

TEXTOS Y CONTEXTOS

■ Marianne Gast: entre ■ el terremoto y otros infortunios

■ CHRISTOPHER VARGAS REYES
■ MUSEÓLOGO E HISTORIADOR
■ christopher_vargas_r@encrym.edu.mx

PALABRAS CLAVE

Marianne Gast ■
Cenidiap ■
fotografía ■
terremoto de 2017 ■
conservación del patrimonio ■

RESUMEN

El fondo Marianne Gast del Cenidiap ha esperado varios años para darse a conocer a la mirada pública. El proceso de saneamiento, estabilización, organización e investigación necesarios para garantizar la protección y conservación de los materiales se ha visto afectado por agentes de deterioro como el terremoto de septiembre de 2017, una inundación y el cambio de personal. Este texto reflexiona sobre estas experiencias desde la perspectiva de la conservación del patrimonio.

Introducción

El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap)¹ se encuentra en los pisos 9, 10 y 11 de la Torre de Investigación del Centro Nacional de las Artes (Cenart). Su área de Documentación conserva, resguarda, ordena y gestiona aproximadamente siete toneladas de acervos, que se traduce en “423 150 documentos, 72 mil fotografías y 6 000 materiales bibliográficos y hemerográficos”,² cifras que continúan creciendo paulatinamente. Estos fondos dan cuenta de la historia de las artes plásticas en México, con énfasis en su desarrollo durante el siglo XX; en ellos se pueden encontrar rasgos biográficos de artistas, relaciones sociales e institucionales de carácter nacional e internacional, detalles del contexto histórico en que se desarrollaron, estudios sobre sus obras de arte, participación en exposiciones, vida cotidiana, influencias estéticas, teóricas y filosóficas y muchos otros tópicos.

Uno de estos fondos es el de Marianne Gast, eje central de este escrito. Está conformado por 5 793 materiales fotográficos, contiene manuscritos, mecanoscritos, hemerografía, bibliografía y unas pocas obras de la artista. Fue vendido al Cenidiap en 1987 por Mathias Goeritz, su ex esposo, y desde entonces se mantuvo en resguardo esperando que se iniciara el proceso para colocar el fondo a la luz pública, y se realizara la limpieza, organización, catalogación y saneamiento para aquellos materiales que tuvieran hongos, humedad u algún otro agente de deterioro que afectara su conservación. La espera acabó en 2014, pero desde entonces ha tenido que superar varios obstáculos, uno de ellos el terremoto que sacudió el centro de México el 19 de septiembre de 2017.

Este evento infortunado perjudicó, en mayor o menor medida, a todos los fondos del Cenidiap, aunque por la magnitud de sus consecuencias este texto se concentra en explicar cómo afectó al fondo Marianne Gast. Además pretende reflexionar, desde la perspectiva de la conservación preventiva del patrimonio, sobre este tipo de riesgos naturales y cómo el impacto puede ser aminorado con algunas prácticas sencillas de seguridad e higiene en las áreas de trabajo y de resguardo.

El trabajo fundamental para armar el perfil de Marianne Gast fue la tesis de maestría de Gabriela Torres Freyermuth, *La lente oculta de Marianne Gast*, hasta ahora la más completa biografía de la artista que abarca su vida personal, obra y contexto social artístico que le tocó vivir al lado de una figura tan distinguida como Mathias Goeritz. En relación con la información sobre las afectaciones que provocó el movimiento telúrico en el

¹ Para mayor información sobre la institución, objetivos, historia y fondos que custodia véase <<https://cenidiap.inba.gob.mx/es/cenidiapmenuprincipal/quienes-somos>>.

² Patricia Brambila Gómez, comunicación personal, 14 de abril de 2020.

Cenidiap, pude reunirla gracias a la ponencia “La gestión de desastres del patrimonio documental artístico: La experiencia del Cenidiap ante situación de sismo”, elaborada por Patricia Brambila Gómez, junto a varias comunicaciones personales que establecimos. El resto, en especial lo acontecido con el fondo después del terremoto, son experiencias personales.

