

PREVENCIÓN DEL RIESGO DE PÉRDIDA DE INFORMACIÓN EN EL MONTAJE DE EXPOSICIONES Y CONSERVACIÓN DE INSTALACIONES DE ARTE

Arianne Vanrell Vellosillo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, restauración.escul-
tura.mncars@cars.mcu.es

Las Instalaciones de Arte se distinguen de los objetos o de la escultura tradicional, entre otras cosas porque incorporan el concepto del tiempo, en lo que se denomina en inglés «time-based media» y representan una «experiencia» o una «situación», según las palabras del artista americano Dennis Oppenheim, que implica una relación sensorial de una duración determinada y de un contexto que va mas allá de lo puramente visual o de un recorrido convencional alrededor de una obra.

Las Instalaciones de Arte se anticipan a la participación activa del espectador por medio de la interactividad y evocan una experiencia multi sensorial de sonidos, colores, texturas, sabores, olores, etc., creados para un lugar, un evento, un entorno, un hecho histórico o una ocasión especial por lo que suelen tener una fragilidad o vulnerabilidad específica en términos de comprensión de su significado y del contexto temporal, social o cultural en los que han sido creados y de los que dependen para su adecuada exposición e interpretación.

Desde un punto de vista material, las Instalaciones de Arte se han visto enormemente influenciadas por su entorno a través de sus escasos cuarenta o cincuenta años de existencia, reflejándose en una completa libertad de creación y haciendo uso de todos los materiales, técnicas y tecnologías existentes, a modo de herramientas de creación, de expresión o como base de los planteamientos y conceptos artísticos lo que ha permitido una producción de diversidad ilimitada.

La constante evolución tecnológica y el desarrollo de nuevas formas de expresión de los soportes analógicos, digitales o electrónicos y la masificación en el uso de Internet nos acercan a un público cada vez más amplio, mientras que la rapidez de la evolución y la continua superación de estos sistemas nos confronta a problemas de obsolescencia o envejecimiento de soportes, equipos, técnicas y tecnologías en un tiempo cada vez más corto.

Conceptualmente, la mayoría de las Instalaciones nos enfrentan a los valores occidentales tradicionales de conservación, en los que el proceso manual y la materia juegan un papel fundamental en la autenticidad de la obra y de su valor como elemento «original», proponiendo ahora un mayor peso a la idea como una respuesta lógica a la búsqueda de libertad del arte frente a circuitos académicos o mercantiles preestablecidos, ampliando y modificando criterios de intervención en conservación – restauración.



Los conservadores estamos de acuerdo en que las singularidades de la obra y el discurso plástico o conceptual de su creador deben tomarse en cuenta como elementos fundamentales antes de realizar intervenciones que busquen la preservación de la obra y el respeto de la idea del artista.

A través del artista podemos obtener numerosos detalles de su obra y de su punto de vista sobre aspectos técnicos y estéticos del montaje que implican su opinión frente a eventuales sustituciones o restauraciones ayudándonos a comprender el valor que le atribuye a cada elemento, lo que puede ser determinante en la toma de decisiones para su preservación.

A la información recogida a través de entrevistas, cuestionarios, documentos, catálogos y revistas se añadirán a gráficos, fotografías o esquemas de exposiciones anteriores como referencias de su trabajo y evolución y como ejemplos de la exposición de su obra y de su postura ante eventuales cambios que hayan podido ocurrir.

Como responsables de una colección tomaremos en cuenta estos factores para poder «interpretarla», garantizando la correcta transmisión del mensaje tomando en cuenta todos los tipos de público y a pesar de que puedan existir cambios más o menos relevantes en la obra o en el lugar de exposición.

La importancia de un correcto montaje en Instalaciones de Arte se basa en que, principalmente por su uso e interrelación con el espacio de exposición estas obras sólo existen durante su exhibición, por lo que el montaje es de un valor relevante y fundamental para su existencia, difusión y comprensión.

