

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



COORDINACIÓN NACIONAL
DE CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural



Hacer
voz

Diciembre 2014 No.2

FOTOTECA - ARCHIVO - BIBLIOTECA

BOLETÍN SEMESTRAL

Acervos CNCPC - INAH

Hacer voz

Boletín de la CNCPC: Fototeca, Archivo y Biblioteca
Diciembre 2014 - No. 2

Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural

DRA. VALERIE MAGAR MEURS
Coordinadora Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural

LIC. BLANCA NOVAL VILAR
Directora de Educación Social para la Conservación

Responsable del Área de Información y Comunicación
DRA. LUCÍA GÓMEZ ROBLES

Responsable del Área de Enlace y Comunicación
LIC. MARÍA EUGENIA RIVERA PÉREZ

Coordinador de la publicación
LIC. JOSÉ LUIS PÉREZ GONZÁLEZ

Diseño Editorial
LIC. JUAN PABLO RUIZ GONZÁLEZ

Corrección de estilo
DRA. LUCÍA GÓMEZ ROBLES
LIC. MARÍA EUGENIA RIVERA PÉREZ

Ex Convento de Churubusco
Xicoténcatl y General Anaya s/n,
San Diego Churubusco, Coyoacán
04120, México, D.F.

© CNCPC-INAH

Portada: San Juan Comalapan, Chimaltenango,
Guatemala, Iglesia principal, zona del
ábside, Fototeca CNCPC © INAH, 1976.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	3
FOTOTECA	6
<i>Hoja de Contacto</i>	7
<i>Álbumes de los Recuerdos</i>	
Santiago Matamoros. Imagen Conquistadora.....	11
La Virgen del Apocalipsis y la Tota Pulchra (Toda Hermosa).....	13
<i>Revelando Historias</i>	
<i>Investigaciones en la fototeca de la CNCPC</i>	
<i>Proceso de documentación del conjunto departamental de Zacuala y sus murales, zona arqueológica de Teotihuacán, Estado de México</i>	16
<i>Foto-Síntesis</i>	18
<i>La aplicación de la radiología en el estudio del patrimonio cultural</i>	20
ARCHIVO	26
<i>Una Historia por Armar</i> <i>(historia-evolución e importancia de los archivos y procesos técnicos aplicados en el archivo de la CNCPC)</i>	27
El archivo de trámite de la CNCPC.....	28
<i>Historias Clínicas</i>	
<i>Grupo escultórico</i> <i>“La Sagrada Familia”</i>	30
<i>“Brasero Trípode”</i>	33
<i>Recuentos</i>	
<i>Recuperación de expedientes, organización y elaboración de inventario general</i>	35
<i>Expediente Abierto</i>	
<i>El INAH al rescate del patrimonio cultural guatemalteco después de los terremotos de San Gilberto, 1976</i>	36
BIBLIOTECA	43
<i>Hojas sueltas: Datos sobre las labores cotidianas en la biblioteca</i>	44
<i>Literatura sobre Bonampak</i>	45
<i>Ecos de otros Acervos</i>	
<i>La biblioteca Ignacio Cubas del Archivo General de la Nación</i>	48
<i>Horarios de Atención</i>	53

PRESENTACIÓN

En esta segunda entrega, nuestros lectores encontrarán una serie de trabajos, que seguramente serán de su interés, pues creemos que las ciencias y las humanidades son también para entretener, además de informar.

Los trabajos de restauración de piezas del periodo novohispano, nos llevan al trabajo que Gustavo Parra Alvarado, pasante de la Licenciatura en Historia, redacta sobre la iconografía e historia de una imagen relacionada con la conquista espiritual y militar durante el siglo XVI, en su artículo “Santiago Matamoros. Imagen conquistadora”, contenido en la sección **Álbumes de los recuerdos**. Cabe destacar la importancia que en la cultura nacional ha tenido este santo y mártir (Santiago), pues a través de su imagen y “milagros”, nuestro pueblo ha ido tejiendo un complejo imaginario, que da identidad y cohesión entre nuestras comunidades.

Y ya que de iconografía e imágenes tratamos, Samuel Alejandro Santillana Limón, pasante de la Licenciatura en Historia, nos pone en contacto con los atributos de la representación de la Virgen María en sus advocaciones de la Virgen del Apocalipsis y Tota Pulchra, pinturas de caballete intervenidas en las instalaciones de la CNCPC en la década de 1970. La complejidad de los símbolos que envuelven a esas representaciones marianas, antes de fácil lectura para los creyentes, hoy pasan desapercibidas para el observador promedio, de ahí la importancia del trabajo que Santillana Limón nos pone al alcance.

Los trabajos llevados a cabo en los acervos de la CNCPC, están encaminados a preservar el recuerdo y desarrollo de las labores de los restauradores que atienden el rico patrimonio histórico y cultural de nuestro país, por lo que en la sección **Revelando Historia: Investigaciones en la fototeca de la CNCPC**, encontramos el artículo “Proceso de documentación del conjunto departamental de Zacuala y sus murales, zona arqueológica de Teotihuacán, Estado de México”, trabajo que la licenciada en arquitectura Silvia Ibáñez Bravo elaboró en torno a la memoria sobre la conservación de los murales del periodo prehispánico de Teotihuacán, con motivo de la investigación que ella lleva a cabo para obtener su grado de maestría.

Hoy en día muchos instrumentos ideados para su uso en el amplio campo de la medicina, son parte del instrumental que los restauradores que laboran en la CNCPC aplican en sus actividades. Tal es el caso de los aparatos de radiología, herramienta que deja al descubierto lo que a simple vista el restaurador no puede percibir. El antropólogo físico Guillermo Rodríguez Tlachi nos pone en contacto con el uso de ese instrumento mediante el artículo: “La aplicación de la radiología en el estudio del patrimonio cultural”.

Soporte y memoria, práctica cotidiana, de las labores de las distintas áreas de la CNCPC, el Archivo nos presenta dos interesantes artículos, sobre historia-evolución e importancia de los archivos y procesos técnicos aplicados en el archivo de la CNCPC, donde nos ponen en contacto con las labores y metodologías aplicadas en la conservación de los acervos documentales de la CNCPC; acerca del archivo de trámite de la CNCPC, donde nos informa sobre el control y atención tanto a los trabajadores de la propia Institución, como al público que solicita o hace algún trámite administrativo en la Coordinación.

Como si se tratará de un enfermo, a cada pieza, obra, instrumento, documento, ingresado a la CNCPC para su restauración, se le elabora una hoja clínica, donde se anotan sus datos de procedencia, técnicas de elaboración, fecha aproximada de manufactura, medidas, estado de conservación, así como el tratamiento sugerido por los especialistas para “devolverle la salud”. En la sección **Historias clínicas**, se presentan dos ejemplos: Grupo escultórico “La Sagrada Familia” y un brasero trípode de cerámica. Dos trabajos, dos historias clínicas.

En la sección **Recuentos** los responsables del Archivo relatan los trabajos llevados a cabo en torno a la recuperación de la memoria de la CNCPC, al reingresar una serie de documentos importantes que se encontraban en los talleres.

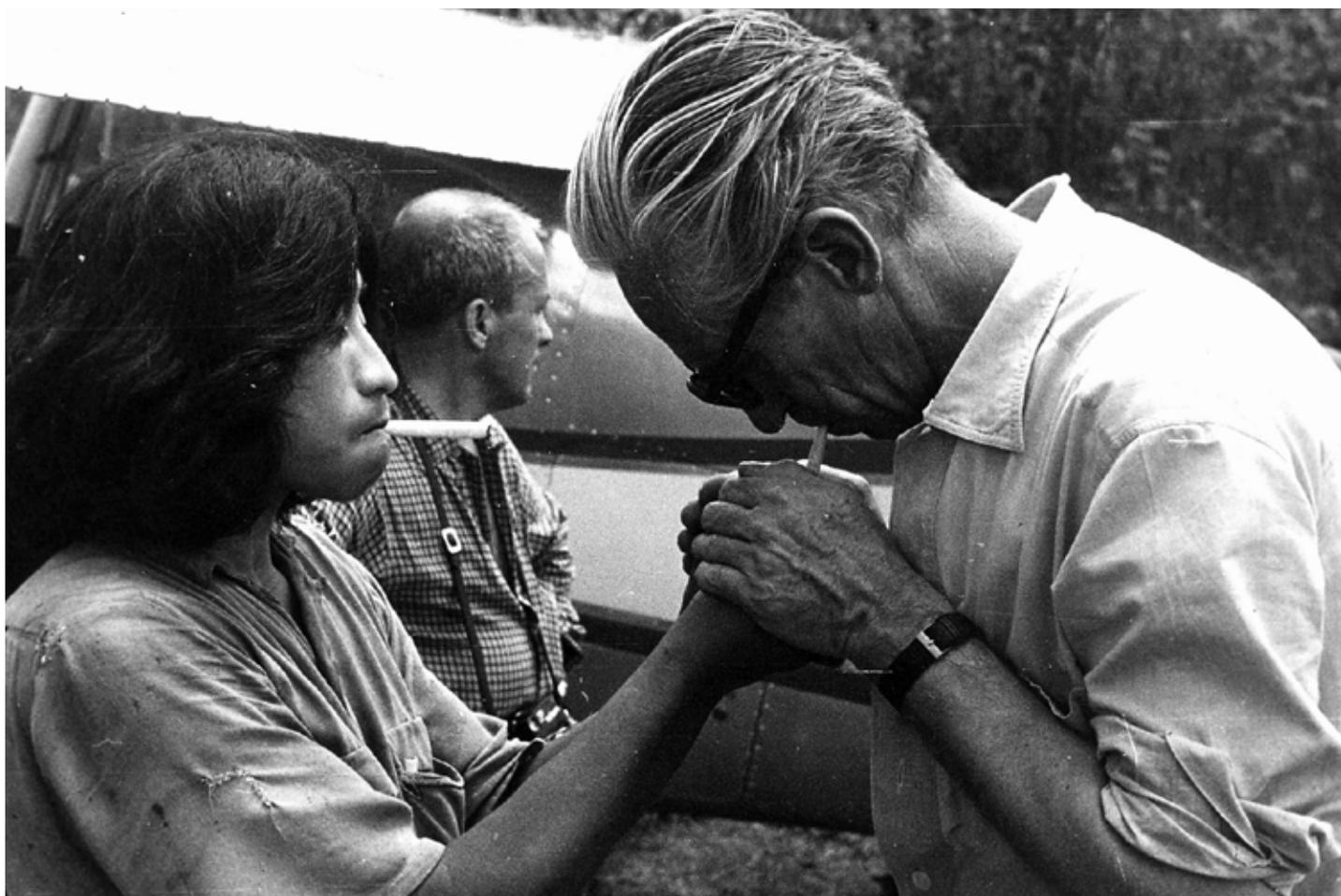
Monserrat Giovana Díaz Cisneros, pasante de la Licenciatura en Historia, colaboró en esta entrega en la sección **Expediente abierto**, con una investigación sobre “El rescate del patrimonio cultural guatemalteco después de los terremotos de San Gilberto, 1976”. Hay que hacer énfasis en que, si bien el recuerdo (historia) del Terremoto de San Gilberto ocurrió en la vecina Guatemala, tocó a los especialistas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), de nuestro país, ir en auxilio del patrimonio histórico y cultural guatemalteco. Este tipo de acontecimientos da oportunidad al personal del INAH de crear medidas de intervención y preventivas en catástrofes como fue el caso del Terremoto de San Gilberto, y que nos narra Díaz Cisneros.

Casi para terminar, en la sección **Hojas sueltas**, Cecilia Morales Bajonero, informa sobre las labores cotidianas en la biblioteca de la CNCPC.

En este número de nuestro Boletín, además incorporamos una nueva sección, Desde otros lugares, desde otros trabajos (**ecos de otros acervos**), en ella pretendemos establecer comunicación y redes de colaboración con otros espacios y ámbitos culturales dedicados también a la conservación de la memoria de los mexicanos. Abre la nueva sección Ana Silvia Ruiz Zamarrón, historiadora que labora en la Biblioteca “Ignacio Cubas” del Archivo General de la Nación (AGN). Ella nos pone en contacto con una joya bibliográfica que resguardan en la Biblioteca del AGN bajo el trabajo: “Como nace y crece un volcán, El Parícutín”, libro que ostenta dedicatoria autógrafa del Dr. Atl. Si el texto de por sí ya es interesante por su temática, su valor testimonial se ve ampliado al contar con una serie de anotaciones firmadas por el Dr. Atl. Sirva pues el trabajo de Ruiz Zamarrón para iniciar nuestra nueva sección.

*José Luis Pérez González**

*Licenciado en Historia por la UAM-I, candidato a maestro en historia por la UNAM. Actualmente colabora en la fototeca de la CNCPC.



Bonampak, Chiapas, lacandon, Manuel del Castillo Negrete y Antonio Reynoso, Fototeca CNCPC © INAH, 1964.



*Quien adquiere una enciclopedia no adquiere cada línea, cada párrafo, cada página y cada grabado; adquiere la mera posibilidad de conocer alguna de esas cosas [...]. A nadie le está dado abarcar en un solo instante la plenitud de su pasado. La memoria del hombre no es una suma; es un desorden de posibilidades infinitas. San Agustín, si no me engaño, habla de los palacios y cavernas de la memoria: La segunda metáfora es la más justa. En esa caverna entré. (Borges, 1995; 75-76)***

Es común escuchar sobre la memoria fotográfica, es decir, que algunas personas tienen la facilidad de recordar, rostros, escenarios, momentos o situaciones “dignas” de mantenerlas presentes en la memoria, pero qué vivencias hemos dejado de lado para poder recordar otras tantas. Es necesario olvidar para poder recordar o recordamos porque olvidamos. La fragmentación de la memoria es selectiva, es la relación recuerdo-olvido, una relación que el personal que labora en archivos, bibliotecas o fototecas, no podemos darnos el lujo de tener. La sistematización de nuestras colecciones es una labor continua, que precisamente tiene que ver con el resguardo de los recuerdos y, por qué no, de los olvidos.



Rogelio Cuevas Papalotzin, captura de información, fototeca CNCPC, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

La razón es que muchos de ellos son catálogos vivientes, que conocen al derecho y al revés sus colecciones. La virtud de su habilidad al ubicar fotografías, diarios, legajos, nombres, fechas, o acontecimientos en general, se debe a los años que han servido y que han estado custodiando el patrimonio documental. Lamentablemente, esa virtud, también se debe a que no se cuenta con instrumentos de consulta que nos permitan ubicar y conocer la diversidad de información que se encuentra en esas cavernas de la memoria.



Ana María Álvarez Flores, revisión de negativos, fototeca CNCPC, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.



Montserrat Giovana Díaz Cisneros, captura de información, fototeca CNCPC, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

No es extraño que los encargados de algunos archivos históricos de nuestro país, se conviertan en pieza fundamental para las diversas investigaciones en curso y, en buena medida, para los que consultamos sus acervos.

Cada acervo, al paso de los años, tiene a su custodia que da luz a los que vamos a consultar. Pero lamentablemente esa luz no es eterna, por lo que es necesario iniciar una labor de registro y dejar en papel las señales y enseñanzas que puedan guiar las futuras investigaciones.

*José Luis Pérez González, fototecario, CNCPC.

Borges, Jorge Luis, **La memoria de Shakespeare, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Al respecto, la CNCPC dispone de un acervo fotográfico especializado en conservación de bienes culturales, que contiene información de los procesos de restauración y el registro de diversas actividades realizadas para conservar el patrimonio cultural de México desde hace más de cincuenta años.

El trabajo realizado por el personal de la fototeca durante estos años ha sido invaluable, al continuar con el almacenamiento que desde inicios de 1960 se le dio a las primeras fotografías tomadas y por los servicios prestados tanto al personal de la CNCPC, como a investigadores y público en general, que encuentran en el acervo información valiosa para sus investigaciones, no sólo en el campo de la conservación, sino también para otras disciplinas como la historia, la antropología, la arquitectura o la etnología.

Durante estas décadas los nombres de Ingerborg Montero Alarcón, Nieves Huerta Castillo, Silvia Ramírez Chávez, Gabriela Noriega Bautista, Salomón García Castillo y actualmente Ana María Álvarez Flores han sido parte del intercambio de la estafeta generacional de la fototeca.