La artista

Marianne Gast nació en Schierke el 10 de diciembre de 1910, un pequeño pueblo alemán incrustado en el Parque Nacional Harz conocido por sus montañas y ricos bosques que atraen la atención de senderistas y esquiadores. Probablemente el espíritu aventurero de la artista tenga sus raíces en estas montañas y los curiosos desafíos ofrecidos por la naturaleza.

Sus padres pudieron procurarle una buena educación y un contexto familiar armonioso, lo cual contribuyó en la formación de su inteligencia y carácter afable. Estas dos cualidades resaltan en los testimonios de las personas que la describieron, testimonios que gracias a la investigación de Torres podemos conocer con nombres y apellidos: la historiadora del arte Ida Rodríguez Prampolini, el artista Alejandro Rangel Hidalgo, el director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara en las décadas de 1940 y 1950, Ignacio Díaz Morales, la actriz Pilar Pellicer López, la escritora Elena Poniatowska y naturalmente el arquitecto y artista Mathias Goeritz.³

El año 1939 trajo cambios y nuevos retos para la fotógrafa. En esta fecha se mudó a Madrid y comenzó a trabajar de reportera, lo que le permitió ilustrar varias publicaciones con sus imágenes. Dos años después conoció a Mathias Goeritz y en 1942 se casaron en el consulado de Alemania en Madrid, lugar en el que también trabajaba Gast como secretaria. A partir de este momento, motivados por las oportunidades de empleo y la esperanza de desarrollarse en terrenos más cónsonos con sus intereses artísticos, el matrimonio Goeritz se estableció en ciudades de Europa, África y América, como Tetuán, Tánger, Málaga, Granada, Madrid, San-

tillana del Mar y finalmente en México el 28 de octubre de 1949. Todos estos lugares quedaron retratados por la mirada estética de Gast.

En México el matrimonio se estableció en Guadalajara. Ambos trabajaban en la universidad homónima, Goeritz como catedrático de Historia de la Arquitectura y Educación Visual, mientras que Gast se ocupó de las clases de francés, una asimetría laboral que me parece interesante analizar desde los estudios de género. Gast también estuvo encargada de la Galería de Arte José María Estrada, un trabajo que le permitió ampliar su red social de artistas e impulsar la obra plástica de su esposo a través de exposiciones y comunicaciones a gestores culturales de diversas partes del mundo.

En 1953, cuatro años después de su arribo a México, los Goeritz se mudaron a la capital del país. Aquí Gast participó dinámicamente en la revista *México/This Month*, entabló relaciones amistosas con personalidades distinguidas del mundo cultural de la época y su obra comenzó a crecer más rápidamente que en Guadalajara, como lo prueban las diversas fotografías de ciudades de México, Chile, Estados Unidos y Alemania.

Su trabajo artístico se vio interrumpido por un sorpresivo tumor cerebral que provocó su muerte el 27 de octubre de 1958 en Colonia, Alemania. Ella “hizo un poco de todo. Dibujaba y pintaba ocasionalmente. Hizo bordados, pocos pero de calidad. Trabajaba de secretaria, directora de galerías de arte, escritora, traductora, cocinera, fotógrafa. Su afición mayor era la fotografía”.⁴ También retrató la obra de Goeritz, al punto de que actualmente algunas de estas piezas sólo se conocen por los testimonios visuales que legó la artista. La mirada estética de Gast, su diverso archivo fotográfico y su participación en el mundo cultural de su época la hacen un personaje relevante para la historia del arte del siglo XX y un suculento manjar para los estudios de estética y género.

El fondo

El fondo Marianne Gast del Cenidiap está constituido principalmente por: negativos, positivos en blanco y negro de varios tamaños, que van desde pequeños

³ Gabriela Torres Freyermuth, *La lente oculta de Marianne Gast*, tesis, Ciudad de México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete, INAH, 2017.

