1929, junto con Weston se dedican al registro de artesanías y arquitectura colonial en Jalisco, Michoacán, Puebla y Oaxaca. Sin embargo, Weston decide regresar a los Estados Unidos y Tina permanece en México apoyando su causa política.



La presencia de Weston en la vida de Tina genera frutos inesperados, pues el gran maestro convierte a Tina en una verdadera autora de composiciones inspiradas en el constructivismo con perspectivas futuristas y apego humanista. Su lente advierte un enfoque bohemio y de avanzada, gracias a la amistad y complicidad de grandes personajes como Diego Rivera, Frida Kahlo, Pablo Neruda, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Manuel Álvarez Bravo.

Es entonces cuando Tina incluye de por vida a la fotografía como un medio de expresión del acontecer cotidiano. Su breve, pero conciso legado, se vuelve reflejo fiel de la evolución de su vida profesional y personal conformando así un testimonio que de inicio sólo se refirió a temas artísticos, ya que sólo capturaba escenas y artefactos, pero que bajo la influencia política hizo de sus imágenes una expresión más profunda convirtiéndolas en una herramienta revolucionaria.

Por lo tanto, su cámara como medio de lucha, y su resultado, la fotografía, es considerada desde un origen como documento realista, pues le permite transmitir

a modo de protesta toda la desigualdad y miseria de nuestro país. El sentido se fortalece a través de la inclusión de los ideales políticos radicales que seguía, ya que en 1925 se involucra completamente con el Partido Comunista Mexicano, por lo cual, su fotografía incluye comprometidamente a los grupos vulnerables con el fin de señalar a una sociedad oprimida.

Su visión la distingue y empodera como precursora del fotoperiodismo en México, pues para Tina, la fotografía no significó sólo un oficio o un medio de subsistencia, era por mucho el medio eficaz para el cambio, una forma de vida, el fiel reflejo de su existencia y testimonio tangible de la realidad que presenció.

Su ímpetu la condujo al periódico comunista *El Machete* donde colaboró con su obra; en este medio fue donde conoció al revolucionario cubano y exiliado Julio Antonio Mella, entonces Secretario del Partido Comunista Mexicano. Con él sostiene una fugaz y tormentosa relación, debido a que en 1929, en la Ciudad de México, Mella fue asesinado y Tina es involucrada en su crimen. Sin elementos para mantenerla detenida la policía la libera y su vida queda totalmente expuesta a dimes y diretes de la sociedad.

Destruída por la tragedia se muda a Tehuantepec, Oaxaca donde una vez más logra capturar de forma única la vida cotidiana de las mujeres del lugar y consecutivamente realiza con éxito su primera muestra fotográfica en la Biblioteca Nacional, que fue considerada por el muralista David Alfaro Siqueiros como la primera exposición revolucionaria en México.

Su trabajo fue publicado en la revista Creative Art Mexican Folkways y algunas publicaciones de izquierda como AIZ (Alemania), New Masses (Estados Unidos) y Puti Mopra (Unión Soviética). El reconocimiento por la calidad de sus imágenes le permitió hacerse cargo del registro de la obra de dos de los muralistas más destacados de la época, Diego Rivera y José Clemente Orozco.

En lo más alto de su esplendor, en 1930, su vida sufre otro golpe cuando es expulsada por el presidente Pascual Ortiz Rubio, quien exilia a todos los extranjeros tras salir ileso de un fallido atentado. Por lo tanto, Tina deja parte de su obra y pertenencias al también reconocido fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo ya que es llevada hasta Alemania.

Sin embargo, fue hasta Moscú donde intenta nuevamente retomar su vida y oficio sin éxito pues a causa de diversos obstáculos técnicos y tal vez la falta de inspiración no obtuvo los resultados alcanzados en México. Entonces deja de lado a la fotografía y decide mantenerse firme en sus convicciones políticas. Por esta razón, junto a Vittorio Vidali, otro miembro del Partido Comunista se une al servicio para el apoyo de prisioneros comunistas a través del Socorro Rojo Internacional.

En 1936 ambos se trasladan a España y se involucran en la Guerra Civil Española para unirse a la causa de la lucha del gobierno republicano, por lo que Tina se recluta en el Quinto Regimiento y colabora en el Hospital Obrero. En 1939 tras la muerte de su madre y la derrota de la República en España intenta regresar a Estados Unidos pero a causa de sus inclinaciones políticas la entrada le es negada. De esta manera regresa a México con otra identidad y más tarde su exilio es revocado por el presidente de México Lázaro Cárdenas quien anula la expulsión dictaminada en 1930.