Desde hace más de quince años, Álvarez se ha encargado de apoyar a las personas que consultan la fototeca de la CNCPC. Pero, lógicamente, no es suficiente. Durante el 2014 se inició con el registro de los datos escritos al reverso de las fotografías de los álbumes de la sección de “Talleres” y “Geográfico”, para conformar un listado específico de la fotografía análoga del acervo, lo que nos permitirá difundir los contenidos del acervo, agilizando la búsqueda y tener un sencillo, pero útil, instrumento de consulta para los usuarios.



Samuel Alejandro Santillana Limón, reacomodo de álbumes fotográficos, fototeca CNCPC, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.



Sistema de almacenamiento de alta densidad, con las nuevas cajas de polipropileno Instalaciones de Fototeca, CNCPC, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

Este proyecto se está llevando a cabo gracias al apoyo de prestadores de servicio social, alumnos a punto de egresar de la licenciatura en historia que capturan pacientemente la información de las imágenes en tablas de datos, en un orden predeterminado para permitir el posterior filtrado y análisis. Entre las categorías más representativas se encuentran el título del bien cultural, procedencia, clave de ingreso, procesos de intervención, fechas, nombre del fotógrafo o del restaurador, entre otras.

Además se han incorporado algunos otros campos como: el estado, municipio y localidad, lo que nos permitirá realizar el análisis, incorporando la variable geográfica.

Hasta el momento, se tiene un avance del 90% en la captura de la información de los álbumes de la sección de “Talleres”. Se prevé concluir la captura de la información y continuar con la sección de “Geográfico”. De antemano agradecemos el apoyo invaluable de Norma Yovana Velasco García, Ludwing Aarón López Ducoing, Samuel Alejandro Santillana Limón, Gustavo Parra Alvarado, Monserrat Giovana Díaz Cisneros, Rogelio Cuevas Papalotzin, Abel José Romero García y de José Carlos Bautista Hidalgo, por la gran labor realizada.

**Un nuevo taller en la Coordinación:
El área de Conservación - Restauración de la Imagen.**

En 2014, la CNCPC inauguró el Área de **Conservación-Restauración de la Imagen**. Con ella, la Coordinación pone al servicio de los acervos de imágenes, a especialistas capacitados para asesorar, realizar dictámenes e intervenir obras.

Los materiales fotográficos y de acervos documentales pueden estropearse por diferentes motivos, la manipulación o el almacenaje inadecuado, los montajes incorrectos, etc. En estos casos los especialistas, pueden intervenir las piezas y restaurarlas, evitando que continúe su deterioro, consolidándolas y reintegrándolas. También los materiales audiovisuales, sonoros y digitales pueden verse deteriorados y del mismo modo pueden ser intervenidos.

Entre las actividades que ya han realizado, por ejemplo, se encuentra el diagnóstico y propuesta de conservación integral del Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de las Casas o la restauración de varias fotografías del Museo del Caracol.

Los acervos que estén interesados por los servicios de esta nueva área de la CNCPC pueden ponerse en contacto a través de sus responsables:

Mtra. Nadine Vera Bérenger:
nadinevera@gmail.com

Lic. Gisela Villanueva Camarena:
gisa04@gmail.com
Teléfono 55 50 22 34 10, extensión 41 32 55.



Fotocollage, Montaje fotográfico Conmemorativo del Congreso Constituyente de 1917, Museo Casa de Carranza, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

“Santiago Matamoros. Imagen Conquistadora”

Gustavo Parra Alvarado*

Nuestro patrimonio cultural es aquel que nos da identidad, es parte de nuestra historia, nos distingue de otros y nos brinda un sentido de pertenencia dentro de nuestro entorno. La producción iconográfica del Cristianismo puede ser considerada como uno de los pilares de nuestro patrimonio, puesto que ésta permea el territorio nacional desde que se dio la conquista espiritual con la llegada de los españoles y se presenta a nosotros, hoy día, en distintos formatos y en todo lugar.

Una de las principales actividades que se realizan dentro de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), es la restauración de piezas de diverso índole y origen, entre ellas, las que se relacionan con la religión católica. Pero la restauración tiene que venir de la mano de la información. Es importante el valor histórico y cultural de las piezas que ingresan a la Coordinación



Santiago Apóstol, fin de proceso, capilla del Señor Santiago, Ixtacala, fotografía José Luis Morales, Fototeca CNCPC © INAH, febrero 1996.

Para este artículo he escogido la imagen del santo mártir Santiago Matamoros, una escultura que con frecuencia visita los talleres de la CNCPC procedente de distintas regiones de la república, con el propósito de narrar someramente cuál fue su importancia y función dentro de uno de los capítulos más importantes de la historia nacional: la conquista espiritual y territorial de los pueblos autóctonos de México; y al mismo tiempo me serviré de este espacio para presentar una breve descripción del por qué este personaje es tan apreciado dentro de la fe católica.

Cabe mencionar que para esta religión, son los santos quienes intervienen en favor del creyente ante Dios: “A Dios se le rinde culto. A los santos sólo se les venera, pues son siervos de Dios. No hay idolatría, sólo una manera suplementaria de glorificar a Dios” (Garibi, 1965).

La imagen ha estado presente en la historia de la colonización española, desde los primeros momentos del desembarque en América. Aquellas creadas por los indígenas causaron conmoción e intriga entre los colonizadores y, al mismo tiempo, ellos se sirvieron de las propias como un medio de aculturación y de dominio cuando la Iglesia decidió cristianizar a los indios de todo el continente.

A partir del siglo XVI, la Iglesia trasladó a sus misioneros para que difundieran el cristianismo a través de la erección de parroquias y diócesis. Al mismo tiempo que la Corona construía ciudades, la Iglesia erigía conventos, templos, catedrales y palacios. La imagen formó parte del proceso de occidentalización emprendido por los conquistadores y los frailes. Esta transformación se fue dando de manera paulatina, conforme los españoles reproducían e implantaban sus Instituciones a lo largo del continente americano, este proceso se entiende como una doble función: la de protegerse y adaptarse en un ambiente extraño, hostil, y como medio para propagar su ideología.

Santiago Matamoros era el apóstol patrón del conquistador, a quien le atribuían su intervención en algunas victorias y sucesos de la conquista.

*Pasante de la Licenciatura en Historia, UAM-I, servicio social, Fototeca-CNCPC.



Santiago Apóstol, antes de proceso, capilla del Señor Santiago, Ixtacala, fotógrafo José Luis Morales, Fototeca CNCPC © INAH, febrero 1996.

Ejemplo y mención de esto aparecen en las crónicas de Tapia, Díaz del Castillo y Gómara, los cuales narran la intervención divina en la batalla de Cintla, la lluvia que mandó San Cristóbal sobre México en 1520, a solicitud de Cortés, así como las apariciones de la Virgen y de Santiago el Mayor en diversos lugares y batallas. Los españoles tenían un tremendo apego por los santos y por las imágenes; *“Parecía que los conquistadores habían llegado a México con un cargamento de imágenes grabadas, pintadas y esculpidas ya que, conforme avanzaban, fueron distribuyéndolas con generosidad entre los indígenas”*(Gruzinsky,1994: 43).

La razón por la cual el apóstol Santiago tiene tanta importancia para la cultura española se debe a que el santo fue designado como “Patrón de las Españas”, por haber intervenido en favor de las huestes españolas contra los musulmanes durante la batalla de Clavijo en 844 d.C. cuando se le apareció al rey Ramiro I, el Sabio, y le dijo *“Esfuerçate, y ten mucha confiança, que ciertamente yo seré en tu ayuda, y á a la mañana con el poder de Dios, vencerás la innumerable multitud de los Moros, que te tienen cercado...”* (González, 2014).

Santiago Matamoros es presentado como un jinete conquistador, sobre un corcel blanco con una espada desenvainada en lo alto aplastando a un moro, es el nombre que se le da a la representación iconográfica del santo, al que también suele representársele con un libro por ser apóstol y con la espada de su martirio (Montreal 2000: 397). Bajo el grito de “Dios ayuda a Santiago” los conquistadores españoles se encomendaron al soldado de Cristo y fueron dejando tras cada de sí, imágenes que representaban a su santo protector.

En el territorio nacional se pueden encontrar varias capillas, iglesias y templos dedicados al santo conquistador, pues no sólo tiene atributos militares y se le venera por sus dotes de combate; su carácter de apóstol, de obispo de Jerusalén y como dictan los Evangelios apócrifos, ser primo carnal de Jesucristo (Butler 1965: 258), lo han hecho un santo venerado por multitudes.



Santiago Apóstol, fin de proceso, Dirección de Museos y Exposiciones del INAH, fotógrafo Ricardo Castro, Fototeca CNCPC © INAH, octubre 1986.

En los talleres de la CNCPC han ingresado numerosas piezas que representan al santo apóstol. Aquellas mostradas por las fotografías provienen del Taller de Escultura Policromada y pueden ser consultadas dentro de la fototeca que alberga esta Coordinación. La mayoría de estas obras llegan a presentar toda suerte de maltratos y daños que comúnmente se van acumulando con el paso del tiempo, como desprendimientos, faltantes de piezas o fragmentos, perforaciones e incluso ataques por insectos. Las oportunas intervenciones que realizan los profesionales que laboran en cada uno de los talleres hace posible que nuestro patrimonio cultural e histórico se mantenga vivo, sano y en óptimas condiciones para el goce y disfrute de las actuales y las futuras generaciones.

LA VIRGEN DEL APOCALIPSIS Y LA TOTA PULCHRA (TODA HERMOSA)

*Samuel Alejandro Santillana Limón**

De entre los 3238 álbumes de la fototeca de la CNCPC, uno del Taller de Pintura de Caballete se titula Virgen del Apocalipsis. El álbum registra el proceso de restauración de dos piezas. La primera pieza que se titula Virgen del Apocalipsis, llegó a la CNCPC en 1976, procedente del Museo Histórico de Churubusco. La segunda pieza se registró como Virgen Apocalíptica; sin embargo, el óleo corresponde a la Tota Pulchra pintada por Andrés Lagarto. La Tota Pulchra entró a la CNCPC en octubre de 1973, procedente del Museo Nacional de Historia del INAH.

Sellama Virgen del Apocalipsis a las representaciones pictóricas inspiradas en el libro de Apocalipsis capítulo 12. En él, San Juan Evangelista describe a una mujer *“vestida del sol, con la luna debajo de sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. [...]”*. Luego, agrega San Juan, *“apareció en el cielo otra señal: un dragón con siete cabezas y de color escarlata”*. El capítulo termina cuando la mujer recibe alas de águila para que ella y su hijo varón escapen del dragón.

Bibliografía

- Butler, A., (1965) Vida de los santos. Vol III, México D.F. John W. Clute.
- Cardenal, G., (1965) “Prefacio” en Butler, A., Vida de los santos, Wilfrido Guinea (trad.), Volumen I, México D.F., John W. Clute.
- González, J., Historia de Santo Domingo de la Calzada, Abraham de la Rioja, Patrón del obispado de Calahorra, y la Calzada, y noticia de la fundación, y aumentos de la Santa Iglesia Catedral, y ciudad nobilísima de su nombre, sus hijas, Madrid, Viuda de Melchor Álvarez, 1702, [En línea] disponible en: <https://docs.google.com/document/d/1mFyJ3ma-8Li718oOTwTdLdmtcvnkEgbZrrWro22fnbA/edit?hl=es&pli=1> [Accesado el 29 de octubre del 2014]
- Gruzinsky, S. (1994) La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019). México, Fondo de Cultura Económica.
- Montreal, L., (2000) Iconografía del Cristianismo. Barcelona, El Acantilado.



Virgen apocalíptica, antes de proceso, luz rasante, Museo Histórico Churubusco, fotógrafa Sra. Groth, Fototeca CNCPC © INAH, octubre 18, 1976.

*Pasante de la Licenciatura en Historia, UAM-I, servicio social, Fototeca-CNCPC.

Sergi Doménech García, doctor por la Universitat de València, considera que la imagen de Mujer Apocalíptica pasó a ser vista como imagen de María entre los siglos XII y XIII (Doménech, 2013: 14). Alfonso Alfaro, por otro lado, considera que el hito fue la traducción de la Biblia hecha por San Jerónimo (Alfaro, 1997: 35). De acuerdo con esta opinión, la madre de Dios será la que triunfe sobre el dragón: le corresponde al pie más delicado de la creación la victoria final sobre Satanás. La victoria no sería otra cosa que el triunfo de la Iglesia sobre sus perseguidores.



Virgen apocalíptica, proceso de limpieza, Museo Histórico Churubusco, fotografía Sra. Groth, Fototeca CNCPC © INAH, febrero 1977.

Los atributos iconográficos, de la Mujer Apocalíptica, son: la luna a sus pies, en su cabeza una corona de doce estrellas, las alas que le permiten huir del dragón. La primer pieza restaurada corresponde a la Virgen del Apocalipsis. La Virgen tiene facciones puras, sus alas son de águila. Jesús ya nació y de acuerdo con el pasaje, el niño será entregado a Dios. La pieza representa la Trinidad como debía pintarse de acuerdo al Concilio de Trento.

Dios Padre es pintado como anciano venerable, de barba y robusto, Dios Padre tiene un cetro en la mano izquierda, la diestra está arriba como símbolo de poder. El Espíritu Santo es representado como paloma, descendiendo sobre la cabeza de la Virgen. Las líneas del cuadro giran porque el niño Jesús señala al lado contrario y en el cuerpo de la virgen se nota el giro. La Virgen observa a la derecha y abajo donde yace el dragón derrotado. Las manos de la Virgen sujetan al niño.

La Virgen del Rosario y la Virgen de la Humildad adoptaron algunos de los símbolos antes mencionados, una vez aceptada la exégesis. Por otro lado, apareció una nueva tipología iconográfica de la Virgen que la representaba iluminada por los rayos solares y con las doce estrellas como corona. De esta segunda representación surge la Inmaculada Concepción. La Tota Pulchra es la imagen de la Inmaculada Concepción, que se consolidó en el Siglo XVI. La Tota Pulchra es una "fórmula iconográfica homogénea que combinaba las figuras de la Esposa del Cantar de los Cantares, la Mujer del Apocalipsis y la idea de María como una nueva Eva" (Doménech, 2013: 15).



Virgen apocalíptica, fin de proceso, general, Museo Histórico Churubusco, fotografía Sra. Groth, Fototeca CNCPC © INAH, marzo 1977.

La Tota Pulchra está rodeada por las fórmulas que se rezan en el Rosario. A la izquierda y arriba de la Virgen está la puerta del cielo, complementada por la escalera de Jacob.

A la izquierda y abajo aparece el huerto sellado, referencia a la virginidad, es el jardín del Edén. Junto al huerto está la fuente de vida y el pozo de aguas vivas. Abajo a la derecha está el espejo de pureza, el lirio de los valles, la Torre de David. A la derecha y arriba está el arca de la alianza. La Virgen está al centro y se representa como Reina de los ángeles. La Virgen está coronada por estrellas y delante el sol. La Virgen está en cinta. Satanás, representado como dragón, se encuentra vencido a sus pies. En Génesis 3: 16 y 17 se habla de una mujer que pisaría la cabeza de la Serpiente.

Todos los símbolos y atributos mostrados en ambas piezas, cabe decirlo, formaron parte de los saberes de la gente común, pues no hay que olvidar que estas obras estaban a la vista de la feligresía para su “lectura” e “interpretación”.



Virgen apocalíptica, antes de restauración, Museo Nacional de Historia, fotógrafa Sra. Groth, Fototeca CNCPC © INAH, febrero 8, 1974.



Virgen apocalíptica, general, luz normal, Museo Nacional de Historia, fotógrafa Sra. Groth, Fototeca CNCPC © INAH, junio 21, 1974.