⁴ Mathias Goeritz, “Marianne”, *Arquitectura México*, vol. 68, México, 1959, p. 46.

formatos de menos de 5 cm de ancho hasta otros más amplios de 35 cm de ancho; diapositivas a color que corresponden en su mayor número a Chile, manuscritos en diversos formatos, soportes y tintas, tal como su agenda telefónica en la que se encuentran nombres de la élite cultural nacional; mecanoescritos de sus artículos con notas y tachones, unas pocas fotocopias subrayadas de capítulos de libros como *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin, hemerografía nacional e internacional que documenta la participación de la artista en eventos o contienen sus publicaciones, dibujos a lápiz y acuarelas, junto a un puñado de documentos de identidad de la artista. Conjuntamente, se deben mencionar los sobres de los laboratorios fotográficos donde Gast guardaba parte de su obra. En algunos de ellos hay notas sobre la ubicación geográfica de la fotografía, el año en que la tomó e información del costo del servicio solicitado al laboratorio, un dato curioso para el investigador puntillista que se detiene en los detalles y encuentra oro en ellos.

Gabriela Torres identifica tres etapas en la producción artística de Gast:

1. Francia y Alemania (1936-1939). Retratos fortuitos y espontáneos caracterizan esta etapa.
2. Marruecos, España, México y Chile (1945-1957). Además de los retratos, se suman a sus intereses la arquitectura, la vida cotidiana y la fotografía abstracta.
3. Series de fotoensayos. Cuentan una historia desde la subjetividad y la mirada de la artista, la cual pudo ampliar con los textos que publicó.⁵

Respecto a la periodicidad de los materiales del fondo, contiene fotografías familiares no tomadas por la artista; la más antigua data de 1908. Estas imágenes documentan la infancia y adolescencia de Gast y Goeritz, amigos, parientes, actividades recreativas, espacios interiores, el contexto en el que se desarrollaron durante su juventud, así como varios retratos que pudieran ser sus primeros ensayos fotográficos. El grueso de su obra artística abarca de 1936 a 1958, durante estos años retrató más de 36 ciudades en Alemania, Francia, Espa-

ña, México, Estados Unidos, Chile y en menor medida Curazao y Venezuela. La arquitectura, vida cotidiana, oficios, retratos, fotografía abstracta y paisajes son algunos de los temas más recurrentes en el acervo.

La importancia del fondo Marianne Gast no se limita a que contiene miles de fotografías de la artista que aún no conocen la luz pública, sino que resguarda una propuesta estética relevante para la historia del arte, un discurso visual que logró escabullirse tímidamente a las páginas públicas en un contexto cultural poco favorable para la mujer; sus series fotográficas y foto ensayos son prueba de ello. También es significativo por el valor documental de sus obras, que puede contribuir positivamente a encontrar nuevas respuestas y disipar dudas sobre la creadora y su contexto.

Preparación del fondo para la mirada pública

Abrir el fondo a la consulta pública requiere de un proceso de preparación conforme a varias medidas de conservación que garanticen su permanencia en el tiempo: un inventario detallado de todos los materiales, evaluación de sus condiciones físicas, limpieza y saneamiento de hongos, plagas, polvo u otros agentes de deterioro, almacenamiento en espacios seguros del edificio y en el mobiliario apropiado, almacenaje en hojas protectoras para fotos libres de ácido (guarda de primer nivel) y en cajas de polipropileno (guarda de segundo nivel), además de controlar la humedad relativa y cualquier nuevo imprevisto que aparezca. Este conjunto de medidas se denomina “Proceso de estabilización de los acervos”.

Dentro de la catalogación de las imágenes el orden es acucioso; las fotografías estabilizadas en las guardas de primer y segundo niveles se reordenan de acuerdo con la clasificación que le otorgaba la artista, el lugar retratado y el año, para simultáneamente agregarla a la base de datos. Este asunto es complejo y largo porque requiere de una minuciosa investigación para determinar fechas, ubicación geográfica, nombres de lugares y personajes retratados.⁶ De esta manera, al culminar la

⁵ Gabriela Torres Freyermuth, *La lente oculta de Marianne Gast*, op. cit.

⁶ El proceso de organización y catalogación del fondo Marianne Gast se encuentra mejor explicado en el artículo de Gabriela Torres Freyermuth, “¿Cómo organizar un fondo fotográfico? Estudio de caso: Marianne Gast”, *Piso 9 Investigación y archivo*



Positivos y negativos estabilizados en sus guardas de primer y segundo niveles durante el proceso de reordenamiento y catalogación. Fotografía personal, Ciudad de México, 2019.

estabilización y catalogación los usuarios pueden acceder al fondo por medio de la base de datos sin tener que manipular directamente todos los materiales.

