



Mtra. Gabriela Gil

*Historiadora y Directora del
CENCROPAM-INBA*

Programa: "Sueño de una tarde dominical en la Alameda
Central" Diego Rivera. *Cuando la tierra Tembló.*

Hola Gaby, ¿qué tal? Me gustaría que comenzáramos a definir el marco institucional del Centro Nacional de Conservación.

El Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble del Instituto Nacional de Bellas Artes, se crea en 1963. El CENCROPAM tiene dos funciones principales: una es la conservación y restauración de la obra mural de los siglos XX y XXI, así como la conservación y restauración del acervo que alberga el Instituto Nacional de Bellas Artes. La otra función es el registro y la catalogación de obra del mismo acervo.

Se cuenta con un sistema que se llama SIGROA, este es el Sistema de Registro de Obra Artística que se crea en 1994. Actualmente, dado los avances tecnológicos, se está migrando hacia una plataforma digital que hemos denominado SIGROPAM.

De acuerdo a esto, se abrirían dos ejes rectores ¿de acuerdo a ello cómo trabaja el CENCROPAM?

El primero de ellos comprende la conservación y restauración, atendiendo proyectos muy puntuales. El Centro Nacional tiene una metodología establecida en los diversos talleres dedicados a la restauración. Tiene un taller de pintura de caballete, un taller de papel, uno de artes aplicadas, un taller de maderas, otro de escultura y un taller de atención a la obra mural. Siendo éste último una de las funciones primordiales del Centro Nacional. A partir del siglo XX, le corresponde por ley al Instituto Nacional de Bellas Artes conservar y restaurar la obra mural.

Es por ello que tenemos mucho trabajo ya que nuestros muralistas fueron muy prolíficos y realizaron sus obras no solamente en el Distrito Federal sino, a lo

largo y ancho de la República Mexicana, lo cual es una constante que tiene que atender el Centro Nacional de Conservación.

Uno de los problemas a los que se enfrenta el Centro con regularidad, es la cuestión de los recursos económicos que nunca son suficientes para poder atender el amplio espectro de obra mural que tenemos hoy en día en nuestro país.

El segundo eje es el registro y la catalogación del acervo del INBA, esta tarea es sumamente laboriosa, ya que depende de las tecnologías y de las necesidades que se tengan para ello. Estos son proyectos a mediano y largo plazo.

Inicia en 1970, a través de un registro manual el cual no contaba con los beneficios y bondades de las nuevas tecnologías; es así que nos hemos tenido que dar a la tarea de traducir todo ese registro manual a un trabajo tecnológico. Es una labor bastante ardua, tomando en cuenta que actualmente el Instituto Nacional de Bellas Artes tiene alrededor de 64,000 bienes registrados.

Este registro se encuentra actualizado, sin embargo queremos darle a éste una funcionalidad mucho más práctica para que así pueda ser utilizado por los investigadores y puedan consultarlo en línea. Esto aún no es posible, sin embargo, estamos en la tarea de adecuar todas las bondades de las TIC, las tecnologías de información y del conocimiento, para que el acervo pueda ser manejado adecuadamente y no tenga que ser consultado in situ. Desde hace un par de años se está construyendo una plataforma digital que día a día tiene más y mejores funcionalidades. Es una tarea titánica, sin embargo es importante hacerla, y hacerla bien.

¿Cómo está conformado el taller de pintura mural?

El área de pintura mural tiene alrededor de diez restauradores especializados, y para algunos proyectos se cuenta también con el apoyo de los otros talleres, así como de personal externo al cuál se le asignan tareas específicas bajo constante supervisión.

Se considera obra mural, no solamente la realizada sobre un muro, sino también cuando el artista excede en su obra las medidas y las capacidades de un lienzo



| Archivo Fotográfico CENCROPAM - INBA.

que puede sobrepasar los tres metros, tres metros y medio. Es entonces cuando los artistas intervienen dimensiones sobre bastidores, no sólo sobre muro, pues superan los tres metros. Esto ya se considera obra con característica de mural. Por eso a veces el taller de obra mural trabaja en estrecha colaboración con el taller de caballete, ya que intervienen técnicas pictóricas que son propias de caballete; inclusive hay obras murales que no solamente trabajan pintura sino que también incorporan otros tipos de materiales como metales o mosaicos.