Tina una vez más establecida en la Ciudad de México colabora con la traducción de artículos para la Asociación Antifascista Garibaldi y asiste a los niños españoles refugiados. Sin embargo, de forma intempestiva en el año 1942, a los 46 años, su vida se apaga a causa de un paro cardíaco.

Es así que la obra y vida de esta fascinante mujer queda plasmada en cada fotografía, que junto a su cámara como fiel acompañante en todos sus logros y penas fungió como herramienta generadora de testimonios históricos. Su lente, propició una revolución alimentada con el espíritu osado de esta increíble mujer. Su vida plasmada en cada impresión y carta son el único testigo de acontecimientos culturales, artísticos y políticos del mundo que gracias a su visión nos regala un homenaje a México.

Su forma de expresión trascenderá en el tiempo como digna representante de la fotografía mexicana del siglo xx, y como mujer libre siempre será recordada como un icono y emblema de su época. ●



VISIÓN SENSIBLE DE LA VIDA COTIDIANA

Colección Ruth Lechuga, Fundación Ajaraca, A. C.

Sol Henaro

La composición del legado de Ruth Deutsch Reiss, mejor conocida como Ruth Lechuga (Viena, 1920–Ciudad de México, 2004), muestra la congruencia de su autora —médica, coleccionista, investigadora y fotógrafa de origen austriaco— quien por más de 40 años tejió una red de documentos que hoy se entrelazan para ofrecer una visión de diferentes rincones del México de la segunda mitad del siglo xx: una colección de arte popu-

lar, un acervo bibliográfico —libros, revistas y trípticos; uno documental —documentos y papeles de tipo administrativo, institucional, público y personal y finalmente, uno fotográfico, el que motiva este texto.

Ruth Lechuga heredó su producción fotográfica a la editorial Artes de México, que desde 2006 custodia el acervo y da continuidad a la misión de difundir su obra a través de títulos como *Arte Popular*, *Museo Ruth D. Lechuga*, 1998; *Ruth D. Lechuga una memoria mexicana*, 2002; *Los otros rostros de México*, 2011; *El cuarto rosa de Ruth D. Lechuga*, 2014, entre otras ediciones que cuentan entre sus páginas con fotografías y textos de la autora. Así como las exposiciones *Rostros de México* presentada en las rejas de Chapultepec en 2009 e *Invocaciones*, expuesta en el Centro de las Artes Vivas en 2018.

En 2016, Fundación Ajaraca A.C. se crea para desarrollar, entre otros, el proyecto del Acervo Fotográfico Ruth D. Lechuga, que desde su inicio ha caminado de la mano de Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. (ADABI), para llevar a cabo las tareas de diagnóstico, inventario, digitalización y catalogación de la obra, y de manera especial para realizar la limpieza y estabilización de los materiales que conforman el acervo, con el propósito de mejorar las condiciones de su resguardo y garantizar así la preservación de este importante legado cultural que le confiere un valor artístico a la vida cotidiana de los mexicanos.

A partir de 2017, y con apoyo de su aliado Fundación Patrimonio Indígena, Ajaraca inicia el proceso de catalogación y digitalización de los negativos que conforman el acervo. Con base en el inventario, y conservando el orden original del material, se construyó un cuadro de clasificación que sintetiza los temas principales de este acervo documental: arqueología, arte popular, fiestas tradicionales, fiestas cívicas, rituales, vida cotidiana, paisajes, retratos, labor Ruth D. Lechuga y colección personal, en un total de 62 524 piezas, entre negativos, impresiones y transparencias, de más de 28 grupos indígenas.

Las fotografías corresponden a viajes por 22 estados de la república, la capital mexicana y otros viajes al extranjero durante la segunda mitad del siglo xx, en un periodo que comprende los años 1947 a 1991.

La labor fotográfica de Ruth D. Lechuga comenzó sin más pretensión que guardar los recuerdos de aquellos momentos que eran vividos intensamente en sus viajes, y cuya única intención estética era que la fotografía le ayudara “a recordar mejor”. Tal carácter imprimió en su mirada una dimensión documental fundamental para superar los paradigmas del “pictorialismo bucólico” en el cual tan sólo se idealizaba al sujeto y el entorno. Se trata de una trayectoria por la fotografía que llevó a Ruth del Club Fotográfico de México a la formación y liderazgo del grupo La Ventana, así como sus colaboraciones con la Agrupación Fotográfica Almeriense en España y la primera Exposición Latinoamericana de Fotografía en Brasil en el año 1959.