El Cenidiap al cumplir con estas medidas de conservación reduce el impacto negativo en los materiales producido por los principales agentes de deterioro que atacan los acervos: las fuerzas físicas por una incorrecta manipulación o golpe, robo y extravío, plagas que utilicen el fondo como fuente de alimentación o nido, accidentes con contaminantes externos que puedan causar alteraciones estéticas, exposición a fuentes eléctricas de iluminación que produzcan desvanecimiento del color, humedad, fractura, manchas, craquelados, crecimiento de moho. Es muy importante reducir el riesgo de disociación que conlleva la pérdida de información de los objetos, lo que imposibilita el acceso del público.⁷ También se deben contar los terremotos e inundaciones.

Para referirse a las continuas dificultades que enfrentaron los artistas Marianne Gast y Mathias Goeritz para llegar a México, la historiadora Josefina Muriel de la Torre afirmó en unas de sus cartas que “Colón tuvo mucho menos trabajo en venir a América que nuestros amigos los Goeritz”,⁸ una frase extrapolable

de artes visuales, 2016, <<http://piso9.net/como-organizar-un-fondo-fotografico-estudio-de-caso-marianne-gast/>>. Consulta: 19 de abril, 2020.

⁷ José Luiz Pedersoli Jr., *Guía de gestión de riesgos para el patrimonio museológico*, España, Ibermuseos/ICCROM, 2017.

⁸ Fernando Gortázar, *Mathias Goeritz en Guadalajara*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991, p. 176, citado por Gabriela Torres Freyermuth, *La lente oculta de Marianne Gast*, *op. cit.*

al archivo fotográfico de la artista, que faltando poco para culminar el proceso de catalogación y abrirlo al público ha tenido que experimentar el terremoto del 19 de septiembre de 2017, la inundación del edificio que provocó, el cambio del personal especializado ocupado en el fondo y, al momento de redactar este trabajo, la cuarentena por el Covid-19, que obliga a mantener la mayor parte de la población en sus casas para reducir el riesgo de infección y así evitar el congestionamiento de los servicios de salud.

El terremoto

La documentalista a cargo del fondo en el 2017, Gabriela Torres Freyermuth, el día del sismo había culminado con el proceso de estabilización de los positivos y negativos de México, Chile, Estados Unidos y otros que faltaban por identificar correspondientes a Curazao, Venezuela, y otras regiones de Europa. Un número significativo de ellos estaban catalogados en la base de datos y otros requerían investigación, por lo que el procedimiento consistía en reordenar los materiales en las guardas, ingresar información a la base de datos y decidir la ubicación de los materiales por identificar. En otras palabras, la mesa de trabajo estaba llena de guardas de primer nivel que contenían cientos de positivos y negativos que se reacomodaban de acuerdo con la clasificación de la artista y los resultados arrojados por las investigaciones.

Durante el sismo el personal del Cenidiap se ubicó en las áreas de seguridad para luego salir de la Torre de Investigación; la prioridad era salvaguardar la vida, los fondos debían esperar. Los daños a la infraestructura no permitían su habitabilidad ni reingreso, por lo que el tiempo de espera se transformó en un riesgo para los fondos que requerían atención:

Debido a que muchos colegas no bajaron las llaves de sus carros, casas y documentos de identidad, se organizaron pequeños equipos para subir y recoger nuestras pertenencias. Yo pude subir con dos personas más y fui de las primeras en ver cómo había quedado dañado el edificio. Al entrar a mi lugar de trabajo vi las guardas en el piso revueltas con los libros, apenas podía caminar en el cubículo, todo era un caos y el tiem-



Área de trabajo después del terremoto. Aquí se realiza el proceso de estabilización, organización y catalogación del fondo. Fotografías: Patricia Brambila Gómez, Ciudad de México, 2017.

