

Entrevista a Michael Hager



Archivista de negativos; cuidado de su conservación y mantenimiento; positivado de negativos originales; reproducción facsímil para exposiciones; duplicados de placas autocromas originales; supervisión de la filmación de la colección para el videodisco.

A. Fuentes: ¿Qué función tiene el museo?

M. Hager: La idea primordial es hacer que la fotografía sea accesible a todo el mundo. Como consecuencia hay que tener una política para minimizar el deterioro potencial de las fotografías originales. Tenemos una gran preocupación e interés por una buena presentación de las fotografías, eso es lo que hacemos aquí: enmarcar las obras con los materiales adecuados y asegurar que los factores a los que las fotos están sujetas, como los niveles de luz, no las dañarán; que la temperatura y humedad de la sala de exposición se mantienen al nivel adecuado, porque muy a menudo descubrimos que cuando estuvieron almacenadas durante ciento cincuenta años, estuvieron en una habitación, en un armario que nadie abría nunca, de forma que el cambio era muy lento y gradual en cuanto a las alteraciones de temperatura y humedad. De repente se encuentran fuera, en un marco, sobre una pared, son expuestas a la luz, a los rayos UV, a veces sufren cambios drásticos en la temperatura y en la humedad, incluso diariamente. Son esas cosas por sí mismas las más desastrosas potencialmente para una colección. El cuidado de una exposición con respecto a la temperatura, la humedad, el montaje, los materiales, es muy importante. Si no se pueden llegar a cumplir las mínimas condiciones, hay que utilizar facsímiles, o copias de copias de gran calidad, o copias de los negativos originales, de forma que las fotos originales no estén expuestas a los horrores de una exposición. Eso lo hemos visto aquí los últimos treinta años, pero afortunadamente todo lo que hemos aprendido ha sido a base de errores y en un museo que tiene treinta o cincuenta o cien años se han cometido todos los errores que se podían cometer. A veces debido a la ignorancia, a veces por hacerlas disponibles al público, así que esas son nuestras dos premisas. Hemos aprendido también que las fotografías que se exponen durante largos períodos de tiempo, han perdido intensidad, y eso no se descubre hasta que la foto se descuelga de la pared, y se abre el montaje, entonces vemos que la zona de la imagen que estaba cubierta está más oscura que el resto de la imagen, y eso te hace pensar que hay algo que lo está produciendo. Toda esta idea de la conservación es un fenómeno relativamente nuevo, al menos a la escala a la que ahora se da, puesto que se sabía muy poco sobre ello, había muy poco interés, ya saben, una fotografía es una fotografía, y si perdía intensidad o algo le ocurría no importaba mucho. Pero el concepto de lo que una fotografía es y su importancia, la importancia de conservar la fotografía original, la fotografía que se hizo y los negativos de los que salió, ha cambiado, nuestra actitud ha cambiado completamente en los últimos veinte años.

A. F. En España no hay silos de almacenamiento. ¿Cuáles serían los pasos a seguir en el proceso de adquisición, entre el momento que sabemos que hay una colección disponible en alguna parte hasta que se compra?

M. Hager: Hay varios aspectos a considerar. En el pasado, cuando se encontraba una colección de 50.000 imágenes, entraba en el edificio y nos olvidábamos de ella. Supongo que el primer punto sería que antes de aceptar una colección hay que verla, ver si tiene algún valor, ver si es realmente importante para la colección del museo, en qué condiciones está, si necesita mucho tiempo para dedicarlo a su mantenimiento, si está en malas condiciones y solamente estabilizarla va a costar muchísimas horas; probablemente lo pensaría dos veces antes de