Bibliografía

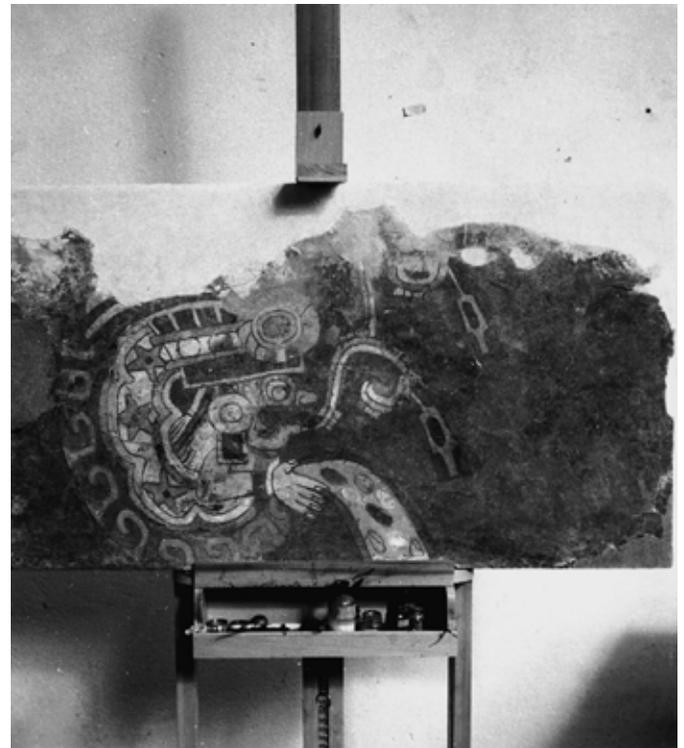
- Alfaro, A., (1997) “La Virgen y su enemiga” en Ruiz, A., (coord.), Artes de México. México, Serpiente Virreinal.
- Domémech, S., (2013) La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales. Tesis de doctorado Universitat de València, España.
- Moyssén, X., (1982) “La pintura del siglo XVII” en Historia del Arte Mexicano. México, SEP/IMBA/SALVAT.

Proceso de documentación del conjunto departamental de Zacuala y sus murales, zona arqueológica de Teotihuacán, Estado de México

Silvia Ibáñez Bravo*

Zacuala es un conjunto arqueológico ubicado en el perímetro habitacional oeste de la Zona Arqueológica de Teotihuacán, cuyos restos fueron explorados en la segunda mitad de la década de los cincuenta por la arqueóloga de origen italiano Laurette Séjourné por encomienda del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Al momento de su hallazgo, el conjunto estuvo cubierto por múltiples murales, los que fueron desprendidos en la década siguiente y repartidos entre varios acervos localizados dentro y fuera de este sitio arqueológico. Cinco décadas después de su hallazgo, el conjunto arquitectónico permanece cerrado al público y expuesto a los distintos agentes de deterioro que poco a poco contribuyen a su paulatina alteración. Por su parte, el destino de los murales varía de acuerdo a su condición material, ubicación y uso que cada uno de los acervos a cargo de su custodia, hace de estos fragmentos.



Fragmento de pintura mural desprendido de Zacuala, en el "antiguo-taller". Fotografía Fausto Palancares, Fototeca CNCPC © INAH, noviembre, 1963.



Fragmento de pintura mural desprendido del conjunto departamental de Zacuala, Teotihuacán, Museo Nacional de Antropología, INAH. México D.F. 2009, MNA.

Entender las causas y efectos de deterioro que determinaron los cambios tanto en el estado material del conjunto, como en la valoración atribuida a sus restos arquitectónicos, es una tarea que obliga dar respuesta a múltiples preguntas que una y otra vez surgen en el transcurso de una investigación: ¿cuándo se desprendieron los murales?, ¿quién o quiénes tomaron la decisión de realizar los desprendimientos y por qué motivos?, ¿por qué mientras en Zacuala se retiran los murales, en otros conjuntos como Atetelco, Tetitla y el Palacio de Quetzalpapalotl permanecieron?, ¿cuántos murales fueron desprendidos en total y dónde se ubicaban?, ¿cuál fue el destino de los fragmentos desprendidos?, y a mi parecer una de las preguntas más importantes, ¿cómo repercutió el desprendimiento de las pinturas en el destino, estado material y valoración actual del conjunto arquitectónico?.

*Licenciada en Arquitectura y pasante en la Maestría de Restauración de la ENCRyM; en la actualidad colabora con la Mtra. Dulce María Grimaldi en el Proyecto de conservación de los acabados arquitectónicos de fábrica de la Pirámide de los Nichos, Tajín, Veracruz, CNCPC-INAH.

En busca de respuestas a estas y otras tantas interrogantes en el año 2010, inicié mi recorrido por algunos acervos documentales y bibliográficos localizados tanto en la Ciudad como en el Estado de México para el desarrollo de mi tesis de maestría. Sin embargo fue a principios del 2011 y 2012, cuando el hallazgo de tres nuevas fuentes dieron luz a mi búsqueda y nutrieron mi esfuerzo con renovada información: la consulta del Archivo Histórico y la Fototeca de la CNCPC-INAH, y mis encuentros sabatinos con Alicia Islas Jiménez en la “Cafetería Polo”, localizada a un costado de la pirámide de Tenayuca en Tlalnepantla de Baz, Estado de México.

La consulta de estas fuentes en mi intento por reconstruir la historia de vida de Zacuala, fue fundamental para entender las consecuencias que tiene el desprendimiento de la pintura mural en, el estado material actual, valoración y preservación de todo un conjunto arquitectónico y muy posiblemente de toda una zona arqueológica, así como para entender las condiciones y contexto de estos desprendimientos en un periodo clave de la historia de la arqueología y la restauración en Teotihuacán.*



Vista general del conjunto departamental de Zacuala, fotógrafo A. Flandes, Fototeca CNCPC © INAH, julio 9, 1966.

*La tesis titulada *Evaluación de Tres Alternativas para la Conservación del Conjunto Arqueológico de Zacuala* tiene su origen en las prácticas desarrolladas en la Zona Arqueológica de Teotihuacán en el 2009 en los conjuntos departamentales del oeste, durante el Seminario Taller de Bienes Culturales Inmuebles (Nivel III), de la Maestría de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Inmuebles de la ENCRyM –INAH. Esta tesis, se desarrolla bajo la dirección de la Dra. Isabel Medina González y el Mtro. Tenoch Medina González.

Avances en la captura de información de los álbumes fotográficos.

En lo que va del año, los prestadores de servicio social se han dedicado a realizar un listado de la información más destacada de los álbumes de fotografía análoga correspondientes a la sección de “Talleres” de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. Dicha información nos ha permitido armar un inventario y tener una perspectiva de la obra que se ha intervenido en la Coordinación.

Con lo anterior, tenemos datos concretos del número de álbumes fotográficos, el total de fotografías, la cantidad de obra intervenida por cada taller, así como un promedio del registro fotográfico realizado a cada bien cultural.

En el siguiente cuadro se observan las cantidades de los álbumes fotográficos de la sección de “Talleres” que llevan por nombre Departamento, Visitas, Técnicos y Estereopares, los cuales contienen fotografías de vida cotidiana en los talleres de la Coordinación, así como de las visitas de diferentes *expertos UNESCO* y de las diversas prácticas realizadas por alumnos y especialistas en la conservación de bienes culturales, dicho material mantiene en esencia la memoria gráfica de la restauración en México.

	TOTAL DE ÁLBUMES	TOTAL DE REGISTROS	TOTAL DE FOTOGRAFÍAS	PROMEDIO DE FOTOS POR REGISTRO
CÓDICES				
MATERIAL ETNOGRÁFICO	27	35	847	24.9
TEXTIL	186	1878	4667	2.4
DEPARTAMENTO	109	908	4755	5.2
ESTEREOPARES	68	226	3328	14.7
PINTURA MURAL	53	171	1667	9.7
VISITAS	85	578	3361	5.8
DOCUMENTOS GRÁFICOS	58	111	3332	30
ESCULTURA Y MADERA	158	1257	4705	3.7
PIEDRA	151	560	5573	9.9
HUESO	23	288	796	2.8
TÉCNICOS	12	71	576	8.2
CABALLETE	21	32	27	31.1
CERÁMICA	357	1614	12203	7.5
	228	PENDIENTE	PENDIENTE	PENDIENTE

Diseño de Gráfica, Juan Pablo Ruiz González, CNCPC © INAH, 2014.

Entre las series fotográficas que podrán consultar llaman la atención las del taller de códices, la cual cuenta con el registro de 35 objetos patrimoniales, que dan un total de 847 fotografías y un promedio de 24.9 fotografías por obra registrada, las de mayor número de fotos por obra.

El álbum del Códice Moctezuma, por ejemplo, cuenta con un total de 90 fotografías, fechadas del 30 de octubre de 1967 al 9 de enero de 1968, en el álbum podemos encontrar tomas fotográficas realizadas con luz normal, luz de sodio, luz ultra violeta, radiografías del bien cultural y del proceso de descosido realizado en el laboratorio de química. Es una serie fotográfica digna de ser consultada.



*Proceso de descosido, luz normal, fotógrafo Arena.
Fototeca, CNCPC © INAH, enero 2, 1968.*

La radiografía es una de las técnicas no invasivas que ofrece al especialista una cantidad considerable de información sobre un bien cultural. Con la información arrojada se puede estudiar el tipo de soporte, las capas superficiales, los elementos estructurales, las capas pictóricas y sus pérdidas; en el caso de las pinturas se pueden apreciar, además del soporte, repintes, lagunas, costuras, parches y detalles que a simple vista no podrían ser analizados.

Para conocer más de esta técnica, a continuación presentamos la aportación de Guillermo Rodríguez Tlachi encargado del laboratorio de radiología de la CNCPC, quien nos adentra en la diversidad de aplicaciones de los Rayos "X" en la conservación y restauración de bienes culturales.



*Luz ultravioleta, sección I, fotógrafo E. Sánchez.
Fototeca, CNCPC © INAH, octubre 27, 1967.*

La fototeca de la CNCPC no sólo se enriquece con las fotografías de los procesos de restauración realizados a los bienes culturales; además de ellas, podrán encontrar, entre otros, las radiografías que se han producido y que dan muestra de una vasta información sobre los bienes intervenidos.



*Proceso de descosido, luz normal, fotógrafo Arena.
Fototeca, CNCPC © INAH enero 2, 1968.*

LA APLICACIÓN DE LA RADIOLOGÍA EN EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO CULTURAL.

Guillermo Rodríguez Tlachi*

Mediante diferentes formas de lo que hoy llamamos expresión, el ser humano, ha dejado vestigios de su presencia y existencia desde tiempos remotos. A través de éstas, han quedado los registros de la memoria histórica de la humanidad, que se manifiesta en la transmisión durante miles de generaciones de lo que hoy conocemos como expresiones culturales, que son diversas y pertenecen a un determinado contexto. La materialización de una parte del pensamiento humano, ha quedado plasmada desde las primeras “pinturas rupestres”, hasta las obras de arte contemporáneas.

La Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, es la institución especializada donde se llevan a cabo las investigaciones y tareas que garantizan la preservación del legado histórico del pueblo de México.

Los materiales estudiados en el laboratorio de radiología de la CNCPC abarcan desde la era prehistórica hasta la época colonial. Estos son de origen orgánico e inorgánico, por ejemplo: restos óseos de humanos y de animales, fibras naturales, maderas, metales, cerámicas y obras pictóricas.



Escultura de madera policromada, San Joaquín, S. XVII, Santa María Coatlán, Estado de México, A.F. Guillermo Rodríguez Tlachi, fotógrafo Julio César Martínez Bronimann, CNCPC © INAH, 2014.



Radiografía realizada por el A.F. Guillermo Rodríguez Tlachi, fotógrafo Julio César Martínez Bronimann, CNCPC © INAH, 2014.

La fácil penetración del haz y la utilización de parámetros bajos en la pieza, indican que esta escultura de madera policromada posee una densidad media; la presencia de una grieta de considerables dimensiones en la parte del rostro, es información importante para la restauradora Katia Perdigón Castañeda, que llevará a cabo el proceso de intervención. En general, su estado de conservación es óptimo.

La información obtenida en esta pieza aporta la visualización de detalles como son: la veta de la madera, la cual está conformada por las líneas verticales que se pueden observar en el área del torso, la unión de la cabeza también con el torso, la incrustación de un tornillo en la parte superior de la pieza, de igual forma se observa que el estado de conservación de la madera es óptimo, se puede verificar que no existe ataque por algún insecto o microorganismo, ya que no se aprecian las llamadas galeras, que son túneles dejados por estos agentes invasores.

*Licenciado en Antropología Física; responsable del Laboratorio de Radiología de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH.



Escultura de madera policromada, San Lorenzo Peregrino, Tlalmimilolpan, Teotihuacán, Edo. México, A.F. Guillermo Rodríguez Tlachi, fotógrafo Julio César Martínez Bronimann, CNCPC © INAH, 2014.

Cabe hacer mención, que en los casos de los objetos fabricados de materiales textiles y de respaldo histórico en papel, la realización del estudio y análisis radiológicos no son viables con los equipos modernos de Rayos “X”, los cuales, tienen en su diseño una menor exposición de radiación, que se mide en milisegundos, para protección de los seres humanos.

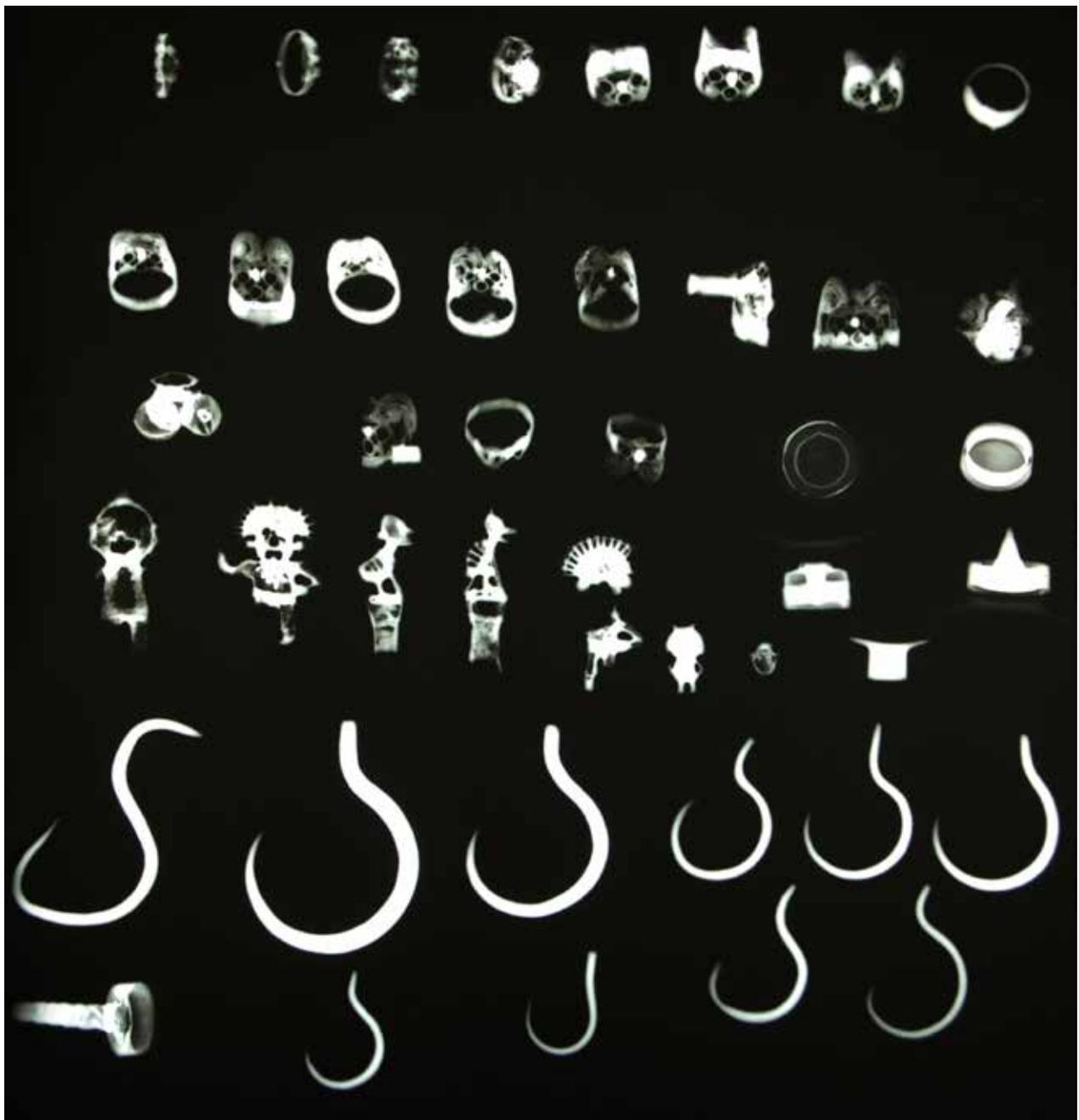
Anteriormente se utilizaban aparatos con mayores tiempos de exposición que podían ser hasta de minutos. Actualmente ya se consideran obsoletos y fuera de norma.