po muy limitado. Con mucha prisa busqué mis llaves en el desorden, iba levantando las guardas que me encontraba aplastadas por las cosas y las colocaba sobre la mesa de trabajo como las iba hallando. Al encontrar mis llaves tuve que salir, estuve muy poco tiempo en mi lugar de trabajo.⁹

Hubo una segunda asistencia al maltratado edificio para salvaguardar los materiales más perjudicados, esto fue el 11 de noviembre de 2017, casi dos meses después del sismo. En este día se iniciaron los trabajos de rescate por los fondos más afectados. Al terminar, Torres se ocupó de levantar del piso los positivos y negativos, guardarlos en las cajas libres de ácido y ubicarlas en un espacio seguro libre de agentes de deterioro. Para realizar todas estas tareas sólo se contó con dos horas. Nuevamente la prioridad no era el orden de los objetos patrimoniales sino su seguridad y conservación.

El principal impacto que produjo el terremoto en el fondo Marianne Gast fue desordenar los materiales estabilizados que en ese día se reorganizaban. Debido al movimiento extremo de la Torre de Investigación, el cubículo de trabajo quedó completamente desarreglado, la computadora, libros de catalogación e historia del arte, herramientas de trabajo, polvo, pequeños escombros y decenas de guardas de primer nivel con cientos de positivos y negativos se encontraban mezclados en el piso.

Las guardas de primer y segundo niveles protegieron significativamente los materiales fotográficos del polvo, escombros y objetos que cayeron. También evitaron que sufrieran daños como dobladuras, deformaciones, rupturas, craquelados, ralladuras, perforaciones u otras afectaciones estéticas. Además, en el área de trabajo, obediente a las medidas de seguridad e higiene que el Cenidiap implementa, no se encontraban bebidas, alimentos, cafeteras, calefacciones u otros agentes de deterioro que, al caer al suelo, pudieron causar graves daños a imágenes inéditas que aún no han sido publicadas ni digitalizadas, lo que se hubiese traducido en una pérdida absoluta del patrimonio.

El deterioro de los positivos y negativos fue insignificante. Casi todo el acervo se encontraba en sus guar-

⁹ Gabriela Torres Freyermuth, comunicación personal, 12 de abril, 2020.

das y éstas se ubicaban en un archivero que brindó una protección extra al fondo. Las fotografías familiares de la infancia de Gast y Goeritz, sus trabajos en Europa, África, la Isla de Pascua, Valparaíso, Chiapas y fotoensayos en varias ciudades de México se mantuvieron en perfecto estado y sin desordenarse. El retraso en el avance del proceso para colocar el fondo a luz pública se debió al desorden de los materiales correspondientes a Nueva York, el archipiélago Juan Fernández, Valparaíso, Sewell en Chile, fotos no identificadas y en menor medida a varios pueblos de México.

La inundación

Como consecuencia del brusco movimiento telúrico, “dos tinacos que abastecen la Torre de Investigación (11 pisos y 2 sótanos), ubicados en la azotea, se voltearon derramando agua hacia los espacios de los fondos reservados”.¹⁰ Estos espacios contienen documentos únicos, muchos de ellos sin copias, digitalizaciones ni investigaciones que respalden la información. El fondo Marianne Gast se encontraba en las cercanías de este espacio y pudo compartir la misma suerte, afortunadamente no fue así.

Pero para el Fondo Reservado la situación fue otra. Durante el sismo sufrió daños menores por los golpes y sacudones que recibieron las cajas contenedoras al chocar entre sí y al caer al piso. El estrago mayor provino del agua que se filtró hasta la documentación:

Los daños por humedad fueron hongos, borrado de tinta, desprendimiento de gelatina de plata a materiales que ya estaban estabilizados con guardas de primer y segundo niveles, libros ondulados por absorción de agua y aglutinación de páginas, folders de pasta dura con acumulación de polvo por humedad en su interior. Los daños de material en proceso técnico fueron roturas, acumulación de polvo, libros con páginas y portadas dobladas, documentos dispersos con pliegues generados por la caída y el peso de documentos.¹¹

¹⁰ Patricia Brambila Gómez, “La gestión de desastres del patrimonio documental artístico...”, *op. cit.*