La fotografía fue adquiriendo importancia para Ruth en la medida que generaba una vía de comunicación entre las comunidades de artesanos, los objetos de arte popular y la memoria; ya que por medio de las imágenes se reconstituye el mundo del arte popular —en sus palabras “un arte vivo y dinámico, un arte de uso cotidiano y ritual, y un arte comunitario” en coordenadas de tiempo y espacio específicas. Así mismo, la fotografía y el arte popular mediaron entre Ruth Lechuga y la adopción de su nueva patria; viajar significaba nutrirse del complejo país que la acogía, develando así los otros rostros de México, más allá del afán homogenizante de la modernidad.

De esta manera, en el Acervo fotográfico Ruth Lechuga se retratan los mundos detrás de las máscaras, las danzas, la alfarería, los textiles, la cartonería, la cestería, etc.; aquellas prácticas y objetos que sólo cobran sentido cuando se aprecian envueltos del cúmulo de experiencias y creencias de las comunidades que las producen, y cuya única constante

en el transcurso de la historia ha sido la transformación y la adaptación. Al respecto, Ruth Lechuga consideraba que la producción de arte popular de los pueblos indígenas sólo continuaría en la medida en que mantuviera una función para sus creadores.

No obstante, el interés específico de Ruth Lechuga por ciertos aspectos de los grupos indígenas no impide que sus imágenes muestren también otros ámbitos de las comunidades que visitó en sus itinerarios por el país. Las relaciones de género, la infancia, la intimidad de los hogares, la arquitectura vernácula y las costumbres gastronómicas, sólo por mencionar algunos ejemplos, asoman en numerosas tomas de la colección.

El Acervo Fotográfico Ruth D. Lechuga guarda una doble naturaleza: por un lado, se trata de una colección que desde el ámbito de la fotografía documental posee su propia lógica y autonomía, configurándose de acuerdo a cada uno de los estados de la república visitados y los diferentes soportes del material fotográfico. Al mismo tiempo, la fotografía es sólo una dimensión del legado de Ruth Lechuga, quien en su faceta de coleccionista conjuntó más de 10 000 piezas de arte popular, conformando un acervo paralelo al fotográfico. De tal suerte que, en la catalogación de las imágenes ha sido común identificar los objetos que hoy en día están resguardados por el Museo Franz Mayer. Por otro lado, debido a la colaboración de Ruth con instituciones

tales como el Instituto Nacional Indigenista (actualmente Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas) el acervo fotográfico también se vincula con repositorios tales como la Fototeca Nacho López.

La conservación del acervo ha significado que el conjunto de documentos que lo integran trascienda la sola labor de su autora. Hoy en día adquiere nuevos significados cuando se observan tradiciones que en más de medio siglo se han transformado, algunas llegando incluso a desaparecer: la materia prima se agota o se sustituye por insumos sintéticos, el edificio de la iglesia ya no es el mismo porque se derrumbó, la música de la danza se ha dejado de interpretar, la indumentaria de los danzantes se ha transformado integrando elementos modernos, ya no hay aprendices del arte popular interesados en instruirse, etc. En este sentido, el acervo pone a disposición de las comunidades que fueron retratadas por Ruth una huella del paso del tiempo, un espejo en el cual ver reflejado el pasado de su gente, un pasado que si bien no necesariamente fue mejor, cuando se sabe del aislamiento, las enfermedades, la discriminación y la pobreza, pero sin lugar a dudas se trata de un pasado propio.



RESCATE DE LA MEMORIA FOTOGRÁFICA

La imagen como testigo de la historia

Berenice Hernández

Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C. mejor conocida como ADABI ha sido la única asociación civil y sin fines de lucro que desde el año 2003 fue constituida para colaborar en el rescate, conservación y difusión del patrimonio documental de la nación.

Con su labor desde entonces ha conseguido la recuperación integral de miles de libros, impresos, manuscritos, gráficos,

mapas, obras pictóricas y demás ejemplares significativos procedentes de una gran variedad de archivos, bibliotecas y colecciones del país.

Tras 15 años de actividad constante, su incidencia especialmente en el campo de la preservación de fondos y colecciones fotográficas públicas y privadas ha permitido acreditar importantes resultados. La experiencia ha propiciado el perfeccionamiento continuo de una metodología comprobada que ha derivado en la optimización de logros documentados.

En este sentido, la evolución de ADABI ha respondido a cada una de las eventualidades afrontadas que hicieron de cada proyecto una nueva oportunidad de aprendizaje. Las soluciones se han convertido en estrategias que han transformado vidas y contextos para mejorarlos.