aceptarla, especialmente si las imágenes tenían gran importancia, por ejemplo, algo de la Guerra Civil Americana, o documentos históricos, algo importante y que pudiera ser parte de la colección del museo, entonces sí que gastaría el tiempo y el dinero en aceptarla, estabilizarla y seguir todo el procedimiento; si no fuera así de importante probablemente no la cogería. Si pensara que era posible que la colección entrara a formar parte de otros archivos, en otras palabras, si nos ofrecieran una colección que realmente tuviera más importancia para la ciudad de Chicago intentaría primero que la ofrecieran a una institución de allí, en donde probablemente tendría más valor que aquí; pero si nadie la quisiera allí y las fotografías fueran muy buenas e importantes, entonces la aceptaría. Así que primero recomendaría que la colección estuviera donde sus imágenes pudieran ser más valiosas y pudieran ser mejor utilizadas, aunque eso implica un abuso en potencia y en muchos casos es mejor guardarlas donde nadie las va a usar, donde sean absolutamente desconocidas. Pero una vez que nos metemos en el campo de la fotografía nos damos cuenta que es un medio muy democrático y cuando una colección aparece debe estar accesible al público para que puedan venir a verla, entonces ya depende del archivo que tiene la colección aceptar las normas de cómo deben ser manipuladas esas imágenes, cómo se debe organizar su acceso por parte del público, cómo mostrarlas y durante cuánto tiempo. Si una colección viene hasta este museo, la catalogaríamos tal y como viene. Tenemos aquí un procedimiento perfeccionado de listado para aceptar la colección tal y como viene. Un comité de curators la revisará y también los miembros de nuestro consejo de administración, que pertenece al comité de adquisiciones, especialmente si vamos a pagar dinero por ella y tendrán un voto para decidir si merece la pena o no adquirirla ya que no lo aceptamos todo, pero siempre basándonos en la política de colección del museo. Si la colección es de fotografía contemporánea la juzgarán basándose en los valores fotográficos contemporáneos, si realmente cumple unos mínimos, o si no merece la pena decidirán no adquirirla. Pero si es una buena colección pagarán el dinero. Con una colección de albúminas del siglo XIX harán lo mismo. también compararán la oferta con el material que ya tenemos y verán si merece la pena añadir más material del mismo tipo para decidir si es mejor conseguir material de otro fotógrafo que trabajó en el Medio Este y del que sólo tenemos una pequeña representación en la colección. Así que aquí la política es muy estricta y eso es bueno en muchos aspectos.

A. F. ¿Cuáles son las normas de almacenamiento de negativos?

M. Hager: Hay un par de aspectos al empezar a tratar con una colección nueva: es un material antiguo ya que tenemos placas al colodión húmedo, calotipos, gelatina seca, nitrato y diacetato, materiales con la antigua base de seguridad, transparencias en color, transparencias de color en vidrio, placas autocromas y un montón de cosas que requieren ambientes ligeramente diferentes, cada uno de ellos óptimo para cada material. Lo más importante es que ahora podemos separar el nitrato del resto de la colección de negativos. En el otro edificio no teníamos realmente espacio para hacerlo, y todo estaba junto, hacíamos todo lo que podíamos para mantener los niveles de temperatura y humedad y no acelerar el deterioro del nitrato, pero no había espacio para separarlo, yo lo hacía lo mejor que podía, no estaba completamente junto pero aún así estaba muy cerca del resto. Ahora tenemos silos de almacenamiento separados para los negativos fotográficos, también tenemos un silo para películas de cine sobre base de nitrato. El resto de nuestra colección de negativos está ahora guardado con la colección de fotografías, y en este momento la mayor parte es vidrio, hay algunos negativos en película, pero principalmente el archivo de negativos es vidrio y está almacenado a 60°F (18°C) con una humedad relativa del 45% con una tolerancia de tres grados arriba o abajo y un 2-3% de oscilación en la humedad relativa y aun así tenemos algunos problemas; el silo de nitrato está a 60°F con una humedad del 40%. Al ser un edificio nuevo tuvimos toda suerte de problemas el primer año al intentar estabilizarlo. Así que hemos pasado todo el verano intentando conseguir lo que queríamos; el último mes parece que las cosas se han estabilizado, pero ha sido terrible. Bajar la temperatura que había en invierno a otra diferente en verano ha hecho que fuera un período realmente difícil. No sé que humedad ni que temperatura hay en Madrid y las fluctuaciones del verano al invierno, pero aquí son muy drásticas, es increíble: en invierno estamos a 0°F bajo cero, y en verano podemos llegar hasta 100°F, así que en el espacio de seis meses pasamos de 10°F a 100°F; la humedad también desciende mucho aquí dentro así que hay que humidificar. En invierno no tenemos muchos problemas, de Enero a Mayo el sistema funcionó bien, era demasiado bueno para ser verdad.

A. F. Como consecuencia de esta falta de método en España, una de las cosas que se hacen es positivar a partir de negativos originales. ¿Podría decirnos algo sobre la política de duplicación de negativos?