¹¹ *Idem.*

Como ya se ha dicho, dos meses después del sismo se accedió a la Torre de Investigación. En esa breve jornada de rescate lo que se pudo hacer para iniciar el proceso de secado de los materiales afectados fue

Extraerlos de las cajas de polipropileno, hacerles guardas provisionales con cartulina libre de ácido, separarlos del resto de material y colocarlos en cuarentena con fecha de localización para tener un estimado de tiempo de deterioro y considerar su respectiva fumigación. Esto se hizo tomando en cuenta que no se iba a poder ingresar hasta nuevo aviso por los trabajos de remodelación. Para esta revisión y resguardo provisional, por indicaciones de Protección Civil sólo se contó con seis personas.¹²

Las reparaciones, adaptaciones y remodelaciones de seguridad aplicadas a la infraestructura tardaron aproximadamente nueve meses, periodo tras el cual el equipo de documentación pudo regresar al edificio con una prioridad muy clara: iniciar la limpieza y reacomodo de los materiales más afectados por la humedad, el polvo y el terremoto. Afortunadamente el acervo fotográfico de Gast estaba estable; sus materiales desordenados se lograron proteger en guardas de primer y segundo niveles, razón por la cual no encabezaba en la lista de prioridades.

En resumen, la inundación afectó al fondo de manera indirecta, no tocó los materiales pero sí los documentos de los fondos del Cenidiap, razón por la cual todos los documentalistas pausaron sus proyectos individuales asignados y se ocuparon aproximadamente seis meses en culminar la reorganización y saneamiento general de los fondos más afectados para luego reiniciar las actividades habituales de organización y catalogación que realizaban antes del evento geológico.

Cambio de documentalista

Me incorporé al Cenidiap a mediados del año 2018 para suplir a la documentalista Torres, quien cambió su residencia al extranjero antes de que reiniciaran las actividades en la Torre de Investigación y culminara el

¹² Patricia Brambila Gómez, comunicación personal, 14 de abril, 2020.

proceso de organización-catalogación del fondo Marianne Gast. La transición fue excelsa porque hasta la actualidad he contado con la asistencia de Torres para resolver las dudas referentes a Gast, su producción artística y detalles sobre la metodología de trabajo. No obstante, tuve que familiarizarme con el acervo, la base de datos y procedimientos técnicos para poder iniciar en el punto donde se quedaron los trabajos antes del terremoto. Este proceso de adaptación provocó una reducción en el ritmo de trabajo y en el avance de las tareas que el fondo exige.

En virtud de la fluida comunicación con Torres el acervo se ha visto muy poco perjudicado por disociación, que para este caso se puede comprender como la pérdida de información parcial o total de los objetos que conforman el acervo debido al cambio de personal especializado que tienen conocimientos exclusivos.¹³ Sin embargo, un conjunto de pósit con breves notas de la anterior documentalista sobre la localización original de los materiales afectados por el sismo no se pudo recuperar por disociación, es decir, los nueve meses de espera que impidieron el contacto con el fondo, junto con el desorden que provocó el terremoto hicieron que esas pequeñas notas perdieran su contexto.

Gracias a la base de datos se conservó la información producida antes del terremoto y la inundación, además se pudo continuar con la metodología de trabajo sin realizar modificaciones ni incorporar nuevos elementos que demoraran el avance del proceso de catalogación del fondo. En síntesis, a los retrasos provocados por el sismo ahora se le sumaba la adaptación y familiarización del nuevo personal al fondo que debía reiniciar los trabajos con cientos de materiales mezclados.

El último obstáculo externo que ha retrasado los trabajos del fondo son las medidas de salud pública establecidas para evitar la propagación y multiplicación del coronavirus. La cuarentena, principal estrategia contra la pandemia implementada en decenas de países, exige que los trabajadores permanezcan en sus casas. Por un lado esto permite adelantar la corrección de la información de la base de datos, marcaje de los casos que requieran ser evaluados frente a la obra, mejorar el lenguaje controlado y perfeccionamiento de las

relaciones existentes entre los campos; por otro lado, restringe el contacto físico con los materiales que requieren catalogación y reordenamiento, lo que reduce el ritmo de trabajo y dilata la puesta a la luz pública del fondo Marianne Gast.