Hoy en día es muy interesante poder trabajar obras que no tienen solamente retos para la pintura mural, sino para otras expresiones plásticas como la escultura, el reciclaje y la pintura de caballete.

Es importante mencionar que para muchos de los procesos de restauración aplicamos análisis de laboratorio. Hace siete años, el CENCROPAM abrió un laboratorio de biodeterioro donde se realizan análisis biológicos y químicos acerca de la consistencia, composición y de las diversas afectaciones bacteriológicas que sufren, tanto a la capa pictórica como sus soportes. Esto conlleva ámbitos mucho más científicos que solamente el ámbito visual.

¿Este taller de análisis químico está en colaboración con alguna universidad o alguna compañía particular?

No, nosotros tenemos nuestros propios químicos y biólogos que hacen todo el análisis de

las obras a intervenir, sin embargo en algunas ocasiones y para algunos proyectos en específico, nos apoyamos con instituciones como el INAH o la UNAM.

El CENCROPAM ha adquirido equipos para la desinfección, nebulización y fumigación de las obras. Muchas veces vemos obras en los museos cuyos deterioros no son detectables para el ojo humano y necesitamos hacer análisis al momento de intervenir una pieza, lo primero que hacemos es analizar el punto de vista biológico y químico; cómo está su composición y si hay alguna afectación por microorganismos que tenga que ver con una infección de bacterias que no son detectables.

Posteriormente, si se requiere de algún tipo de estudio especializado, se trabaja estrechamente con el Instituto Nacional de Antropología e Historia; con el Instituto de Investigaciones Estéticas y con el Laboratorio de Obras de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se han trabajado con grupos interdisciplinarios debido a que el Instituto Nacional de Bellas Artes no cuenta con todos los equipos necesarios. Es muy interesante llevar un proyecto en conjunto porque aprendemos y nos retroalimentamos todos. Así se construye el conocimiento.

¿Cuántos murales aproximadamente se restauran al año?

Se mide por metros cuadrados porque es importante conocer las superficies restauradas. Quizá al año, se pueden restaurar unos ocho murales, que se estaría hablando de 50,000 m², con variaciones de 3,000 o 5,000. Varía, porque aunque se monitorea constantemente el estado de conservación de los murales, siempre es importante tener el aviso de los comodatarios que tienen estas obras. Si bien es cierto que el Instituto Nacional de Bellas Artes tiene como función restaurar la obra mural, no nos damos abasto para saber en dónde están los deterioros de estos murales; debido a esto, trabajamos mucho con la Secretaría de Educación Pública, ya que ellos tienen a su cargo las escuelas primarias y secundarias donde se inició el movimiento muralista, así podemos ver con ellos dónde están los murales y cuál es su estado.

También se cuenta con un programa de atención permanente en el edificio de

la Secretaría de Educación Pública, que se encuentra en las calles de Brasil y Argentina del D.F., donde hay un conjunto muralístico excepcional. Ahí se están atendiendo alrededor de 18 murales, entre los que crearon artistas que han fallecido y de artistas vivos. Por ejemplo, Felguérez tiene ahí un mural muy interesante al igual que Vicente Rojo. Tenemos también, murales de artistas que están vivos, gracias a lo cual podemos contar en algún momento con su asesoría. Esto es muy importante, ya que no es lo mismo la interpretación del hecho pictórico, a tener al autor que te pueda decir cuál era la idea que quería transmitir, y aunque el principio de la restauración y de la conservación es preservar el mural tal como lo concibió su creador, siempre es excepcional tener la fuente viva a tener que recurrir a ámbitos historiográficos que nos den cuenta de esto.

Entonces, te puedo decir que en número tenemos alrededor de unos ocho o diez murales al año, sin embargo en superficie representa mucho más, porque además, no solamente es la limpieza para su conservación, a veces algunos requieren restauración; otros no, otros están muy bien conservados y requieren otro tipo de tratamiento, los tratamientos siempre son diferentes para cada mural, aunque esté aparentemente en el mismo estado de conservación, las situaciones que hay que atender son específicas en cada uno de ellos.

En caso de algún incidente como un sismo, tengo entendido que hay un operativo permanente que el CENCROPAM tiene para salir a revisar la obra, en todo caso del primer cuadro de la ciudad. ¿Es así?