Cuando se toma una imagen de Rayos “X” las dos principales informaciones que generalmente se pretenden obtener son: el estado de conservación y la técnica de manufactura, dependiendo del enfoque e interés por parte de las áreas de talleres y de investigación a cargo de la restauración o proyecto.

El aporte de la ciencia radiológica en el estudio de los bienes culturales es un gran apoyo para el restaurador, ya que de esta forma se puede apreciar el grado de deterioro de las estructuras y permite realizar un diagnóstico certero de los daños al interior del mismo, así como poder tomar una decisión correcta para el inicio del proceso de restauración del objeto en cuestión.

La identificación de la técnica de manufactura es de suma importancia, ya que con esto se logra ubicar, clasificar y contextualizar al objeto. También se logra obtener la información necesaria para comprender la técnica que se empleó en su fabricación.

La toma de las placas radiográficas se realiza en el laboratorio de radiología de la CNCPC, así como en los diferentes sitios, sean estos arqueológicos, museos, iglesias, centros INAH y escuelas de restauración en el país. Para esto se cuenta con dos equipos de Rayos “X”, uno fijo y otro móvil, contribuyendo así al estudio y conservación del patrimonio cultural del pueblo de México.



Anillos, ganchos y aretes prehispánicos de cobre, Museo Regional de Guadalajara, Jalisco, radiografía y fotografía realizadas por el A.F. Guillermo Rodríguez Tlachi, CNCPC © INAH, 2014.

En la imagen se observan distintos objetos metálicos como son: anillos, anzuelos y figurillas de descarnados, todos ellos de cobre, así como un besote compuesto de oro y obsidiana, en ellos, la información arrojada es también muy significativa, ya que permite obtener un diagnóstico del estado de conservación, niveles de corrosión y densidad de los materiales, es posible establecer también la técnica de factura que fue utilizada en la elaboración de los metales. Todas las piezas pertenecen a la época prehispánica, periodo postclásico.

METALES

La utilización de los Rayos “X” en metales es auxiliar para conocer el nivel de corrosión, en caso de existir, y las áreas donde se encuentra el metal sano. Igualmente se usa para identificar la técnica de manufactura y densidad del metal. La mayor parte de los objetos metálicos radiografiados hasta la fecha proceden de la época prehispánica en sus diferentes periodos históricos, por ejemplo: cascabeles, anillos, ganchos, agujas, hachas, besotes, anzuelos, pinzas, pendientes y espejos.

Los principales materiales son, cobre, oro, plata y pirita. También se han realizado tomas radiográficas de un gancho náutico procedente de un barco del siglo XVII. Existen otras aleaciones que están todavía bajo estudio y análisis.

MATERIALES ÓSEOS

En el caso de los restos óseos, también es de suma importancia el uso de Rayos “X” para su observación, análisis y diagnóstico, ya que con las imágenes obtenidas es posible observar detalles como el estado de conservación y densidad del tejido óseo. También son aplicables para el caso de momias.

En el caso de los restos óseos humanos, se han realizado tomas de placas radiográficas de personajes históricos como los héroes que pelearon en la batalla de Molino del Rey en la invasión por parte del ejército de los Estados Unidos en el año de 1847. Igual es el caso de las reliquias pertenecientes a un personaje cristero conocido como “San David” del Estado de Guerrero. En los primeros, el estudio radiológico fue aplicado al esqueleto postcraneal; en el segundo, se aplicó tanto a cráneo como al esqueleto postcraneal.

Las radiografías de restos óseos no humanos, han sido realizadas en cráneos de cánidos, encontrados en contextos funerarios prehispánicos resultado de diferentes excavaciones arqueológicas, tanto en el Centro Histórico de la Ciudad de México como en diferentes estados de la República Mexicana.

CERÁMICA

Otro de los materiales en los que se emplea la radiología es la cerámica. La utilidad de esta herramienta metodológica es de suma importancia para el desarrollo del proceso de restauración. Las imágenes informan sobre el estado de conservación, técnicas de manufactura, ausencia o presencia de minerales pesados en su fabricación, o el posible uso de metales en la capa pictórica utilizada para su decoración.

PINTURAS DE CABALLETE

En el caso de las obras pictóricas se puede observar el estado de conservación, las técnicas de manufactura, las correcciones del autor, repintes, la base de preparación, la utilización de plomo como componente en la pintura, además del tipo de lienzo utilizado. También se pueden lograr imágenes, que permiten establecer si existe algún daño ocasionado por agentes microscópicos e insectos en el interior de los marcos, que generalmente son de madera, y que pueden poner en riesgo la integridad de las obras.

ESCULTURAS DE MADERA POLICROMADA

En las esculturas de madera policromada, la radiología aporta la información necesaria para el restaurador sobre el estado de conservación, las técnicas de manufactura, las uniones, la veta de la madera, anillos de crecimiento o grietas al interior de las piezas. De igual manera las imágenes pueden evidenciar la formación de galeras o túneles, permitiendo al personal del laboratorio de biología identificar el patrón seguido por microorganismos o insectos.



INEO "SAN DAVID" GUERRERO
160510-2013
RADIOLOGÍA-0159
0/2012/162-05/PLACA 14x17"

Esta imagen corresponde al cráneo de las reliquias de "San David Uribe" pertenecientes a la comunidad de Buena Vista de Cuéllar, Guerrero. El material óseo fue sometido a análisis antropofísico por el Mtro. Jorge Alfredo Gómez Valdés, responsable del laboratorio de Antropología Física del Departamento de Anatomía, Facultad de Medicina, UNAM. El proceso de restauración fue llevado a cabo por la restauradora Luisa Ma. Mainou Cervantes, responsable del taller de material orgánico húmedo de la CNCPC - INAH. La radiografía fue hecha por el A.F. Guillermo Rodríguez Tlachi, responsable del laboratorio de radiología de la CNCPC, del INAH. La fotografía fue realizada por el Mtro. Jorge Alfredo Gómez Váldez, Fototeca CNCPC © INAH.



Bonampak, Chiapas, Dr. Franco Minissi y señora, fotógrafo Manuel del Castillo Negrete, Fototeca CNCPC © INAH, Marzo, 1962.



*Sistema de almacenamiento de alta densidad, Instalaciones del Archivo, CNCPC,
Fototeca CNCPC © INAH, 2014.*

HISTORIA - EVOLUCIÓN E IMPORTANCIA DE LOS ARCHIVOS Y PROCESOS TÉCNICOS APLICADOS EN EL ARCHIVO DE LA CNCPC.

Carlos Orejel Delgadillo*
Silvia Yocelín Pérez Ramírez**

El tema de la información ha sido muy importante a lo largo de los siglos, sin embargo en los últimos años ha adquirido un mayor significado y aprovechamiento, ya que justamente estamos viviendo, a nivel mundial, la denominada era de la información.

Del mismo modo los llamados soportes de la información o soportes documentales han sido muy importantes a lo largo de los años. Hasta la actualidad, la gran variedad de materiales escriptorios que se han utilizado en regiones, épocas, culturas y tradiciones para plasmar la información han sido muchos, como pinturas rupestres en el interior o exterior de cuevas, o de origen animal o natural como cuernos, pieles, vitelas, cueros, textiles, piedras, arcilla, madera, metales o más elaborados en su manufactura como el pergamino, papiro y el papel, hasta la utilización de nuevas tecnologías.

El soporte escriptorio papel, en sus diferentes variantes, ha sido el más utilizado a partir del siglo XIV para plasmar información, pero ya sea en este tipo de material, o alguno de los mencionados, ya estaríamos hablando del surgimiento de un documento, no importando su naturaleza. El documento puede existir en su forma general y le corresponde a distintas disciplinas su estudio, interpretación, transcripción y conservación; pero cuando hablamos de documento de archivo prácticamente nos estamos refiriendo a un tipo de documento con caracteres y características únicas a las ciencias de la documentación. En especial la Archivística, encargada de lograr, desarrollar y aplicar la metodología para obtener, procesar y organizar la información que contiene y así lograr su control, conservación, administración, difusión y utilización, logrando una explotación de la información.



Silvia Yocelín Pérez Ramírez. Análisis y descripción documental, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

Para transmitir y difundir la información a todos los sectores, es indispensable organizar dicha información desde su origen y a lo largo de su gestión, los documentos de archivo son generados, recibidos y utilizados diariamente en empresas particulares como en la administración pública en general. Continuamente se producen grandes volúmenes de documentos o piezas documentales, los mismos que deben conformarse o integrarse en expedientes. El término expediente ha sido usado en el lenguaje castellano desde el siglo XV y su etimología *expediens* significa expedir, el que resuelve, que despacha, su origen tiene un sentido de agilidad y fluidez de los trámites.

Usualmente un expediente es el medio por el cual se atienden solicitudes, se cumplen funciones y se efectúa un proceso de acuerdo a las atribuciones de las dependencias en general. Un expediente se integra o conforma por medio de una serie de documentos relacionados entre sí durante el curso de alguna actividad, asunto, tema y los cuales se mantienen unidos, vinculando un contenido que explica un acto o trámite administrativo. Todo expediente tendrá, por tanto, un documento con el que se inicia el asunto y otro con el que se da fin a dicho asunto.

* Licenciado en Archivonomía, responsable del archivo de la CNCPC.

** Licenciada en Archivonomía, auxiliar del archivo de la CNCPC.



Carlos Orejel Delgadillo. Análisis documental y captura en base de datos, archivo, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

Para que un conjunto de documentos formen un expediente es necesario cumplir una serie de requisitos que se reflejen a simple vista. El carácter archivístico de los expedientes puede ser seriado, (que se producen uno a uno en base a la función administrativa), carácter orgánico, (son parte de un todo estructurado, deben su existencia a la institución que los creó y recobran sentido al interrelacionarse), carácter de originalidad, (la información que contienen es única) y carácter testimonial, (proporcionan evidencia de la actividad que registra).

El tema de la información hoy más que nunca está ligado a los temas de transparencia, el derecho y acceso a la información, la rendición de cuentas a los ciudadanos interesados en conocer y estar informados sobre el proceso administrativo que realiza el gobierno de México y para poder cubrir las solicitudes de información, requerimos de archivos organizados.

En el caso del archivo de la CNCPC-INAH cotidianamente se aplican procesos archivísticos para llevar a cabo una adecuada organización documental. Dichos procesos exigen una secuencia lógica para su desarrollo y están basados en principios, técnicas, métodos, sistemas y normatividad vigente en materia de organización archivística.

En el año 2002 se publicó en el Diario Oficial de la Federación la “Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental”, cuya finalidad es proveer lo necesario para garantizar el acceso de toda persona a la información en posesión de los poderes de la unión, los órganos constitucionales autónomos o con autonomía legal y cualquier otra entidad federal.

Esta ley sustenta el principio de acceso a la información contenida en los documentos públicos, que registran un hecho, acto administrativo, jurídico, fiscal o contable, creado, recibido, manejado y usado en el ejercicio de las atribuciones de las dependencias y entidades de la administración pública federal.

Bajo esta premisa es indispensable que los documentos y expedientes estén organizados y conservados bajo criterios archivísticos uniformes de tal manera que permitan su localización expedita, disponibilidad, integridad, conservación y custodia.

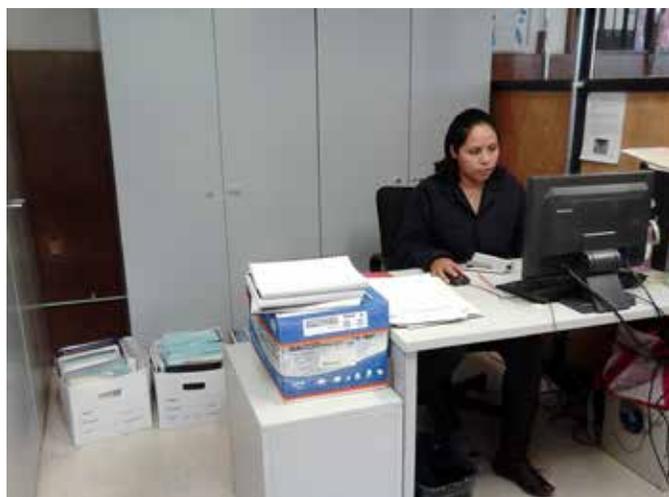
Para que un archivo pueda considerarse como tal, es necesario que mantenga un orden, de lo contrario es solo un montón de documentos apilados en un espacio determinado, la importancia de los archivos radica en la correcta organización archivística de los documentos, que favorece el acceso a la información pública gubernamental, la protección de datos personales y la rendición de cuentas. Por lo cual los archivos se convierten en el instrumento fundamental para evitar que se usen, oculten, destruyan, divulguen o alteren indebidamente los documentos. La CNCPC, por ser una institución pública, está sujeta al cumplimiento de las obligaciones que en materia archivística se refiere.

Los archivos independientemente de la institución a la que pertenezcan, de acuerdo con su función pueden ser de trámite, de concentración e histórico. El término “Trámite” se designa a aquella documentación que ha iniciado una gestión dentro de las actividades administrativas de una institución, en esta fase los documentos están en circulación, vienen y van integrando un asunto hasta que éste concluye.

*Licenciada en Bibliotecología, responsable del Archivo de Trámite CNCPC-INAH

En el año 2011, derivado de una auditoría realizada a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), se hizo la observación e invitación a la coordinadora en turno para que los documentos en trámite recibieran la atención necesaria para su correcta organización y pronta localización. Esto además permitiría dar cumplimiento a las normas y leyes que obligan a las dependencias Federales y Públicas, como el INAH, de mantener sus acervos organizados y en buen estado de conservación. De esta manera y dependiendo de la Dirección de Conservación e Investigación (DCI) se creó el Archivo de Trámite que hasta ese momento solo atendía las necesidades de esta dirección.

Es hasta mediados de 2013 cuando por instrucción de la coordinadora nacional Valerie Magar Meurs que el Archivo de Trámite de la DCI, tuvo que vincularse con el archivo de concentración e histórico para dar atención a la organización y resguardo de la información de la coordinación, excepto la de la subdirección administrativa. Es así como se amplió el ámbito de injerencia del Archivo de Trámite de la CNCPC.



Diana Martínez Dávila, integración de información a la bases de datos del Archivo de Trámite, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

Las funciones de este archivo tienen que ver con las actividades que se llevan a cabo en el archivo de concentración e histórico, pero también tiene actividades específicas que marcan el inicio del camino de un expediente hasta llegar al archivo histórico o lograr su baja documental, es aquí en donde comienza el trabajo archivístico.

Las actividades que se realizan son las siguientes:

- Organización y control de expedientes
- Resguardo de la documentación que se encuentra activa y aquella que ha sido clasificada como reservada y confidencial, conforme al catálogo de disposición documental
- Integración de expedientes
- Elaboración y actualización de inventarios
- Valoración de la documentación y los expedientes para transferir al archivo de concentración
- Transferencias primarias
- Realización de expurgo
- Préstamo de expedientes

Actualmente, el Archivo de Trámite de la CNCPC cuenta con 3,500 expedientes bajo su resguardo, se han hecho 4 transferencias al archivo histórico durante los años 2012 y 2014, en las cuales se han enviado 38 cajas con 1,814 expedientes y dos cajas con 150 discos compactos que contienen información de los proyectos realizados por la CNCPC-INAH, se han entregado fotografías a la fototeca para su mejor conservación y día a día se realiza el préstamo, se brinda el servicio de consulta a personas autorizadas y se permite el préstamo de expedientes a personal interno.

El objetivo del archivo de trámite de la CNCPC es asegurar la disponibilidad, localización expedita, integridad y conservación de los documentos, para contribuir al desarrollo de proyectos así como apoyar en la toma de decisiones.