El análisis de este extraordinario recorrido afirma que el rescate de la memoria visual no es sólo una disciplina que requiere de procedimientos y juicios lógicos o inclusive automáticos, implica un continuo desafío que cambia día con día conforme a la gran diversidad de condiciones, ambientes, características, procedencias, funciones e intereses lo requieran.

La conservación de la fotografía patrimonial invariablemente tiene implicaciones sociales, emotivas, intelectuales y funcionales que dependen de estrategias profesionales e interdisciplinarias. Su salvaguarda, requiere herramientas sólidas que permitan su correcta identificación, restitución, protección y permanencia.

Desde una perspectiva global, la problemática en México no sólo se limita a la falta de recursos económicos puesto que también el desconocimiento o desafección de la importancia de la fotografía como documento y testimonio del pasado ha llevado al olvido numerosas fuentes de información que son irrepetibles. Sin embargo, con el objetivo de resaltar el lado positivo, la experiencia de ADABI ha conformado una escuela que de manera contundente ha asegurado el futuro de una buena parte de los archivos, fondos y colecciones fotográficas más importantes.

Es así que la intervención profesional de la fotografía institucional y particular ha transformado la historia del país ya que parte de su memoria ha sido restituida significativamente por medio de la adaptabilidad, interés y conocimiento de centro de trabajo especializado.

A través de un plan maestro, el rescate de la fotografía patrimonial ha sido posible y rastreable con cada proyecto culminado, a través de la siguiente premisa: cualquier actividad grande o pequeña que sea realizada en pro de la memoria, tendrá repercusiones, y el resultado de ese actuar invariablemente trascenderá al futuro; por lo que es imprescindible realizar acciones conscientes y acertadas. Con ese concepto se fue bosquejando un área de trabajo hoy identificada como la Coordinación de Conservación de Fuentes Fotográficas y sus antecedentes se remontan al origen de la asociación.



Durante los cuatro primeros años su apoyo consistía en ofrecer a las diversas instituciones solicitantes un porcentaje establecido para el desarrollo de metas y planes de trabajo variables donde los resultados eran dirigidos por cada institución y monitoreados por la asociación a través de reportes mensuales e informes finales.

Esta etapa inicial obtuvo resultados destacables especialmente en cada uno de los proyectos de instituciones, archivos y fundaciones con experiencia en la conservación de material fotográfico. No obstante, para el caso de proyectos ejecutados sin previo conocimiento; muchas de las contribuciones fueron limitantes, ya que los objetivos no respondían a una problemática global y por tanto, su incidencia fue minúscula.

Esta inestabilidad en los resultados generó un punto de reflexión importante para ADABI al ser evidente que ya no era suficiente la entrega de los recursos para auxiliar este tipo de proyectos, sino que las condiciones exigieron un especialista.

A fin de optimizar este campo de acción, a mediados del año 2007 ingresa al equipo de trabajo del Centro de Con-

servación, Restauración y Encuadernación (cree) un especialista restaurador de material fotográfico para la atención exclusiva de los proyectos relacionados y como medio de apoyo para el programa de trabajo del cree. De esta manera, ADABI comienza una nueva etapa, ya que por primera vez ofrece atención especializada que garantiza el apoyo profesional para los medios del patrimonio documental existente en México.

A partir de entonces la asociación mediante requisitos accesibles se posicionó como un medio institucional, único, experto que de manera desinteresada sustenta la salvaguarda de la memoria gráfica y visual de diferentes ámbitos.

Así, todos los proyectos quedan sujetos a una serie de evaluaciones para determinar sus condiciones y las posibilidades de cada caso, por lo que se realizan con visitas in situ, asesorías constantes y diagnósticos preliminares con la finalidad de contener toda información representativa.

En 2008 se comienzan a cubrir todas las vertientes en las que interviene la conservación, por lo cual se incursiona en la capacitación especializada para la preservación en soportes fotográficos. La tarea primeramente benefició al programa de formación profesional para técnicos en conservación y restauración del ccre. Esta labor se realizó durante dos generaciones y los resultados consiguieron sumar más esfuerzos en la intervención del patrimonio, pues bajo los mejores estándares, egresados del programa actualmente ocupan puestos de trabajo en importantes instituciones como conserva-

dores y restauradores de la memoria gráfica, fotográfica y documental.

La capacitación desde entonces se convirtió en una actividad constante en respuesta a todos los requerimientos solicitados por parte de instituciones y particulares con el interés de optimizar los diferentes procedimientos de la conservación fotográfica. Por lo tanto, cada programa, fue diseñado de acuerdo a las necesidades de cada institución e implicaron procesos generalmente de limpieza, estabilización, manejo y resguardo de una gran diversidad de soportes sensibles.