Sí, es así. Cabe recalcar que este operativo no es exclusivamente del CENCROPAM, es decir, nosotros nos preocupamos por revisar y por atender la llamada de emergencia una vez que registramos algún sismo dentro del perímetro. Es muy importante hacer notar que las instituciones que resguardan estas obras murales se comuniquen con nosotros. Nos queda claro que en una emergencia sísmica lo primero que se atiende es la vida humana y la estructura en sí. En el caso de los murales pues, aunque son relevantes y es muy importante atender el patrimonio, le damos prioridad a las instituciones y a los comodatarios a que atiendan primero cómo están las estructuras, saber si está seguro para que el personal del CENCROPAM y cualquier persona pueda ingresar, esto lo determina

Protección Civil y la gente que está al cargo de esta contingencia.

Lo que se ha hecho cuando se han presentado sismos de gran magnitud, es tener comunicación con el lugar donde se registró el sismo. Si tenemos registrada la presencia de alguna obra mural nos comunicamos con la institución y vamos a atender la obra. Nos prestan generalmente todo el apoyo una vez pasada la situación de emergencia. Sabemos que el primer cuadro de la ciudad de México es una zona altamente sísmica, algunos son casi imperceptibles.

Un lugar en el que se siente de inmediato un sismo en la Ciudad de México es en el mismo Centro Nacional de Conservación. Este está ubicado en el Ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo en el Centro Histórico de la capital y cuenta con uno de los primeros murales realizado por Roberto Montenegro entre 1922 y 1924. Así que generalmente iniciamos el recorrido por casa.

Si bien es cierto que el mural *"Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central"* no fue el único dañado en 1985, fue uno de los que, por su proceso, la sociedad volteó a mirar con más atención que otros. ¿Cómo consideras el trabajo del CENCROPAM ante los hechos del sismo de 1985?

En 1985 yo no estaba en el CENCROPAM. Haciendo una revisión de los procedimientos que en aquel entonces se realizaron y, considerando que hace 30 años los procesos técnicos aún no estaban tan avanzados como hoy en día, algunos de los métodos empleados en ese momento se siguen utilizando hoy por su comprobada eficacia en la conservación y por el respeto hacia integridad de la obra mural.

Te puedo decir que fue un movimiento cuidado, supervisado y estudiado minuciosamente, para mucha gente que no lo sabe, el edificio prácticamente se desplomó y lo que quedó fue el mural.

Después de su rescate y preparación, se trasladó al Museo Mural, un lugar seguro donde se pudiera conservar y preservar la vinculación con la zona de la Alameda, lugar de inspiración para Diego Rivera y motivo de la temática de la obra.



Archivo
Fotográfico
CENCROPAM-
INBA

En mi opinión, leyendo y teniendo la oportunidad de estudiar cómo fue el rescate y el movimiento, me parece que fue un procedimiento acertado. Sin duda fue un reto para los restauradores de aquel entonces del Centro Nacional de Conservación y contó con una supervisión y planeación magnífica para poder tenerlo como lo tenemos hoy en día.

¿Cuál sería, en tu opinión, el momento más álgido del movimiento de esta obra?

Sin duda su traslado. En las obras murales, como en las de caballete, por el grado de solidez en su capa pictórica y por la fortaleza de su estructura se puede diagnosticar el grado de estabilidad que posee el conjunto; si resulta que alguno de estos elementos o ambos se encuentran inestables, lo que más puede afectarle es la vibración durante su movimiento.

El mayor temor en aquel momento era pensar ¿qué iba a pasar cuando se subiera al camión y se trasladara? Bueno, ni siquiera al camión, ¡a las grúas! porque realmente eran unas plataformas para poder albergar el tamaño del mural y aunque se tomaron todas las previsiones del caso, el temor del movimiento estuvo latente siempre. En

aquel momento, y por supuesto platicándolo con los restauradores, era el poder lograr que el movimiento de la obra fuera exitoso, es decir, que la vibración fuera mínima. Al atravesar se decía: “bueno, es una calle, es una plaza, es de un lado a otro de la Alameda”, pero eso implicaba lograr una vibración constante en el movimiento para poder albergar y recibir el mural del otro lado. Esa era la mayor preocupación, el traslado y la vibración en el movimiento; el embalaje y el cuidado en cada uno de los detalles permitió que el mural llegara en buen estado, ¡ese era el mayor reto!