Como ya lo habíamos mencionado en el número anterior de este Boletín, las historias clínicas tienen gran importancia en la labor que realizan los restauradores de la CNCPC, pues estos documentos reflejan los procesos de las intervenciones que se realizan a las obras que ingresan a los talleres. En este número mostraremos dos ejemplos de obra intervenida por especialistas de este centro de trabajo, dando a conocer una muestra del acervo documental que conforma el archivo histórico a través de dos expedientes que integran diversa documentación así como la historia clínica de cada una de las piezas, particularmente interesantes debido al material del que están elaboradas, por el grado de deterioro que mostraban a su ingreso y el cambio evidente que presentan al fin del proceso.

GRUPO ESCULTÓRICO “LA SAGRADA FAMILIA”

(año de ingreso 1998, año de salida 2000)

Los documentos que conforman el expediente de esta obra y que describen el proceso de su restauración son: historia clínica, análisis de laboratorio, informe de restauración y registro fotográfico del antes, durante y fin del proceso.

Esta obra representa a la Sagrada Familia conformada por tres personajes (San José, la Virgen María y el Niño Jesús), sus dimensiones son: 100 cm de altura por 62 cm de ancho y 36 cm de espesor.

Fue modelada en yeso con un armazón de alambre que envuelve una estructura de madera y tiene como característica muy singular, en cuanto al material constitutivo de relleno se refiere, olotes de mazorca de maíz.

Las condiciones de deterioro que presentaba la obra principalmente fueron atribuidas a las condiciones adversas del clima de la región, así como la técnica de manufactura que se empleó para su elaboración.



*La Sagrada Familia, José, La Virgen y el Niño Jesús, detalle,
Fototeca CNCPC © INAH.*

La época de manufactura es de finales del siglo XIX. Entró al Taller de Escultura Policromada de la CNCPC proveniente del Museo Casa Colonial del Conde Sierra Gorda, Sitio en Jiménez, Tamaulipas, con la clave de entrada de obra 16/98, para ser intervenida en el año 1998 por la Restauradora Alicia Islas Jiménez, quien concluyó el trabajo en el año 2000 que permitió el regreso de la obra a su lugar de origen.

* Licenciado en Archivonomía, responsable del archivo de la CNCPC.

** Licenciada en Archivonomía, auxiliar del archivo de la CNCPC.



La Sagrada Familia, La Virgen María, durante el proceso, eliminación de pulverulencia en el cuello de la Virgen María, Fototeca CNCPC © INAH.



La Sagrada Familia, José, La Virgen María y el Niño Jesús, antes de proceso, Fototeca CNCPC © INAH.



La Sagrada Familia, José, La Virgen María y el Niño Jesús, final de proceso, Fototeca CNCPC © INAH.

ESCULTURA				
TITULO <i>Sagrada Familia</i>		PROCEDENCIA <i>"Centro INAH" Tamps</i>		
TECNICA <i>Escultura policromada modelada en yeso</i>		EPOCA <i>Siglo XIX</i>	CLAVE <i>16/98 2</i>	No. INV.
UBICACION <i>Museo Casa Colonial del conde de Sierra Gorda</i>		FECHA ENTRADA <i>1º de Junio 99</i>		
DESTINO <i>MISMO</i>	AUTOR <i>ANONIMO</i>	ALTURA <i>100 cms</i>	ANCHO <i>62 cms</i>	ESPESOR <i>36 cm</i>
DESCRIPCION: <i>GRUPO ESCULTORICO, DE FAMILIA, DE PIE SUSPE UNA PENA. El padre a la izq. viste túnica y manto terciado, lleva en la mano derecha una sierra de carpintero y en la izquierda una vara. La mujer a la dcha. viste túnica y manto terciado en el brazo izq. una cetera en el otro, semicubierta con un paño, viste túnica y manto de color rojo y negro. El niño Jesús es un infante de pocos años que viste túnica blanca y tiene los brazos extendidos a los lados. El rostro es de tipo clásico y la virgen en actitud de abstracción. La madre apoya la mano derecha en el hombro del niño. Escultura policromada en yeso.</i>				
LOCALIZACION DE DETRIERIOS EN ESQUEMAS O GRAFICAS				
HISTORIA CLINICA				
SOPORTE	BASE DE PREPARACION	CAPA PICTORICA	ESTOFADO <i>no</i>	CAPA DE PROTECCION <i>no</i>
MATERIAL <i>Yeso con armazon</i>	MATERIAL DE CARGA <i>Yeso</i>	POLICROMADO <i>en</i>	DORADO_HOJA_PINTURA	MATERIAL
COLOR <i>claro, beige.</i>	COLOR <i>beige</i>	MEDIO <i>Temple-ole.</i>	PLATA_HOJA_PINTURA	COLOR
ENSAMBLES	AGLUTINANTE <i>gomilla</i>	MATE	BOL_COLOR	MATE
CLAVADO	No. DE CAPAS <i>1</i>	BRILLANTE	BRUÑIDO	BRILLANTE
PEGADO ATADO	ESPESOR <i>de 3 a 4 mm.</i>	ESPESOR <i>1 a 2 mm.</i>	MATE	No. DE CAPAS
AHUECADO	TEC. DE APLICACION <i>mancha</i>	TEC. DE APLICACION <i>mancha.</i>	CINCELADO	TEC. DE APLICACION
No. DE MIEMBROS	PERGAMINO <i>no</i>	HUELLAS DE HECHURA	ESGRAFIADO	TEXTURA
INCRUSTACIONES_METAL	INCRUSTACIONES <i>no</i>	TEXTURA <i>lisa</i>	BARNIZ_COLOREADO	
HUESO_VIDRIO_PIEDRA_OTROS	TEXTURA <i>lisa</i>		LACS	
ORNAMENTOS APLICADOS			TEXTURA	
ELEMENTOS DE SUJECION <i>alambres</i>				
HUELLAS DE HECHURA				
TALLA_MOLDE_CALADO				
MODELADO				
ENLIZADO REFUERZO <i>si lino fino</i>				
DESPRENDIMIENTOS <i>ningunos</i>	FALTANTES <i>ningunos</i>	FALTANTES <i>en grietas</i>	FALTANTES	FALTANTES
FALTANTES	ADHERENCIA <i>mala</i>	ADHERENCIA <i>mala</i>	ADHERENCIA	ADHERENCIA
PERFORACIONES	ABRASION <i>no</i>	ABRASION <i>no</i>	ABRASION	ABRASION
DEFORMACIONES	COHESION <i>deleznable</i>	COHESION <i>mala</i>	ADHESION	ADHESION
RESQUEMADO	CRAQUELADURAS <i>grandes</i>	CRAQUELADURAS <i>grandes</i>	CRAQUELADURAS	CRAQUELADURAS
ROTURAS	HUMEDAD <i>actual no</i>	HUMEDAD	HUMEDAD	HUMEDAD
ATAQUE POR INSECTOS <i>larval</i>	GRIETAS <i>de 2 a 4 mm</i>	PULVERULENCIA	DECOLORACION	DECOLORACION
ATAQUE POR MICROORGANISMOS	INTERV. ANTERIORES <i>no</i>	DECOLORACION	INTERV. ANTERIORES	INTERV. ANTERIORES
INTERV. ANTERIORES	<i>se advierten.</i>	INTERV. ANTERIORES	OXIDACION	OXIDACION
MANCHAS	<i>Tiene grietas que</i>	OXIDACION	MANCHAS	MANCHAS
MARCAS	<i>traspasan la base y</i>	MANCHAS	AMPOLLAS	AMPOLLAS
COHESION	<i>llegan al contenido.</i>	AMPOLLAS	FIGURAS	FIGURAS
		FIGURAS	RAPONES	RAPONES

OBSERVACIONES:

La Sagrada Familia, historia clínica, Archivo CNCPC © INAH, junio 1999.

BRASERO TRÍPODE

Los salvamentos arqueológicos hacen referencia a la investigación arqueológica que se realiza en situaciones de emergencia. Debido al crecimiento de la ciudad y la construcción de infraestructura supone una severa amenaza al patrimonio precolombino y virreinal de México. Por tanto, el Salvamento Arqueológico "METRO", fue un proyecto que inició en junio de 1967, a la par de la construcción de las primeras líneas del Sistema de Transporte Colectivo Metro.

Durante el salvamento se proporcionó la ocasión de realizar interesantes hallazgos arqueológicos dentro del primer cuadro de la ciudad. Los vestigios arquitectónicos descubiertos fueron en su mayor parte de carácter religioso. Las ofrendas fueron otro de los elementos preponderantes, por su relación con los vestigios religiosos.



Brasero trípode de cerámica modelado, procede del salvamento arqueológico "METRO".

Se calculó un rescate de cerámica aproximado de "140 toneladas de tuestos –casi 10 000 piezas– y un gran número de figurillas completas o en pedazos" (Gussinyer, 1971:15).

Brasero trípode de cerámica modelado, procede del salvamento arqueológico "METRO". Medidas D-33.8 cm, d-19.3 cm, H-21.8 cm, E-1.6 cm. Atribuido a la cultura azteca. Registro de laboratorio N° 642.

Brasero ceremonial modelado en arcilla y decorado con pigmentos en color café y rojo. La pieza se encontraba casi completa, pero rota en muchas partes, cubierta de tierra y lodo. Contenía parte de una ofrenda de materiales orgánicos quemados, como lo podemos observar en la primera fotografía.

Se desconoce quien fue el responsable de trabajar la pieza. Entró en 1969, solo se sabe que lo recibió L. Torres y fue enviada por J. Gussinyer, para ingresar al taller de restauración.



Brasero trípode de cerámica modelado, procede del salvamento arqueológico "METRO".

Bibliografía

- Gussinyer, J., (1971) "Salvamento Arqueológico" en Américas. Vol. 23, núm. 4, Washington, División de Relaciones Culturales de la OEA.

HISTORIA CLINICA

México, D. F., a 17 de marzo de 1969

Objeto Brasero trípode decorado. No. Reg. ob. 642

Material Cerámica Técnica Modelado

Procedencia Salvamento Arqueológico "METRO" I F-7 S-1

Medidas D- 33.8 cm., d- 19.3 cm., H-21.8 cm., E- 1.6 cm.

Enviado por J. Gussinyer Instrucciones Febrero 17 de 1969.

Atribución: cultura Azteca Epoca _____

Reg. Fot. No. _____ Rollo No. _____ Negativo No. ESTUDIO

Entregado a: _____ Fecha _____

Recibido por: L. Torres Fecha _____

Observaciones Brasero ceremonial modelado en arcilla y decorado con pigmentos de color café, muy claro, y rojo. Se puede dividir la pieza en tres partes: 1.- el cuello o la de arriba, 2.- el cuerpo (sigue a la vuelta).

DESCRIPCION



CONDICION

La pieza llegó al laboratorio casi completa pero rota en muchas partes, cubierta de tierra y lodo, conteniendo todavía una ofrenda de materiales orgánicos quemados, entre otros, papel de amate y madera. El barro se encuentra aún consistente, pero el pigmento se venía desprendiendo un poco. Las partes faltantes son pocas, muy pequeñas y donde se aprecian más es en los soportes.

Brasero Trípode decorado, historia clínica,
Archivo CNCPC © INAH, marzo 1969.

Recuperación de expedientes, organización y elaboración de inventario general

Afortunadamente a partir del año 2011 y hasta la fecha, han regresado al acervo del archivo de la CNCPC una cantidad considerable de expedientes, que en algún momento fueron prestados o retirados del archivo sin algún tipo de control, para permanecer olvidados en otras áreas de la Coordinación y, en casos más extremos, hasta fuera de ella.

También ha existido la iniciativa de compañeros de trabajo, principalmente restauradores, de regresar al archivo documentación que han encontrado en sus oficinas, talleres, dentro de cajas o muebles y, reconociendo su importancia, para ser revisada, valorada e incorporada nuevamente.

Se realizó la organización y elaboración de un inventario general de expedientes generados a partir de los años sesenta en áreas y talleres de la CNCPC, como pintura de caballete, escultura, papel y documentos gráficos, metales, textiles, áreas administrativas, carpintería, almacén, laboratorios, biblioteca, fototeca, entre otros, que habían sido en algunos casos desintegrados, prestados y no recuperados, maltratados o afectados por humedad, pero por el gran valor documental que representan dichos expedientes por su contenido, se realizaron algunos procesos archivísticos y de conservación para que puedan ser, nuevamente, puestos a disposición de los usuarios para su consulta.

<http://www.mener.inah.gob.mx/archivos/17-1426015809.PDF>



Atención a usuarios del archivo, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

El INAH al rescate del patrimonio cultural guatemalteco después de los terremotos de San Gilberto, 1976

*Montserrat Giovana Díaz Cisneros **

Los terremotos de San Gilberto, como se denominó a la catástrofe de 1976 en Guatemala, sucedieron entre el 4 y 6 de febrero de ese año. El primero de ellos se produjo el miércoles 4 de febrero de 1976 a las 03:03:33 horas, con una magnitud de 7.5 grados, con una duración de 35 segundos, seguido de réplicas menores durante los subsecuentes días. El movimiento telúrico quebrantó a toda Guatemala; parte de Centroamérica, donde el país más afectado fue Honduras; y por la cercanía con México, los movimientos oscilatorios alcanzaron Oaxaca (García, 1976: 3). No está de más mencionar que dejó un panorama desolador a su paso. Las cifras finales señalan que aproximadamente 23,000 guatemaltecos no despertaron de su sueño, añadiendo al saldo 76,000 heridos y 1 millón de habitantes sin casas.

La siguiente crónica pudo desarrollarse gracias al interesante hallazgo en el acervo fotográfico de la CNCPC, donde una serie de álbumes muestran imágenes sobre el desastre. De allí se desprendió una búsqueda documental que arroja una información vasta que certifica la destacada participación del INAH, concretamente del entonces Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural, actualmente la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural.



Antigua Guatemala, Fototeca CNCPC © INAH, 1976.



Prensa Libre, Guatemala, febrero 5, 1976.

El 5 de febrero de 1976, el periódico guatemalteco Prensa Libre, anunciaba la colaboración de México y de otros países tras pocas horas de ocurrido el siniestro: Luis Echeverría Álvarez, presidente de México “hizo llegar ayer mismo a esta ciudad a una misión oficial formada por altos funcionarios [...] acompañada por personal médico” (García, 1976: 7), para proporcionar ayuda a los miles de heridos.

Por otra parte, las labores de salvamento del patrimonio cultural no fueron inmediatas debido a los derrumbes en caminos y carreteras que obstruyeron la comunicación. Un mes después del terremoto, se requirieron expertos restauradores mexicanos para iniciar con los trabajos de rescate de los monumentos y edificios, en su mayor parte, situados en la ciudad de Antigua Guatemala, gravemente afectada por el cataclismo.

*Pasante de la Licenciatura en Historia, UAM-I, servicio social, Fototeca-CNCPC.



*Iglesia del Calvario, fotografía Agustín Espinoza,
Fototeca CNCPC © INAH, marzo 1976.*



*Iglesia de Ravinal, fotografía Roberto Ramírez Vega,
Fototeca CNCPC © INAH, marzo 1976.*



*Patzún, vista aérea, fotografía Jaime Cama,
Fototeca CNCPC © INAH, marzo 1976.*

El grupo de especialistas mexicanos en restauración arribó al país centroamericano en el mes de marzo, acompañados de los *especialistas UNESCO* en el Grupo I, el Dr. Héctor Arena, Jefe de la División de Monumentos y Sitios para Latinoamérica junto con el arquitecto Donald del Cid. La misión mexicana en el Grupo II, fue encabezada por el arquitecto Pedro Moctezuma Díaz Infante, Subsecretario de Bienes Inmuebles y Urbanismo, perteneciente a la Secretaría del Patrimonio Nacional de México acompañado por el Dr. Guillermo Bonfil Batalla, Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, del Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural el profesor Jaime Cama, Jefe del Departamento, el profesor Agustín Espinoza, Jefe del Taller de Cerámica y el profesor Roberto Ramírez, restaurador (Ogarrio, 1976: 4). Posteriormente, en el mes de junio, el arquitecto Jorge Zepeda y el Dr. Salvador Díaz Berrio, realizaron tomas fotogramétricas de las fachadas de numerosos monumentos, haciendo recomendaciones sobre acciones de emergencia para la conservación de los mismos (Ogarrio, 1976: 5).