M. Hager: Yo diría que si un archivo de negativos de cualquier colección es muy conocido, la gente se interesa mucho por él, la demanda de copias fotográficas sube como la espuma. Esto genera ingresos para muchas instituciones, pero a veces los técnicos son muy chapuceros y no se dan cuenta de que trabajan con placas de 1880, de que solamente sacar y meter un negativo en su funda aumenta los roces cada vez que se hace. Cada vez que se ejerce una presión sobre el papel hay un deterioro en potencia; si se positiva bajo una luz muy brillante se produce calor y el negativo se deteriora. La verdadera amenaza no es siempre la luz, sino el calor y por tanto la reducción del nivel de humedad a menudo dehumidifican el aire, así que un negativo que ha estado con una humedad relativa del 45% y de repente lo colocamos bajo luces muy brillantes para positivarlo con una humedad en esa zona del 10%, lo introducimos en un ciclo que va de las condiciones necesarias al calor y viceversa, expandiendo y contrayendo la gelatina. Si eso se hace con una cierta frecuencia se crea un verdadero riesgo en potencia para la vida de ese negativo, que se irá deteriorando. Aquí en el museo la norma es que si no existe una copia original y tenemos el negativo, se hacen un número de copias de las cuáles una o dos van a parar a la colección, y otra se utilizará para hacer un negativo para reproducción para dicho departamento. Si el negativo está corriendo continuamente un riesgo no sobrevivirá, así que yo produciría otro negativo duplicado, pero debido al personal que tenemos, yo soy el archivista de negativos, trabajo en el laboratorio, duplico, positivo, trabajo en el videodisco, enseño conservación a los internos. No tenemos una política firme para duplicarlo todo, así que lo hacemos conforme lo necesitamos. Si algo parece que corre peligro debe hacerse un interpositivo, pero no hay un método de duplicación para todo el nitrato, todo el diacetato, todas las placas de vidrio, es algo que necesitamos hacer, pero que no estamos haciendo, aunque nuestra forma de aproximarnos a la cuestión no es sacar copias del negativo original. A veces se utilizan copias originales para exposiciones, sólo cuando es necesario, también cuando el curador o el director del museo creen que por una o por otra razón es importante hacer una copia para utilizarla en los casos de reproducción o por una exposición en algún sitio, pero es muy raro aquí positivarse del negativo original, muy raro. Las copias que se envían para revistas o libros para reproducción son siempre copias de copia del original.

A. F. En España hay colecciones enormes. La de Jalón Angel tiene unos 140.000 negativos de 8x10 sobre vidrio y nitrato. En este caso hay una cosa importante que es el costo, la conservación. ¿Cuáles son las medidas mínimas para conservar esa colección?

M. Hager: Lo más importante es estabilizar el ambiente. Si podemos estabilizar la temperatura y la humedad y mantenerlas constantes, habremos avanzado tremendamente en el esfuerzo por mantener esa colección. Una vez que eso está hecho hay que empezar a profundizar en la conservación: poner fundas nuevas, hacer el tratamiento necesario, aunque nuestro departamento de conservación no suele hacer muchos tratamientos, puesto que con el tiempo hemos encontrado que a veces un tratamiento ha demostrado ser muy peligroso para las fotos, por lo que somos muy cuidadosos a la hora de dar un tratamiento químico, así que lo hemos reducido al mínimo. Pero la estabilización ya de por sí cuesta mucho tiempo y después de ello debemos averiguar exactamente lo que tenemos. En el caso de 140.000 imágenes, alguien tiene que mirarlas una por una y averiguar de qué se trata, por lo que se necesita un curador o un archivista que se siente a examinar la colección y hacer un informe de lo que tenemos. Tenemos 140.000 negativos pero unos 70.000 pueden no tener duplicados; el fotógrafo hizo a lo mejor dos exposiciones de todo, o tres, o colocó la cámara aquí, hizo dos exposiciones, veinte pies más allá hizo otras dos y entonces puede haber negativos que en principio repitan el tema, por lo que puede haber unas treinta mil imágenes que representen la colección total. Entonces empezamos a darnos cuenta de que el dinero empieza a ser muy importante; sería maravilloso que un archivo tuviera un presupuesto ilimitado de dinero y de personal para colocar 140.000 fundas y catalogarlo todo, encontrar un método de clasificación, como nuestro videodisco que permita un fácil acceso a todo el material, etc. Pero en la realidad nunca se tiene el dinero para hacerlo. E hace todo muy lentamente, los proyectos nunca se acaban. Pero si alguien tiene una idea de la colección y de cómo está, de cómo trabajó el fotógrafo, si hizo imágenes múltiples del mismo sujeto, sabemos que por lo menos hay que preservar el corazón de la colección, las imágenes que realmente representan el trabajo del fotógrafo, y también hasta que punto son importantes las imágenes; por ejemplo si el fotógrafo retrató el Gran Canal y lo hizo de principio a fin, fotografiando los pueblos, los barcos, la gente en los barcos, hay que mantener al menos el núcleo de todo eso, las mejores imágenes que representen toda la colección. Puede que no sea posible dar un tratamiento igual a todas las fotos, pero por lo menos hay que identificar las imágenes más importantes y mantenerlas a toda costa. Y así se habrá hecho lo que se debe hacer, si se puede hacer todo mejor.