Se dice que a nivel mundial los restauradores mexicanos tienen un gran reconocimiento, considero que bien ganado; sin embargo, pareciera que de pronto ellos son como héroes anónimos, las personas miran las obras pictóricas; sin embargo no saben qué hay detrás de ellas. Actualmente, ¿cuántos restauradores laboran en el taller y manejan ellos todas las técnicas de restauración?

Sí, efectivamente el trabajo del restaurador es un tanto anónimo. Sin embargo, el trabajo que han desempeñado ellos con el patrimonio cultural de México que es vasto y muy rico, podemos decir que sí estamos a la vanguardia con profesionales y especialistas preparados a nivel internacional sobre las técnicas, y que trabajamos con restauradores y con colegas de distintos institutos. Eso ha merecido un reconocimiento que poco se ha dado.

Por otro lado el CENCROPAM cuenta con 35 restauradores de base distribuidos en los distintos talleres quienes manejan las distintas técnicas. Aunque se especialicen en algunas, por ejemplo.

Los restauradores que están en el taller de caballete atienden obra pictórica que va desde el siglo XVI al XVII, que son las obras que alberga el Museo Nacional de San Carlos o el Museo Nacional de Arte, hasta obra contemporánea como puede ser la que maneja el Museo Rufino Tamayo o el Laboratorio Arte Alameda, sí están familiarizados con distintas técnicas. Cada uno de ellos al decidir trabajar en un taller, se especializa en una labor específica, es decir, los restauradores que les interesa la obra con soporte en papel, manejan desde gráfica hasta fotografía; tenemos obra en escultura también, donde podemos

manejar bronce, mármol, piedra. Hay mucha obra en piedra, pues los escultores del siglo XIX manejaban mucho este material.

Entonces, sí se han preocupado por manejar estas distintas técnicas y especializarse. Sin embargo, esto no quiere decir que un restaurador que trabaje en caballete no pueda de alguna manera conocer un procedimiento de la obra escultórica. Sí conocen en general las diferentes técnicas de restauración, pero se ha especializado en alguno de los distintos talleres.

Creo que hace falta el conocimiento de estas labores y la difusión de los proyectos que mantiene el Estado, porque además es muy importante mencionar que el Estado sí le invierte a la conservación y a la restauración del patrimonio cultural; nunca es suficiente claro, es por eso que ahí sí necesitamos, y yo siempre lo digo, la colaboración de la sociedad civil y de otros especialistas que puedan intervenir en el rescate del patrimonio.

El patrimonio cultural no es únicamente labor y responsabilidad del Estado, es una labor y responsabilidad de todos nosotros, de poder no solamente rescatarlo, sino apreciarlo. El que no conoce su patrimonio no lo puede rescatar y no lo puede, en ese sentido, conservar. Es por ello que sí es necesario por ejemplo, proyectos como éste, donde se apunta por las investigaciones que se han hecho en los últimos años dentro del ámbito artístico, arqueológico e histórico. Las universidades en este caso tienen una labor fundamental, porque no solamente es impulsar la parte académica, sino también es realizar una labor de difusión del conocimiento.

Sí creo que la labor de la restauración es poco conocida. Nosotros como sociedad civil, como visitantes, o como público llegamos y la exposición ya está montada. Visitamos en las galerías o en los museos alguna exposición, y detrás de ésta hay todo un proceso, un proceso que el público no conoce y que a veces es muy complejo, entonces, sí hace falta una difusión mucho más exhaustiva.

En ese momento de 1985 a 1988, entre obra de Centro Médico, de Sector de Educación Pública, Diego Rivera, ¿cuántos murales se restauraron?



Archivo Fotográfico
CENCROPAM - INBA

Para ponerlo en porcentaje, y esto es un resultado realmente muy desolador, del 100% de los murales que resultaron dañados, 70% fueron pérdida total, no hubo manera de rescatarlos porque quedaron hechos realmente escombros. Fue una afectación bastante fuerte la pérdida de estos murales, en el 30% hubo rescates exitosos, como este de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de Diego Rivera. Hubo algunos otros murales que se pudieron rescatar y se hizo una labor de ubicación o de reubicación en otros centros. El Centro Nacional de Conservación y restauración, todavía tiene algunos de esos murales que se pudieron rescatar y que no ha logrado ubicar en otras instituciones, porque son murales que requieren de un ámbito, de un espacio que pueda albergarlos y de un mantenimiento continuo, de un compromiso. Podemos hablar, por ejemplo, de murales que quedaron afectados y después se rescataron como los de Miguel Covarrubias, que después uno de ellos fue adoptado en el Museo de Arte Popular y que todavía se encuentra ahí; otro de los murales de Covarrubias se encuentra en el CENCROPAM, se sometió a una primera etapa de restauración, sobre todo de estabilización para que no se siguiera perdiendo.