Los cuidados que el gobierno guatemalteco le ofreció a la ciudad de Antigua se deben a que constituye un conjunto monumental de inmenso valor tanto para esa nación como para América, ya que *“así lo entendió la VIII Asamblea General del Instituto Panamericano de Geografía e Historia al declararla Ciudad Monumento de América en julio de 1965”* (Carta Informativa, 1976: 2). El hecho fue comprendido de tal manera que se gestó un marco legal para la protección del patrimonio cultural del país desde años antes del siniestro. La culminación fue en 1969 cuando se emitió una ley específica para la protección de Antigua Guatemala, promulgada en el decreto 60-69, creando el Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala (Decreto 60-69).

En la misión mexicana se trató de inspeccionar los daños causados por el sismo, dar instrucción a un grupo creado para atender el deterioro en sus monumentos y hacer recomendaciones sobre los tratamientos a seguir, una vez que las misiones terminaran los trabajos. Dado que no se trataba de una tarea fácil, conforme a los informes documentales; se podrían identificar varias etapas en las colaboraciones mexicanas hacia el pueblo guatemalteco durante casi todo el año de 1976.



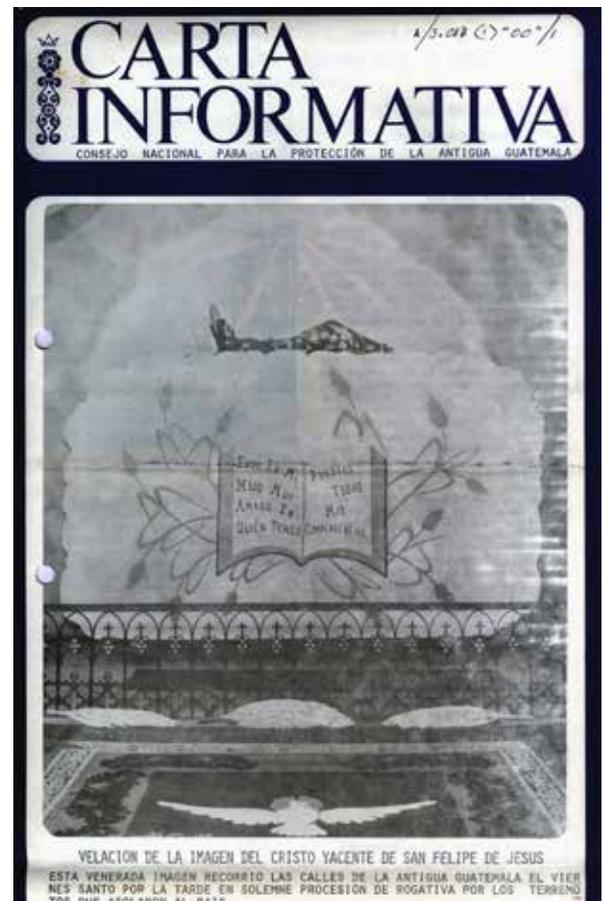
Catedral, reunión con el ministro de educación pública de Guatemala para ofrecer tecnología para restauración de monumentos, fotógrafo Jaime Cama. Fototeca CNCPC © INAH, marzo, 1976.

Pequeñas acciones habían sido tomadas por el Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala; pero posteriormente se pusieron en marcha dos proyectos. Uno de ellos planteado antes del temblor, relativo a la fundación del Centro de Restauración de Bienes Muebles, de la mano del profesor Alejandro Rojas García, quien ocupaba el cargo de Subdirector Técnico del Museo Nacional del Virreinato en Tepetzotlán, Estado de México. Las gestiones para la creación del centro se habían iniciado desde 1975, igualmente con la participación del profesor Rojas García. A pesar del sismo, el proyecto se llevó a cabo tal y como se había estipulado. El curso inaugural trató sobre los conocimientos teóricos de conservación y restauración, así como la práctica de reentelado de pinturas según el método holandés, efectuado del 15 al 27 de marzo de 1976, contando con diez alumnos (Carta Informativa, 1976: 3). El otro proyecto fue la creación de la Unidad Técnica Operativa para el Rescate y Conservación del Patrimonio Cultural de Guatemala (URPAC).

Durante la primera misión, encabezada por el profesor Jaime Cama, se llevaron a cabo las actividades de reconocimiento de los daños sufridos en los diferentes inmuebles y muebles de la Iglesia y Convento de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza (Capuchinas), Iglesia y Convento de Santa Catalina, Iglesia del Carmen, Iglesia y Convento de la Merced, Palacio de los Capitanes Generales, Iglesia de Catedral, Iglesia y Convento de San Francisco, Iglesia de Ciudad Vieja, Iglesia de San Juan El Obispo, Iglesia de San Pedro Las Huertas, Iglesia de San Miguel Escobar. En todos estos templos, se hizo una evaluación para realizar las intervenciones correspondientes (Ogarrío, 1976: 4).



Historia Clínica, Carta Informativa, No. 3, Archivo CNCPC © INAH, marzo, 1976.



Historia Clínica, Carta Informativa, No. 4, Archivo CNCPC © INAH, abril, 1976.

En el mes de abril de 1976, se redactó el Manual para registro, rescate, embalaje y almacenaje de bienes muebles en zonas de siniestro, "con la finalidad de proporcionar ayuda técnica y asesorías para la conservación y restauración de los Bienes Culturales Muebles de Guatemala, dañados por los sismos" (Cama, Espinoza y Ramírez 1976, 3). La inspección se realizó en el Museo Colonial, Museo de Farmacia, Museo de Santiago, Convento de San Francisco, Convento del Calvario, San Juan del Obispo, San Pedro de las Huertas, Catedral de Ciudad Vieja e Iglesia de Capuchinas en Antigua Guatemala. En el Departamento de Chimaltenango se inspeccionaron San Juan Comalapa, Iglesia de Tecpán e Iglesia de Patzún; en la Ciudad de Guatemala fueron visitados el Convento de Capuchinas y la Iglesia de la Merced. Por otra parte, San Pedro Sacatepéquez en el Municipio de Guatemala fue también revisado. La misión concluyó con la inspección de las Iglesias de Rabinal y Salamá en el Departamento de Baja Verapaz, donde se pudieron fichar las obras con el objetivo del rescate de retablos y el estudio de las técnicas con las que se elaboraron las piezas, además de la posibilidad de realizar un censo muy completo de las piezas en el país.

A fin de hacer una breve descripción sobre las indicaciones que contiene el manual, podemos mencionar que se trata de una guía. Las recomendaciones van de lo general a lo particular. Dentro de las generales, primero determinar las áreas de trabajo en el inmueble, seguido de una asignación de claves a las piezas, tanto para obras aisladas como a las asociadas con retablos. Aunado a la documentación previa, el retiro de escombros, además del desmontaje de unidades.

Se siguió una metodología específica para el rescate de piezas. Aunque habían pasado dos meses del suceso, los recintos no habían sido limpiados, por tanto, se inició con la remoción de materiales arcillosos, en los que debía ponerse especial cuidado en la identificación del material correspondiente a las obras, haciendo una selección de piezas fragmentadas bajo escombros y la extracción de piezas contenidas en vitrinas caídas. Un segundo paso en la metodología fue el desmontaje de retablos, donde se hizo un examen de la forma de sujeción y ensamble, seguido del descenso de secciones extraídas, separando elementos de alfarjes, artesonados, etc.

UNIDAD TÉCNICA OPERATIVA PARA EL RESCATE Y
CONSERVACION DEL PATRIMONIO CULTURAL DE-
GUATEMALA - URPAC

At'n - Dr. Luis Luján Muñoz
Arq. Roberto Ogarrío Marín
Arq. Alejandro Flores López

Misión de colaboración del INSTITUTO NACIONAL
DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA (INAH) de México -
con los programas de Salvamento y Restaura-
ción del Patrimonio Cultural de Guatemala.

INFORME GENERAL

Días 20 de Mayo a 3 de Junio de 1976
Ciudades de Guatemala, Antigua y México, D. F.

Dr. Arq. Salvador Díaz-Berrio Fernández
Arq. Jorge Sepeda Fallares

*Historia Clínica, Misión de colaboración del Instituto
Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México con
los programas de Salvamento y Restauración del Patrimonio
Cultural de Guatemala,
Archivo CNCPC © INAH, junio 3, 1976.*

Se hicieron además recomendaciones para el tratamiento de emergencia de piezas; enfatizando en la realización de la fumigación por especialistas, debido a la toxicidad de los químicos. Las piezas se colocaron dentro de bodegas, en las que debía siempre encontrarse un responsable quien entregaba informes semanales, estos espacios tenían que contar con medidas mínimas de 3 metros de altura y una superficie de 100 m². Respecto al embalaje y al transporte se recomendó: fabricar cajas a base de tiras de madera atornilladas para evitar el martilleo que podría provocar desprendimientos, con poliestileno en su interior para evitar la acumulación de polvo y la entrada de humedad, aislando las piezas con wiper (estopa), de forma que se elimine cualquier roce entre ellas (Cama, Espinoza y Ramírez, 1976: 16). Cabe agregar que dentro del documento se incluye una lista de materiales básicos requeridos para llevar a cabo los procesos, elementos que van desde guantes hasta productos químicos como el mowilith; de los que México hizo importantes donaciones.



*Tecpán, fotógrafo Agustín Espinoza,
Fototeca CNCPC © INAH, marzo, 1976.*

Otra colaboración destacada se llevó a cabo entre los días 20 de mayo a 3 de junio de 1976. Dentro de una bitácora titulada “Misión de Colaboración del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México con los programas de Salvamento y Restauración del Patrimonio Cultural de Guatemala”, documento que trata de un informe general elaborado para la Unidad Técnica Operativa para el Rescate y Conservación del Patrimonio Cultural de Guatemala “URPAC”.

A esta misión acudieron el Dr. Salvador Díaz-Berrio Fernández y el arquitecto Jorge Zepeda Pallares, especializados en fotogrametría (técnica que consigue información métrica fiable a partir de fotogramas, y cuya principal característica proviene, [...], de la fotografía), (Buill, 2003:11). Por tanto, las fotografías que habían sido tomadas con anterioridad a la visita de estos especialistas ocuparon un lugar preponderante, ya que, durante las reuniones que se realizaban con la “Unidad”, siempre iban acompañadas de diapositivas de los edificios dañados y evaluación de los deterioros desde los terremotos de 1917-1918 y, por supuesto, el de San Gilberto (Díaz-Berrio y Zepeda 1976).

En la misión realizada, se visitaron múltiples recintos, entre los que se mencionan los daños y recomendaciones para su restauración: Catedral, Santa Rosa, San José, Santo Domingo, Instituto Nacional Central para Varones, Templo de Capuchinas, La Merced, San Cristóbal Acasaguastlán, Rabinal, El Tejar, Patzún, Tecpán, El Carmen, Santa Clara, San Sebastián, Arco, Santa Cruz, Santa Isabel, San Gaspar, Santa Ana, San Pedro, La Compañía, Casa Parroquial, Palacio de los Capitanes Generales, Santa Catalina, Templo de Ciudad Vieja, San Agustín,

Patio del Palacio Arzobispal y La Recolectión. Dentro de las solicitudes presentadas por los especialistas mexicanos se mencionan la obtención de planos de los monumentos, así como la adquisición de documentos fotográficos anteriores al siniestro en las diferentes dependencias encargadas de la conservación del patrimonio cultural.

Las conclusiones a las que llegan los especialistas son muy interesantes, pues estiman daños de gran magnitud que requerían importantes intervenciones en unos cuarenta monumentos de primer orden en el país, la mitad de ellos en Antigua. Empero, los trabajos de restauración exigían una gran labor de recursos humanos, técnicos y de materiales, durante un largo lapso de tiempo. La misión mexicana recomendaba el llamado a la colaboración de la comunidad internacional.

Se propuso una reunión o simposio internacional, convocado por la URPAC en la ciudad de Antigua, que convocaría a los especialistas UNESCO más renombrados de la época, entre los que se encontraba el Dr. Paul Philippot (Díaz-Berrio y Zepeda 1976: 21). El objetivo que se perseguía con la solicitud era conocer a fondo la magnitud de los daños provocados por el siniestro, además de hacer válida la ayuda financiera y técnica definida en la Convención Internacional de la UNESCO en 1972.

Finalmente, los especialistas mexicanos consideraron que los trabajos realizados durante los tres meses que duraron las misiones de rescate del Patrimonio Cultural de Guatemala fueron insuficientes (Díaz-Berrio y Zepeda 1976: 21); sin embargo, fue una experiencia valiosa puesto que no existía un precedente similar hasta ese momento. La ayuda brindada por el INAH demuestra que el Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural, se encontraba en un nivel alto, en materia de conservación.

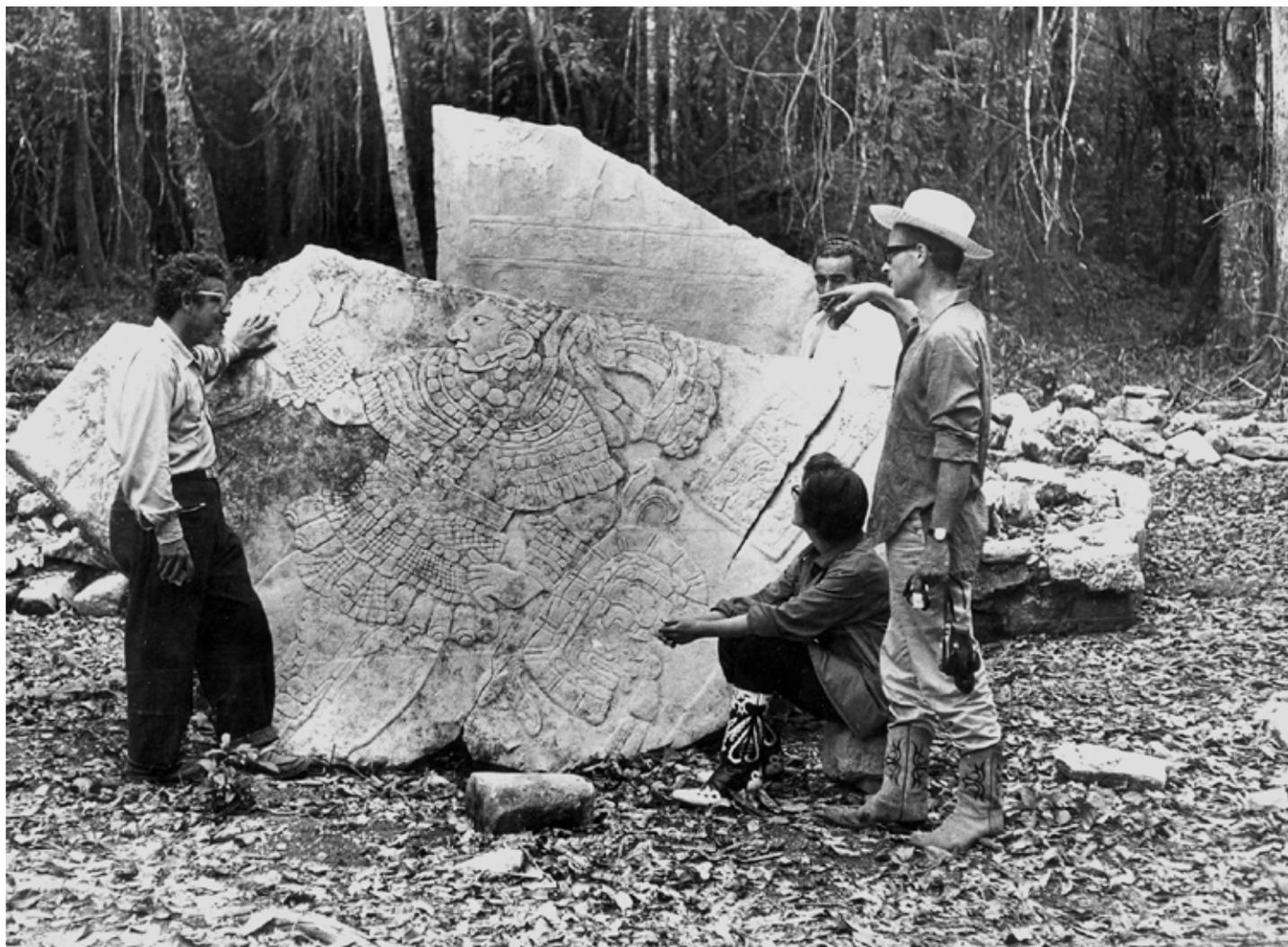
Cabe mencionar, el interés y esfuerzo del pueblo guatemalteco por conservar sus monumentos y edificaciones, porque *“las generaciones venideras, que, a no dudar, serán más celosas de la protección de la ciudad de la Antigua Guatemala que puedan serlo las personas más exigentes de las generaciones actuales”* (Carta Informativa, 1976: 2).