La documentación de Instalaciones en montajes sucesivos además de servir para registrar las diferentes opciones o versiones en las que se ha expuesto la obra nos permite evaluar si hemos percibido alguna modificación en la transmisión del mensaje o en la interpretación de la obra por parte del público, teniendo en cuenta el tipo de espectadores, sus edades, nivel de conocimientos, etc.

Uno de los actuales enfoques en Conservación Preventiva intenta establecer una metodología que permita la evaluación y gerencia de «factores de riesgo» en colecciones de arte contemporáneo, entendiendo por riesgo, no sólo los aspectos relacionados con la seguridad física de las obras sino los factores relacionados con su exposición, manipulación o almacenaje, analizándolos y cuantificándolos para considerar medidas de prevención en orden de prioridad que permitan reducir o eliminar estos riesgos a favor de una mejor preservación de la colección.

El «riesgo» define la posibilidad de pérdida por efecto o por consecuencia de un proceso o un evento, como puede ser una mala restauración, un almacenaje o una manipulación inadecuada o el resultado de un accidente o un agente de deterioro, etc.

Para manejar estos factores de riesgo es necesario su identificación, análisis y evaluación en cada obra, relacionándolos también dentro de su colección y de su institución.

Esta documentación deberá ser lo más breve, directa y concisa posible evitando duplicar la información y eliminando aquella que no tenga relación directa con la obra.

Esta identificación conlleva la enumeración y comprensión de todos los elementos que forman parte de cada Instalación definiendo su significado y estableciendo una jerarquía o importancia comparativa de valores en función de su importancia relativa en la obra y de su conservación.

La información recogida variará en función de las características de cada obra y de la posibilidad de recuperar mediante sustitución, emulación o restauración una pérdida, lo que define la magnitud y la trascendencia del daño.

Los elementos constitutivos de las obras pueden separarse en Tangibles e Intangibles.

Los elementos Tangibles son aquellos que podemos registrar y documentar físicamente ya que nos remiten a la presencia material de la obra.

Los elementos Intangibles son generalmente difíciles de acotar pero sin embargo suelen constituir una parte fundamental e indisoluble de la obra, están presentes en nuestras vidas y forman parte de nuestra cotidianidad, y sin embargo, la percepción de ellos es subjetiva y confusa de acuerdo a cada persona, éstos son: el sonido, la luminosidad, la temperatura, la distancia, las dimensiones relativas entre elementos, etc.

Una de las dificultades de transmisión y de comunicación de las Instalaciones radica en que se trata de una propuesta sensorial, basada en un recorrido específico de tiempo, más o menos flexible en el que se confronta al público con la obra de arte.

Registrar adecuadamente los elementos Intangibles implica una comprensión detallada, fundamental para la difusión de la idea y la recreación con exactitud de la percepción, incluso ante pequeñas variaciones de las condiciones iniciales de exposición o de la existencia de cambios de tecnología visibles en los elementos de transmisión de la obra.

Igualmente, la cotidianidad de elementos funcionales dentro de algunas instalaciones, como pantallas de televisión, teléfonos, vídeos, etc., acercan al espectador hasta el punto de desvirtuar la idea o la trascendencia del mensaje y presentan rápidamente un aspecto de antiguo, pasado de moda o envejecido que no se corresponde con la percepción de otras expresiones plásticas como la pintura de caballete o la escultura tradicional, etc.

Una vez identificados los elementos que constituyen cada obra, el segundo paso consiste en evaluar los posibles agentes de deterioro: condiciones de exposición, almacenamiento, falta de información, accidentes, incendios, inundaciones, traslados, contaminación, etc. y su impacto en la exposición y conservación de las obras.



En este caso debemos prever la magnitud del riesgo considerando las probabilidades de que éste suceda y las consecuencias para la conservación de la obra en caso de que ocurra, por ejemplo, si una obra muy sensible a la luz se expone muy poco tiempo reduciremos el factor de riesgo de pérdida, por lo que podríamos establecer y justificar una política de préstamos o exposiciones limitada considerando este riesgo específico.