Se necesita una contraparte que quiera adoptar estos murales para poder invertir en su restauración, para poder darle la relevancia y la presencia que la obra merece.

En la actualidad únicamente se reconocen nueve artistas que tienen declaratoria de patrimonio ¿quiénes son?

Las declaratorias de monumento artístico pueden ser totales o parciales, esto es importante decirlo. De las declaratorias que se hacen, se forma un expediente, se hace toda una revisión y se proponen a la Presidencia de la República, estas se emiten en Gaceta Oficial por el Presidente de la República; no es el Instituto Nacional de Bellas Artes quien hace la declaratoria.

Para poder declarar a un artista, no puede estar vivo, es decir, los artistas fallecidos son los que pueden optar a una declaratoria de monumento artístico, los artistas vivos no. La primera declaratoria fue la de José María Velasco en 1949; toda su obra tiene declaratoria patrimonial y el artista en sí, después vienen Rivera, Orozco y Siqueiros; está también Saturnino Herrán, Dr. Atl y Frida Kahlo; las últimas dos fueron María Izquierdo y una parcialidad de la obra de Remedios Varo, no es toda la obra sino la que está producida en México. Parciales tenemos solamente la obra de Remedios Varo, las demás sí tienen una declaratoria total, sin embargo, la declaratoria de María Izquierdo tuvo un amparo por parte de algunos coleccionistas y todavía está en discusión si la totalidad de su obra goza de declaratoria patrimonial o no. Estos son casos de declaratorias que cuando hay inconformidades por parte de propietarios, coleccionistas o galeristas, pueden irse a pleitos que tardan muchos años.

Las declaratorias tienen un fin de protección al patrimonio, al ser declarada la obra del artista existe un control en la venta y movilidad de las mismas. Es parte de lo que el Instituto está promoviendo; estamos tratando de hacer declaratorias de obra mural, porque también estamos viendo que muchos de los inmuebles que tienen obra mural, son inmuebles de carácter privado, que no forman parte del ámbito público. Con esto estamos tratando de poder coadyuvar a la sociedad civil para que se rescaten estos murales, pero que también no sean un punto de traba para que los propietarios de estos inmuebles puedan llevar adelante

adecuaciones a los inmuebles, claro, sin afectar su ámbito de condición catalogado y por supuesto la obra mural. Entonces es todo un tema que legislativamente necesita ser revisado y que estamos en ello, trabajando en los distintos ámbitos de la sociedad civil para poder llegar al mejor camino de estas declaratorias.

Creo que es un tema del cual hay mucho que hablar, pero bueno, me encantaría que dieras alguna opinión para concluir esta entrevista.

Únicamente resaltaría esta parte de la difusión del patrimonio cultural; creo que es muy importante, sobre todo insistir en ese llamado de atención hacia los distintos sectores que conformamos la sociedad y que tenemos el encargo de preservar y conservar el patrimonio. Creo que es definitivo no solamente hacerlo desde el nivel especializado, sino formar esta conciencia de la conservación y la difusión del patrimonio, que cada una de las instituciones, llámese Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno Federal, Gobierno Estatal, Gobierno Municipal, es decir, los tres órdenes de gobierno, los poderes legislativos y también a todos los actores que ejercen desde la academia, hacer un llamado para poder trabajar en conjunto.

A mi manera de ver creo que hemos parcializado mucho las acciones, yo llego hasta un punto, pero no intervengo en otros ¿no? Creo que hoy en día, cuando ya pasamos la primera década del siglo XXI, tenemos que trabajar en conjunto; el patrimonio no es del Estado únicamente, el patrimonio es de todos y creo que es importante que la gente concientice, por que si no lo conocemos y no lo cuidamos, no vamos a tener patrimonio en unos años. Entonces creo que la búsqueda de otros ámbitos de actuación son importantes. Y por supuesto, te agradezco mucho la oportunidad de poder difundirlo.

Al contrario Gaby, a tus órdenes. Gracias.

Gracias.