*Convento de San Francisco, fotógrafo Agustín Espinoza,
Fototeca CNCPC © INAH, marzo, 1976.*

Bibliografía

- Buill, F., et al., (2003) Fotogrametría analítica. Ediciones de la Universidad Politécnica de Cataluña, España.
- Cama, J. et al. (1976) Manual para registro, rescate, embalaje y almacenaje de bienes muebles en zonas de siniestro. Guatemala.
- Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala, Carta Informativa, Guatemala, Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala, 3.4 (1976).
- Díaz-Berrio, S. y J. Zepeda, (1976) Misión de Colaboración del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México con los programas de Salvamento y Restauración del Patrimonio Cultural de Guatemala, Guatemala.
- García, P. (1976), Prensa Libre. Guatemala, [En Línea] (http://www.prensalibre.com/multimedia/Terremoto-1976-Sismo-terremoto_del_76-guatemala-Teremoto-temblorgt_PREFIL20140203_0001.pdf) Ley Protectora de la Ciudad de la Antigua Guatemala, Decreto 60-69 [Accesado el 15 de octubre de 2014]
- Ogarrio M., (1976) "Resumen de los trabajos de rescate y conservación, efectuados por el Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala a partir de los terremotos de San Gilberto (febrero de 1976)". Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala, Guatemala.



*Bonampak, Chiapas, talla en piedra, sección superior de la estela principal de la plaza, a la derecha Franco Minissi y señora,
Fototeca CNCPC © INAH, 1962.*



*Sistema de almacenamiento de alta densidad,
Instalaciones de la Biblioteca Paul Coremans, CNCPC,
Fototeca CNCPC © INAH, 2014.*

DATOS SOBRE LAS LABORES COTIDIANAS EN LA BIBLIOTECA.

*Cecilia Morales Bajonero**

A partir de febrero del año en curso, la Biblioteca “Paul Coremans” de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), se ha dado a la tarea de registrar en el catálogo cada uno de los títulos de las publicaciones periódicas de la colección, así como sus contenidos, por lo que será posible consultar de manera mucha más específica los artículos de estas revistas.

Actualmente la biblioteca cuenta con 305 publicaciones periódicas diferentes, de las cuales los temas principales son:

- Restauración
- Conservación
- Monumentos históricos
- Arte

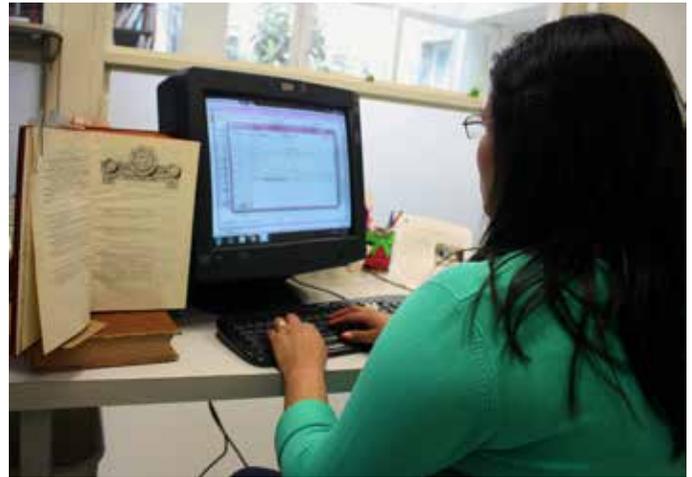
Para poder dar de alta cada uno de los títulos en el catálogo de la biblioteca:

1. Se asigna el número de clasificación, que identificará la publicación al momento de su consulta. Este número de clasificación se le otorga de acuerdo al tema al que se refiera.

2. Se le designa el número de adquisición a cada uno de los Números o Volúmenes, lo que nos sirve para saber cuántos documentos tenemos en la biblioteca.

3. Posteriormente se registran los datos de cada publicación en el catálogo, como:

- Título
- Lugar y fecha de publicación
- Periodicidad o frecuencia
- Temas



Cecilia Morales Bajonero, registro de los títulos de las publicaciones periódicas Archivo CNCPC © INAH, 2014

Una vez terminada la captura de estos datos.

4. Se registran cada uno de los volúmenes y/o números con los que cuenta cada uno de los títulos. Además se registran los títulos y autores de cada uno de los artículos incluidos en el volumen.

Hasta el momento se han registrado en el catálogo 154 de los 305 títulos con las que cuenta la biblioteca. Lo cual equivale al 50.5 % del 100% de los títulos. Se espera completar el registro para el segundo semestre del 2015.

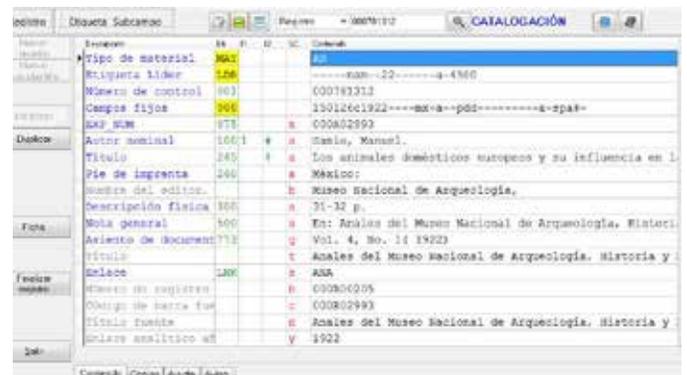


Imagen del registro analítico, catalogado, Biblioteca CNCPC © INAH, 2014

*Pasante de la Licenciatura en Bibliotecología, servicio al público, biblioteca de la CNCPC.

Limpeza de la colección bibliográfica

Como una medida de conservación preventiva de nuestra colección bibliográfica, periódicamente, se realiza la limpieza del acervo. Esta actividad, además de ser básica para mantener en condiciones óptimas y de higiene cada pieza, tiene el propósito de retirar físicamente tanto de la colección como de la estantería polvo, esporas o cualquier otro agente que pudiera propiciar el desarrollo de microorganismos, plagas o algún factor de riesgo para el acervo y la salud humana.

Dicha acción consiste en aspirar cuidadosamente una a una las hojas de los documentos y, una vez terminado el proceso, los ejemplares regresan a su lugar en los estantes previamente aseados. El cumplimiento de esta tarea ocupó tres meses y se realizó siguiendo las indicaciones de las especialistas en conservación de documentos gráficos.



Cecilia Morales Bajonero y la señora Cruz Navarro realizando limpieza de la colección bibliográfica, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.



Cecilia Morales Bajonero y la señora Cruz Navarro realizando limpieza de la colección bibliográfica, Fototeca CNCPC © INAH, 2014.

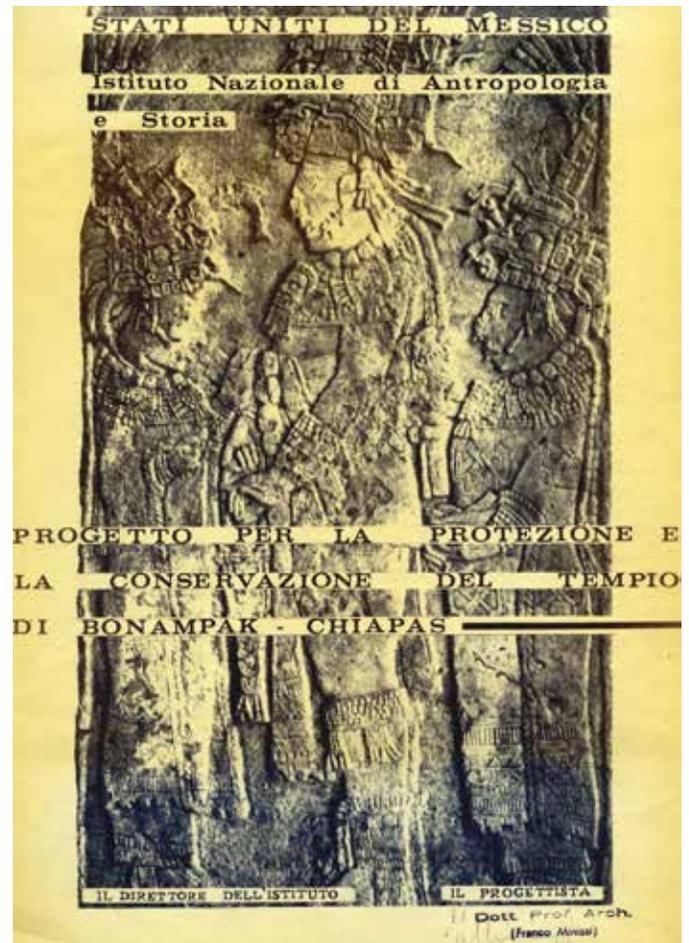
LITERATURA SOBRE BONAMPK

En la Biblioteca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), es posible encontrar un número importante de publicaciones relacionadas con misiones de exploración ligados con el descubrimiento de Bonampak, luego de 1946. La conservación de la zona es uno de los proyectos pioneros de la Coordinación.

Estas publicaciones complementan los documentos conservados en los otros dos acervos, fototeca y archivo, en conjunto integran una interesante colección de documentos que informan de las primeras campañas de conservación de este sitio arqueológico.

Bibliografía

- Anguiano, R. (1959) Expedición a Bonampak: Diario de un viaje. México, UNAM.
- Arai, A.,(1960) La arquitectura de Bonampak: Ensayo de interpretación de arte maya. Biaje a las ruinas de Bonampak. México, INBA.
- Minissi, F., (1962) Progetto per la protezione e la conservazione del Templo di Bonampak-Chiapas. México, INAH/Misión UNESCO.
- Piña, R., (1961) Bonampak. México, INAH.



Bonampak, Chiapas, una madre lacandona con su cría, fotógrafo Rodrigo Moya, Fototeca CNCPC © INAH, marzo 1962.



Lacanjá, Caribal, Chipas, Obregón, esposa e hijo, fotógrafo Luis Suárez, reproducción F. Palancares, CNCPC © INAH, abril 1964.

“El porte señorial y digno, la sinceridad, la hospitalidad y el gran sentido del honor, son rasgos que definen al lacandón actual, tal vez porque nunca fueron dominados por nadie y se sienten señores de la selva; comparándose esto con sus antecesores, quienes a pesar de la guerra que les declararon los españoles y las varias expediciones enviadas a la tierra de Lacandón –Ramírez de Quiñones, Barrios Leal, etc.- se opusieron tenazmente a la cristianización y jamás fueron sometidos...”
Piña Chan, Román, Bonampak, México, INAH, 1961.

BONAMPAK.
CAMARA No. 1.

4/021 (273-6) 00-1-2

Lunes 3 de julio de 1962.

Sigo con el Examen Ocular y Dactilar muro Oeste. Ya que Baltazar casi tiene completo el muro Norte y localizadas las zonas huecas y falsas en los demás

Martes 3 de julio/62.

Hoy inyectamos Múltex 175 C en la parte baja boquilla del fragmento O. G. 4 donde se había hecho un desprendimiento. Resistió la presión perfectamente.

Miércoles 4 de Julio 62.

Como existe una zona suelta en el cuadrado N.D. 1 lado izquierdo empiezo a hacer su desprendimiento, corto algunas piezas en la parte posterior - para que encajen bien. Efraín termina su desprendimiento en el fragmento N. E. 1 parte central

Jueves 5 de julio/62.

Se fué Efraín. Inyectamos en el fragmento NA1: 275 cc. Múltex en la zona fisurada que quedó perfectamente consolidada.

Viernes 6 de julio/62.

Sigo uniendo las piezas del desprendimiento que hice en el cuadrado ND1 Inyecto Múltex en el fragmento NCl 150 cc. se producen algunas fugas y debo suspender y dejar que fragüe más los resanes de grietas. Inyecto 200 cc. de Múltex en el punto del desprendimiento del suelto que hizo Efraín, como brota en el fragmento P.P. 3 suspendo y resano grietas en el mismo.

Sábado 7 de julio/62.

Inyecto en diferentes puntos del fragmento NCl, 240 cc. de Múltex en la zona de fisuras resanadas lado izquierdo.

Resano las fisuras adyacentes al desprendimiento en el cuadrado ND1.

Desprendo algunos trozos cerca del agujero característico de las cámaras en Bonampak en la parte superior izquierda. Resano fisuras.

Lunes 9 de julio/62.

Resano profundas grietas que atraviezan de arriba abajo el cuadrado ND1 lado derecho.

Inyete en fragmento NCl 100 cc. de Múltex en 1er. punto y 100 c. más en zona de desprendimiento.

Así como en el cuadrado ND1 100 c. en desprendimiento.

Martes 10 de julio/62.

Hoy hice un pequeño desprendimiento apróx. 15 x 15 cms. en la parte superior del fragmento NE1. Rebajé el material sobrante y con mortero coloqué en su lugar los diversos fragmentos.

Archivo
Coordinación Nacional de
Conservación del Patrimonio Cultural
Quintana Roo



LA BIBLIOTECA IGNACIO CUBAS DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN

Ana Silvia Ruiz Zamarrón*

Si un libro materializa la perpetuidad del conocimiento, las bibliotecas son los espacios destinados a la recreación; de vida, de obras e ideas de admirables seres humanos, que no nos revelan únicamente información de un tema específico a investigar, sino por el contrario, reseñan entre líneas la personalidad del autor en cuestión y su complicidad en el devenir histórico.

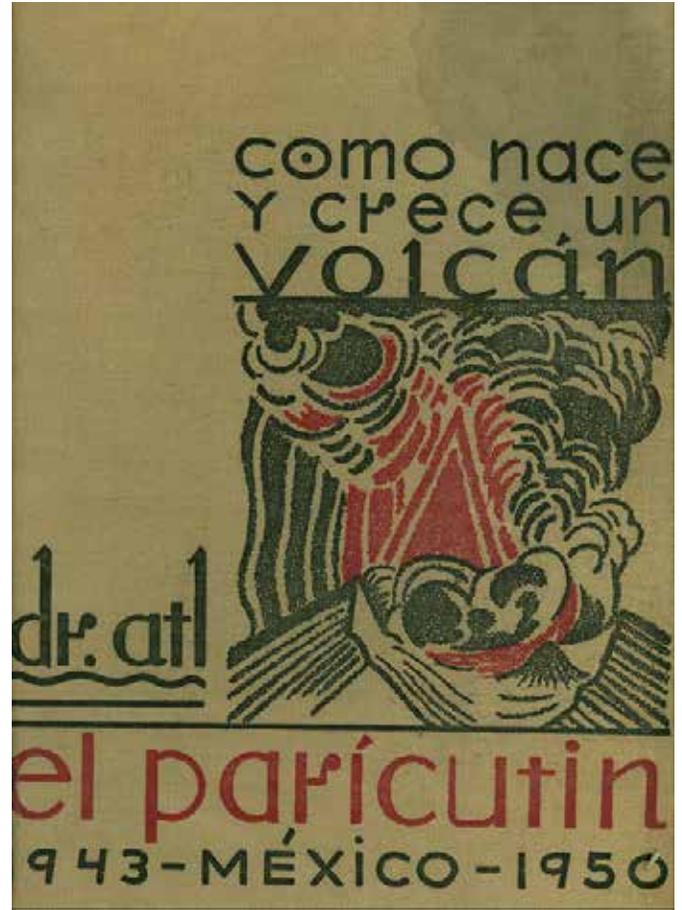
La biblioteca Ignacio Cubas del Archivo General de la Nación está conformada por dos tipos de acervos; el contemporáneo y el llamado Fondo Reservado. Este último, está constituido por obras de alto valor histórico, de características únicas e irrepetibles, cualidades propias de una herencia cultural, que de manera intrínseca les conceden relevancia y distinción sobre las demás.