A. F. Si no hay presupuesto para la conservación qué se hace? ¿Se deja de adquirir? ¿Se adquiere y se espera a ver que ocurre? Y si la colección merece la pena?

M. Hager: Es una situación muy difícil y quienquiera que gaste ese dinero debe darse cuenta de que no es el último dinero a gastar en ella. Deben darse cuenta de que hay un cometido más allá de la adquisición y hay que entender que hay que saber cuanto se va a necesitar para mantenerla. Muy a menudo se suelen pagar \$2.000 por 20.000 negativos, y creen que eso es todo lo que van a gastar, pero no es el caso. Deben darse cuenta de que tendrán que emplear a alguien para cuidar de la colección; que según los materiales originales que haya que meter en fundas, ese material costará una cantidad de dinero; habrá que instalar armarios, que van a costar tanto; alguien tendrá que catalogar la colección para averiguar qué se ha comprado, y para ello es necesario un mínimo personal; si sólo son negativos no será muy útil, así que habrá que producir copias, y una vez que están producidas, si la colección es valiosa, habrá una gran demanda por parte de revistas y editoriales y habrá que hacer duplicados de las copias. La adquisición de una colección trae consigo los cuidados de esa colección. Alguien debe tener una idea muy clara de lo que verdaderamente cuesta mantener una colección y aceptarla como algo permanente dentro de la institución, y realmente nadie sabe lo que va a costar. Incluso aquí a veces no nos damos cuenta totalmente de nuestra obligación con respecto a una colección.

A. F. Otra cosa muy importante en España son las colecciones de nitrato, muchas de ellas en muy mal estado. ¿Qué política se debería seguir? ¿Duplicar y deshacernos de ello?

M. Hager: El nitrato representa muchos problemas para cualquier archivo que lo tenga. Además de ser un peligro potencial para el resto de la colección, es la mayor amenaza para esa colección. En las películas de cine, si están almacenadas producen más problemas porque pueden entrar en ignición espontáneamente. Las películas fotográficas, si están enfundadas, tienen menos probabilidades. Realmente nunca he conocido el caso de una colección de película fotográfica que haya entrado en combustión espontáneamente. Solamente la forma en que ese material está almacenado producirá algo más de estabilidad a una colección de nitrato. Creo que quienquiera que está trabajando con la colección tiene que poder identificar el nitrato, y no siempre es fácil, no siempre dice allí "nitrato". Al mirarlo hay que saber cómo comprobar el material para definir lo que es nitrato y lo que no lo es. La idea sería separarlos del resto de la colección para que si se está produciendo un deterioro, incluso aunque no lo veamos, pueden producirse gases que contaminen el resto, que acidificarán el papel, destruirán la plata, atacarán el metal. El nitrato es una gran amenaza para el resto de la colección, así que hay que dar una serie de pasos para aislarlo. Alguien tiene que establecer el estado del nitrato, en otras palabras, digamos que tenemos una colección de 5.000 negativos de nitrato de 8x10 y al separarlos del resto vemos que de los 5.000, unos 500 muestran un cierto deterioro visible: están pegajosos, se están empezando a producir burbujas, hay una gran decoloración, es muy frágil y se rompe nada más tocarlo; hay que aislar eso del nitrato estable, el nitrato deteriorado puede empezar a estropear el resto. Hay que formarse pues una idea de lo que debemos hacer. Tenemos 500 que ya se han deteriorado, otros 4.500 están en buenas condiciones, pero son nitrato, y además hay 10.000 placas de vidrio en buen estado. Así que hay que trazar un plan basándonos en los 500 que ya se están deteriorando, 4.500 que están en buenas condiciones, pero son nitrato, y 10.000 placas de vidrio en buen estado. Lo que yo haría en una colección así es lo siguiente: una vez aislado el material deteriorado, positivaría o positivaría y duplicaría esos negativos; después de eso, puesto que ya están deteriorados estaría de acuerdo en su destrucción, pero mantendría los otros 4.500 que todavía están en muy buen estado. Establecería un sistema de control para poder hacer catas durante un año, ver como están y mantener registros muy detallados de sus condiciones (las medidas para ver si se ha producido encogimiento; una lectura sensitométrica para ver si ha cambiado el color; utilizaría el olfato para ver si se han producido gases), lo haría lo mejor que pudiera para mantener un ambiente estable; comprobar si hay aumentos rápidos en la temperatura y la humedad en el silo de nitrato, que pudieran disparar el deterioro y todas esas cosas. Empezaría entonces a formular una política para el resto de los 4.500 negativos de nitrato y empezar a duplicar o positivizar, aunque esto para tantas imágenes supone mucho trabajo. En ese caso la duplicación de negativos sería más fácil y más rápida, la capacidad de generar interpositivos o negativos duplicados directos, se pueden hacer hasta cien en el curso de una semana, es mejor que un archivo de papel. Así que haría interpositivos de tantos como pudiera. Una vez hechos los interpositivos, se pueden generar negativos duplicados según se necesite. En cuanto a los negativos de vidrio se puede positivizar conforme sea necesario, pero aún así hay que examinarlos para comprobar su estabilidad porque ciertamente hay problemas que surgirán: pueden estar mal fijados en origen, pudieron ser mal almacenados