Podemos establecer una relación entre *la magnitud del riesgo* considerando las probabilidades y *sus consecuencias*, para determinar si se trata de un riesgo pequeño o grande, o si los costos asociados a esta prevención son justificables o no dependiendo de la posibilidad de recuperación por medio de restauración, etc.

Como comentamos anteriormente, en el caso de obras con elementos de tecnología sabemos que éstos serán considerados anticuados en un corto período de tiempo y sabemos que existe un riesgo de obsolescencia y de pérdida de información muy alto, por lo que será imperativo documentar el criterio del artista ante las posibilidades de sustitución o emulación antes de que esto ocurra.

Otro de los factores de riesgo a considerar directamente relacionado con el montaje y exposición de la obra es la cantidad y calidad de documentación disponible.

En obras o instalaciones complejas se recurre frecuentemente a la contratación del artista o a sus ayudantes, y si no existe una documentación de cada proceso el riesgo de pérdida de información puede ser muy alto y directamente proporcional a la complejidad de la pieza.

En la práctica, reconocer los posibles riesgos de pérdida de información en el montaje de Instalaciones de Arte nos permite establecer una serie de parámetros para documentar y evaluar cada obra y ser capaces de garantizar una total comprensión del objeto y de su significado para lograr la transmisión del mensaje creado por el artista.

Al enfocar las necesidades de conservación y montaje de una Instalación tomando en cuenta su riesgo de pérdida potencial de información podremos establecer una jerarquía en la documentación.

Esto facilitará una mejor comprensión de la obra y la clave que nos permitirá entender y diferenciar los elementos fundamentales de los accesorios, aquellos que pueden modificarse, emulados, sustituidos o restaurados y cuales no, el espacio de exposición, etc.

Una evaluación hipotética del riesgo nos permitirá identificar de una forma más objetiva el impacto en una colección y argumentar de forma clara la política de conservación a seguir para el manejo, conservación y exposición de las Instalaciones de Arte según sus características y su vulnerabilidad antes de que éstos ocurran en pro de una mejor conservación preventiva en las Instalaciones de Arte.

BIBLIOGRAFÍA

BROKERHOF, A.W.; LUGER, T.; ANKERSMIT, H.; BERGEVOET, F.; SCHILLEMANS, R.; SCHOUTENS, P.; MULLER, T.; KIERS, J.; MUETHING G.; WALLER, R., (2005) «Risks Assessment of Museum Amstelkring: Application to an historic building and its collections and the consequences for preservation management», in Preprints of the 14th ICOM-CC Triennial Meeting, The Hague, pp. 590-596.

BROKERHOF, A.W.,(2006a) «Collection Risk Management – The Next Frontier», Presented at the CMA Cultural Property Protection Conference, Ottawa, 16 January 2006.

BROKERHOF, A.W.,(2006b) «Inside Installations – Risks Assessment ». Taller de Trabajo realizado en la Tate Modern, Londres, 2006 dentro del marco del Proyecto Inside Installations. INCCA, Instituut Collectie Nederland. (2006).

LAURENSEN, P. (2006) « Authenticity, change and loss in the conservation of time-based media installations ». Presentada en en seminario-taller del Proyecto Inside Installations sobre Theory and Semantics, Maastrich, Mayo de 2006. 18 pp.

WALLER, R.R., (1994) «Conservation Risk Assessment: a strategy for managing resources for preventive conservation», in : Preventive Conservation – Practice, Theory and Research, Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September 1994 (A. Roy and P. Smith eds.) , IIC, Londres, pg, 12-16.

CURRÍCULUM VITAE

Arianne Vanrell Vellosillo

Conservadora- Restauradora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Diploma de Historia del Arte en Arte Contemporáneo y M.S.T. (Maîtrise des Sciences et Techniques) de Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Especialidad de Arte Contemporáneo en la Universidad de Paris I, Panteón – Sorbonne. (1994).

Coordinadora del Grupo español dentro del MNCARS del Proyecto *Inside Installations, Presentation and Preservation of Installation Art*.

Actualmente en Curso de Doctorado de Restauración en la U.C.M.