Conclusión

Todo bien patrimonial es vulnerable a los agentes de deterioro. Reducir estos riesgos forma parte de las tareas diarias de sus custodios, actividad complicada por las diversas limitaciones económicas, de recursos humanos capacitados, geográficas y espaciales. La conservación preventiva propone un sinfín de soluciones que van desde sofisticados anaqueles con amortiguadores sísmicos, capaces de repeler el fuego y de producir con gases inertes una atmosfera específica para almacenar los documentos, hasta el simple uso de cubrebocas y guantes que protejan a los materiales patrimoniales de los fluidos corporales.

A esta gama de alternativas se debe agregar que las soluciones a los problemas de un acervo pueden ser insuficientes para otro similar, aun dentro de la misma institución. Por lo tanto, el ojo clínico de un especialista que pueda reconocer los agentes de deterioro y gestionarlos apropiadamente con los recursos que dispone puede considerarse una medida de gestión del patrimonio que disminuye los riesgos, garantiza su accesibilidad y permanencia en el tiempo.

Desde este punto de vista, la gestión realizada por la Subdirección de Documentación, a cargo de la bibliotecónoma Patricia Brambila Gómez, es un baluarte de los fondos. Pensemos en ubicar siete toneladas de acervos conformados por materiales diversos en los espacios del Cenidiap, independientemente de su tamaño (que son pequeños), hay que responder ¿dónde ubicarlos?, ¿cómo almacenarlos?, ¿cómo podemos acceder rápidamente a ellos?, ¿cuáles serán sus acervos contiguos?, ¿puede convivir el material A con el material B o interactuarán químicamente entre ellos causándose daño?, ¿cómo controlar la temperatura, plagas y hongos? Éstas y muchas preguntas similares son resueltas eficientemente por la subdirección y su equipo de trabajo. De no tomar medidas, los materiales se extraviarían en toneladas de documentos lo que imposibilitaría

¹³ José Luiz Pedersoli Jr., *Guía de Gestión...*, op. cit., p. 48.

su encuentro por los usuarios, contribuyendo así a la pérdida del patrimonio.

La experiencia con el fondo Marianne Gast durante el terremoto nos corroboró que el uso de guardas de primer y segundo niveles, el resguardo en un espacio con acceso restringido y controlado, la existencia de una base de datos con registros ordenados de los materiales catalogados, el control de las medidas de seguridad e higiene como lo son el acceso de bebidas y alimentos en las áreas de trabajo, fueron implementaciones eficientes que evitaron que la obra artística de Gast sufriera daños, que el polvo penetrara en las guardas protectoras y sólo se almacenó en la superficie de las guardas de segundo nivel, las cuales son muy fáciles de limpiar.

Aprendimos la relevancia de los objetos y su ubicación en el área de trabajo. Como ejemplo está el caso de los libros que, aunque son necesarios para realizar las tareas diarias y análisis de las obras, se comportaron como rocas que aplastaron las guardas. Fijarlos mejor a

los estantes, reducir su volumen o guardarlos en archivos puede ayudar considerablemente a evitar daños mecánicos en los bienes culturales.

La emergencia en la adversidad nos llevó a preguntarnos: ¿qué hacer con los objetos patrimoniales que podamos rescatar sin poner en riesgo la vida humana en caso de sismos, incendios, inundaciones u otro siniestro? ¿Cuáles materiales podemos extraer primero y cuáles de último? ¿Cuáles pueden ser los criterios para elegir salvaguardar un bien patrimonial sobre otro? ¿Dónde ubicarlos una vez extraídos del inmueble en emergencia? ¿Quiénes pueden ser los participantes en una acción de evacuación de los materiales? ¿Cuándo activar el plan de rescate y cuándo aguardar? La solución a estas interrogantes y otras semejantes originarían un plan de rescate de salvaguarda del patrimonio, ajustado a las características del CENIDIAP y del edificio que puede servir como ejemplo para otras instituciones nacionales e internacionales con fondos de soportes diversos como los que resguarda nuestra institución. ▽

AGRADECIMIENTOS

Gabriela Torres Freyermuth.
Patricia Brambila Gómez.