o estar sujetos a peligros como el agua, lo cual requeriría tratamiento, positivar o duplicar; si están rotos hay que estabilizarlos y hacer un sandwich, como hacemos aquí para volver a componerlos, lo cual requiere tiempo y esfuerzo, el conservador pasaría una hora con cada uno. Alguien tiene que decir que no vale la pena trabajar con este negativo, tenemos otro como éste. No se debe tener al conservador una hora encapsulando un negativo, es mejor que repase el resto de los negativos para ver que otros merecen la pena. Alguien debe tener las ideas claras para trabajar la colección. Esos son mis principios básicos para una colección extensa.

A. F. El caso más frecuente son placas rotas, emulsiones levantadas,... ¿Qué se hace en esos casos?

M. Hager: En el pasado los hemos aislado. En cuanto a la emulsión levantada los mandamos a conservación, y si son importantes se encapsulan, con un separador, de forma que el vidrio no toque la emulsión. Algunos de ellos están tan mal que lo que hacemos es encapsularlos y almacenarlos horizontalmente con la emulsión hacia arriba. En ese caso haría un interpositivo para tener un registro del negativo en las mejores condiciones posibles, ya que sólo de moverlo pierde trozos de emulsión. Lo iluminaría desde abajo y haría el interpositivo desde arriba.

A. F. Criterios éticos con una gran colección.

M. Hager: El ideal sería dar el mismo tratamiento a todo. Una vez aceptada la colección no debería haber diferencias. Cada uno debe recibir el mismo tratamiento. Desgraciadamente no siempre es posible debido a problemas financieros o de personal; hay cosas que a veces se dejan, no se tratan. Aquí hemos intentado centrar nuestro trabajo en el medioambiente, puesto que si podemos estabilizarlos, podemos estabilizar el deterioro y podemos comprar tiempo para aplicar un método de trabajo. Las colecciones grandes, una vez que alcanzan los 100.000 negativos, no pueden recibir un tratamiento minucioso. Hay que acabar por decidir sobre el acceso a esa colección según nuestros conocimientos, trabajar con un método a largo plazo, sabiendo que lo principal es mantener la colección para que no se deteriore más, que habrá estudiosos y público interesados en ella y hay que tratar de que eso no acelere el deterioro. Probablemente en cinco años no podremos solucionarlo todo; si en cinco años podemos hacernos una idea del contenido de la colección, eso va a exigir una dedicación absoluta. Mi sugerencia sería movernos lentamente, trabajar para estabilizar el ambiente, después empezar a estudiar con método para saber lo que tenemos y dar con una política de trabajo. En principio habrá un comité que la vea y tan pronto como eso ocurra el tiempo de trabajo será cortado rápidamente, tan pronto como alguien entre a verla, solamente para que alguien interesado vea las fotos que quiere durante una hora, son necesarias cinco horas de trabajo dentro del museo: buscarlas en el listado, buscarlas en el silo, sacarlas, estar con el visitante mientras éste las ve, recogerlas después,... porque no se puede dejar a la gente que simplemente entre, manipule las cajas y no haya ningún control. Así que habrá un montón de gente relacionada con el trabajo que esa colección da.