En los años siguientes la recepción de solicitudes se mantuvo constante y gradualmente fue aumentando debido a la calidad de los proyectos culminados, a lo cual se sumó el beneficio de una asistencia personalizada. La saturación de actividades finalmente conllevó a una redistribución de esfuerzos que finalmente derivó en el año 2010 en la conformación de la Coordinación de Conservación de Fuentes Fotográficas que independiente del ccre sirvió para establecer un área de apoyo para el seguimiento, enlace, dirección y ejecución de todas las tareas relacionadas a la preservación de materiales fotográficos de archivos y colecciones institucionales o particulares.

Esta segunda etapa fue testigo de la necesidad continua de recursos mínimos para el aseguramiento de una gran cantidad de acervos estatales y colecciones privadas, lo cual generó la aproximación de archivos generales de estado, fundaciones privadas, universidades y particulares que requirieron cubrir sus insuficiencias. Los resultados permitieron restablecer un sinnúmero de fondos y colecciones de trayectorias colectivas e historias de vidas únicas relegadas a través de los años.

El firme impulso propició la permanencia y acceso a invaluables imágenes garantizando así la continuidad de periodos de transformación, datos duros, y múltiples discursos interpretativos presentes en fotografía. La coordinación entonces como promotor de la cultura culmina 60 proyectos efectivos que gracias a la confianza de 45 instituciones liberan al público múltiples contenidos para la apreciación, conocimiento e investigación de las trayectorias corporativas, episodios de vida y el reflejo de la evolución de nuestra sociedad.

Esta labor ha permitido también la salvaguarda de ideas, conceptos, visiones y formas de expresión artística incluida en las imágenes fotográficas de muchos de los profesionales de la lente de México y el resto del mundo, por lo que hoy su legado queda totalmente protegido para la posteridad y deleite de muchas generaciones.

Es por ello, que las consecuencias de cada proyecto sin duda han cambiado el rumbo de la historia, pues ahora gracias al trabajo de muchas manos se presenta un legado fotográfico extraordinario y disponible, donde conviven de manera armoniosa el arte, la información y el pasado.

La vivencia ha sido insuperable pues la transformación de impresiones, negativos y demás soportes olvidados ha sido posible por medio de tratamientos dignos de la memoria visual que implican. Cada proyecto culminado ha permitido la reintegración de una gran



parte del imaginario visual de México con una perspectiva universal, pues muchas de las colecciones fotográficas artísticas apoyadas, finalmente fueron dadas a conocer al resto del mundo.

La exigencia constante para alcanzar contribuciones cada vez más amplias y profundas exigieron la profesionalización de la coordinación en materia archivística y en gestión de colecciones. Esta condición benefició totalmente a todos los proyectos relacionados con el inventario, clasificación, catalogación y administración de diversos archivos, fondos y colecciones fotográficas.

A partir de 2014 el apoyo institucional, profesional y filantrópico de la coordinación nuevamente toma un giro inesperado con la llegada de proyectos para el rescate, intervención, gestión y monitoreo de grandes instituciones particulares. Los objetivos establecidos comenzaron a demandar alcances de gran magnitud, lo cual de manera invariable requirió un presupuesto para solventar un apoyo exclusivo y prolongado. Esta nueva línea de acción ofreció la oportunidad que conformar un área de trabajo

autosustentable, en el sentido que ofrece una asistencia especializada a un coste representativo.

Tras 12 años de labor interrumpida y a cargo del mismo responsable esta coordinación completa una larga lista de proyectos relacionados con la conservación de más de 80 fondos y colecciones fotográficas y va en aumento.

Los verdaderos resultados no sólo se expresan en cifras, las aportaciones reales se constituyen de todas y cada una de las fuentes documentales debidamente consolidadas que a través de un complejo procedimiento técnico, académico e intelectual, son en ocasiones el único medio para llevar a cabo tareas de investigación, difusión, estudio, análisis e intercambio de experiencias.

La Coordinación de Conservación de Fuentes Fotográficas agradece la confianza de todas las instituciones, fundaciones, fototecas, archivos, coleccionistas y particulares que han sido parte de este arduo y satisfactorio camino. Su entrega y compromiso ha colocado los cimientos para la conformación de un área de trabajo confiable que ha logrado a través del esfuerzo de muchas personas el resurgimiento de una memoria destinada al olvido. ADABI permanecerá como artífice en pro de la gran memoria fotográfica de México, que como testigo de muchas vidas, seguirá traspasado los límites de su origen y el tiempo como parte de la vida cotidiana personal, colectiva, nacional y universal que conlleva la huella del pasado y promesa de un futuro