Biblioteca Ignacio Cubas del Archivo General de la Nación

En cuanto a su contenido, se distinguen por ser fuentes testimoniales de primer orden o por el simple hecho de contar con elementos de estética suntuosa: litografías, grabados, heliográficas e incluso testigos, aquellos aditamentos que fueron incluidos en el libro enriqueciendo aún más la edición.

Tal es el caso del libro que ostenta dedicatoria autógrafa del Dr. Atl al arquitecto Carlos Lazo Barreiro, de título **“Como nace y crece un volcán, El Parícutín”**. Este tomo pertenece al Fondo Bibliográfico “Arquitecto Carlos Lazo Barreiro” y es un ejemplo perfecto que permite vislumbrar la imponencia de los libros catalogados Fondo Reservado.



Cubierta de la obra

Evocar la vida del pintor mexicano Gerardo Murillo Cornadó es fascinarse ante una personalidad suntuosa. Su mejor definición se la otorgó el poeta argentino Leopoldo Lugones -en el año de 1902- al sobrenombrarle “Dr. Atl”, vocablo náhuatl que significa “agua”, fuente de la vida. Nació en el barrio de San Juan de Dios, Guadalajara, Jalisco, un 3 de octubre de 1875.

*Historiadora, labora en la Biblioteca “Ignacio Cubas” del Archivo General de la Nación.

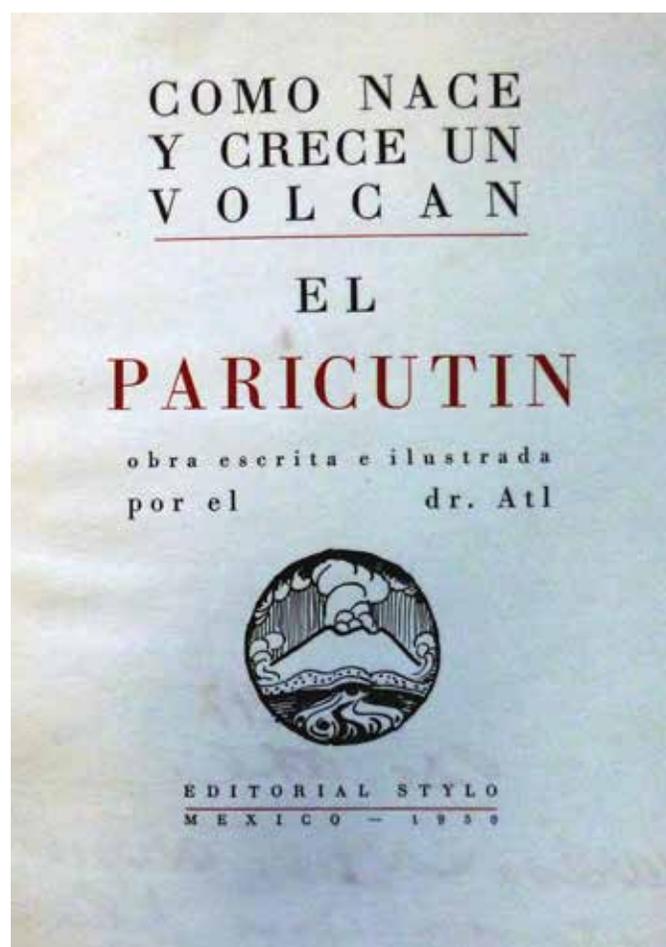
Poseedor de un bagaje cultural extraordinario, recibió las primeras lecciones de pintura en el taller de otro gran artista mexicano, don Felipe Castro. En el año de 1896 llegó a la ciudad de México para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y con ello la oportunidad de viajar a Europa a través de una beca otorgada por el gobierno de Jalisco y el gobierno de Porfirio Díaz. Estudió filosofía en la Universidad de Roma con el filósofo napolitano Antonio Labriola y en la Sorbona de París cursó la cátedra de derecho del maestro Enrico Ferri. Reflejo de su avidez por aprender fueron los estudios en geografía, sociología, historia y arte (Casado, 1985: 71-81). De temperamento subversivo, incursionó en el periodismo, la política, la poesía, la enseñanza, la fotografía y la escritura de ensayos. Fue apasionado del arte de cocinar y hasta curandero herbolario –especialista en hacer limpias espíritas, tracoma y bilis, conocimientos adquiridos de “Doña Toloache” curandera de la plaza de la Merced. Pero indiscutiblemente sus dos más grandes pasiones coexistieron entre la pintura y la vulcanología.

Después de viajar por Inglaterra, Alemania, Francia, España e Italia, en 1910 regresó a México para impartir clases en la Academia de San Carlos, los alumnos desde el primer día de clases escuchaban de viva voz “...Cuando yo dibujo o pinto lo hago por puro placer; placer profundo, fisiológico y espiritual, exento de preocupaciones estéticas o técnicas, solamente plasmo mi realidad, mi sentir...”. Precisamente esta manera existencialista de ver la vida, motivó al poeta Lugones a agregarle la abreviatura “Dr.” al seudónimo, denominación personal que alude la profesión de doctor en filosofía.

Artista de ideología, por demás activista, participó del movimiento revolucionario mexicano que no solo implicó argumentos políticos-sociales, sino que incluía además aspectos culturales. El Dr. Atl fue precursor de una nueva mentalidad creadora de arte al organizar el Centro Artístico, una sociedad de pintores y escultores que propuso resaltar cuestiones nacionalistas, haciéndolas visibles a través del muralismo.

El arte de sus pinturas representó, desde las primeras obras, el pensamiento de una sociedad mexicana tradicional y reaccionaria, orgullosa por su identidad.

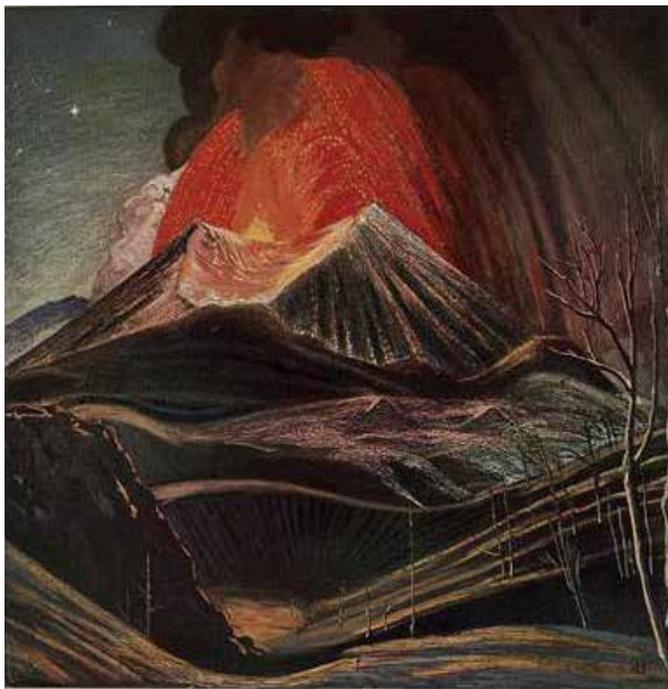
Cada trazo expresaba la capacidad de permear los cánones universales de la pintura renacentista, el neoimpresionismo, cubismo y el fauvismo, en una técnica propia y única, denominada “Atl-color”, una pasta dura hecha a base de pigmentos de resinas, cera y petróleo que podía ser utilizada para pintar en cualquier tipo de soporte: papel, tela, yeso, cartones, madera e incluso en roca, tanto en interiores como a la intemperie (Zurián, 1985: 45-56). Alternándola con la acqua-resina y fresco al óleo, logró crear una de las colecciones plásticas más impresionantes del arte mexicano del siglo XX, legado cultural para nuestra nación.



En el año de 1943 la naturaleza le entregó el más preciado regalo: ser testigo y narrador del nacimiento del volcán Parícutín. En sus propias palabras expresó que “...ningún volcán entre los que el hombre ha visto nacer, y de los cuales ha llevado record, puede igualarse en longevidad, en importancia y en belleza al pequeño cono michoacano...”. Registró el impresionante fenómeno en pinturas y apuntes, exhibiéndolos en una exposición ante el Palacio de Bellas Artes.

Posteriormente, en 1950, saldrán editados en una monografía titulada “Como nace y crece un volcán. El Paricutín”, hoy considerada una joya bibliográfica.

La inhalación accidental de los vapores tóxicos del volcán le afectó severamente la salud, generándole complicaciones que culminarían amputándole la pierna izquierda. En respuesta a esta vicisitud, elevó el caballete, lienzo, pinceles y pinturas a los cielos, visualizando su creatividad en los aeropaisajes.



Pintura realizada con la técnica llamada Atl-Color

En vida recibió tres distinciones. La primera al ingresar como Miembro de El Colegio Nacional el 6 de noviembre de 1950, nombramiento al que renunció un año después bajo la excusa que la correspondencia personal iba dirigida a la persona legal de Gerardo Murillo Cornadó y no a su seudónimo. La segunda condecoración la recibió en 1956, la Medalla Belisario Domínguez, otorgada por el Senado de la República. Dos años más tarde, en 1958, obtendría el Premio Nacional de Bellas Artes.

Un paro cardiorrespiratorio produjo su muerte el 15 de agosto de 1964, sin dejar testamento. El entonces director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Celestino Gorostiza, inició el juicio intestamentario ante el Juzgado Octavo de lo Civil.

Al final del proceso, parte de los manuscritos permanecieron resguardados en dicha institución, quien a su vez los depositó en la Biblioteca Nacional

de México, custodiados en la sección conocida como “caja fuerte” o Sala José María Lafragua (Zurián, 1985: 99-117). Sus restos están depositados en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores en la Ciudad de México.

La biblioteca “Ignacio Cubas” custodia un tesoro bibliográfico del autor, obra enriquecida aún más porque resguarda dedicatoria autógrafa y anotaciones manuscritas de puño y letra del pintor, testimonio palpable de la relación afectuosa que mantuvo con la familia del arquitecto Carlos Lazo Barreiro. De lectura obligatoria si se desea conocer la multiplicidad intelectual del hombre, artista, maestro de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, el que insinuaba que *“Todo lo bueno y lo malo que he hecho y que tenga cierto valor, lo hice yo, el Dr. Atl, autobautizado paganamente con el agua maravillosa de mi alegría de vivir, ligeramente coloreada, a veces, con la sangre de alguna herida...”*



Dibujo a lápiz de grafito y carboncillo sobre papel

Bibliografía

- Casado, A., “El Dr. Atl en la cultura nacional” en Dr. Atl. Conciencia y Paisaje. 1875-1964, México, UNAM, INBA.
- Zurián, T., “El Dr. Atl ¿Inventor de Técnicas?” en Dr. Atl: Conciencia y Paisaje. 1875-1964, México, UNAM, INBA.

zona se han podido constatar, en nuestros tiempos, tremendos movimientos sísmicos cuyos efectos catastróficos hemos podido observar directamente. Respecto a los plegamientos y movimientos de esta región, Wegner en su obra *Las Traslocaciones Continentales* dice: "La forma panzuda de la costa en la región de San Francisco se explica por un recerramiento. Esta idea queda confirmada de una manera contundente por la falla que se produjo después del célebre temblor de San Francisco el 18 de abril de 1906 (...). En efecto, la parte oriental fué precipitada hacia el Sur; la parte occidental hacia el Norte. Como podía esperarse, las medidas hechas sobre el terreno muestran que la intensidad de este desplazamiento súbito disminuye a medida que nos alejamos de la falla. De tal manera que aun a cierta distancia de ella, ya no es perceptible. La corteza terrestre estuvo sometida, naturalmente, desde antes del accidente, a un movimiento lento y continuo."

Ampliando los conceptos de Wegner, puede decirse que la forma panzuda de la costa occidental es extraordinariamente sensible en la República Mexicana, y que la curvatura convexa máxima corre desde Jalisco hasta Guerrero, señalando precisamente una zona volcánica extremadamente importante, en la cual, la región más rica, no sólo en esa zona, sino en todas las regiones del planeta, es precisamente la michoacana donde nació el Parícutin. *Puede suponerse, en consecuencia, que esta abundancia de aparatos volcánicos es debida a innumerables fracturas causadas por la deriva continental, dando lugar, en el período reciente, a los millares de volcanes que han surgido en la región suroeste de Michoacán, y de los cuales el Parícutin es el último aparecido.*

Mi querido Carlos: La coincidencia entre la idea que me expusiste anoche y esta teoría, no es fortuita; es el resultado lógico del ~~del~~ estudio de un mismo fenómeno hecho por dos mentes igualmente organizadas. (¿Porque no? ¡peterson!)

115

Uto 30-XI-50

Testigo resguardado en la obra bibliográfica

Amigo querido, es
 poca la magnificen-
 cia de este ~~libro~~
 libro, pero te dedico
 el original, durante
 y ~~como~~ como una
 demostración del
 grande aprecio que
 en mi espíritu han
 hecho hacer tus
~~trabajo~~ minutos.
 Tu amigo, Atl

ESTA MONOGRAFÍA DEL PARÍCUTIN HA
 SIDO EDITADA BAJO LOS AUSPICIOS DEL
 C. LICENCIADO MIGUEL ALEMAN,
 PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA.



BIBLIOTECA "IGNACIO CURAS"
 FONDO "CARLOS LAZO"

Miguel 23
 VIII
 51.

3017

Dedicatoria autógrafa del Dr. Atl para el arquitecto Carlos Lazo

Si desea consultar cualquiera de los acervos de la CNCPC puede dirigirse o comunicarse con nosotros a los siguientes números y dirección.

HORARIOS DE ATENCIÓN



Fototeca:
Horario de atención al público:
Lunes a viernes de 8:00 a 16:00 horas.
Tel. 50 22 34 10 ext. 413233.
Atención
José Luis Pérez González
Fototecario
Ana María Álvarez Flores
Técnico Fototecario



Archivo:
Horario de atención al público:
Lunes a viernes de 8:00 a 16:00 horas.
Tel. 50 22 34 10 ext. 413260
Atención
Carlos Orejel Delgadillo
Licenciado en Archivonomía
Silvia Yocelín Pérez Ramírez
Licenciada en Archivonomía
Diana Martínez Dávila
Licenciada en Biblioteconomía



Tumba # 5, fin de proceso, ante cámara II, entrada a la cámara funeraria, Huijazoo, Oaxaca, fotógrafo Ricardo Castro, © CNCPC - INAH, 1988.



Biblioteca "Paul Coremans":
Horario de atención al público:
lunes a viernes de 8:00 a 20:00 horas.
Tel. 50 22 34 10 ext. 413218 y 413234
Atención
Noé Moreno Espinosa
Licenciado en Bibliotecología
Rodrigo González Romero
Encargado de Servicios al Público

NOTA DE ARCHIVO

Para la consulta y reproducción de documentos, los usuarios externos deben elaborar una carta exponiendo el motivo de la investigación dirigida a la Lic. Blanca Noval Vilar, Directora de la Dirección de Educación Social para la Conservación; la cual se entrega en su oficina o vía correo electrónico blanca_noval@inah.gob.mx. La reproducción de documentos incluye digitalización o copias fotostáticas (sin costo). A los restauradores alojados en el interior de la República, se les envía la digitalización de documentos a su correo electrónico. En el manejo de los expedientes se requiere el uso de guantes y cubre boca. La búsqueda de documentos se puede solicitar vía correo electrónico archivo.cncpc@gmail.com

Hacer voz

Si deseas compartir información referente a otros acervos contáctanos:
fototeca.cncpc@gmail.com / joseluis_perez@inah.gob.mx



Alumnos en prácticas sobre lienzo, Talleres en Churubusco, Fototeca CNCPC © INAH, febrero, 1970.

**Publicación de la Coordinación
Nacional de Conservación del
Patrimonio Cultural**

DICIEMBRE 2014 -No.2

**Exconvento de Churubusco
Xicoténcatl y General Anaya s/n,
San Diego Churubusco, Coyocacán
www.conservacionyrestauracion.inah.gob.mx/**