

# PROJÉTEIS: DOCUMENTACIÓN Y CONSERVACIÓN DE UNA INSTALACIÓN.

Gilca Flores de Medeiros<sup>1</sup> y Rosario Llamas Pacheco<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo

<sup>2</sup> Universitat Politècnica de València. Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio.

**Autor de contacto:** Gilca Flores de Medeiros, gilcaflores@gmail.com

**RESUMEN:** El presente trabajo trata de las cuestiones relacionadas con la adquisición, documentación y conservación de la obra *Projéteis*, del artista Marcelo Gandini, perteneciente a la colección de la Galeria Homero Massena, de la provincia de Espírito Santo de Brasil. Este caso está inscrito en el conjunto de veinticinco instalaciones seleccionadas como objeto de estudio del proyecto doctoral empezado en 2014 en el que se pretende contribuir con un trabajo colaborativo junto a tres instituciones museológicas de la ciudad de Vitória, capital de Espírito Santo. Con este caso se pretende abordar la problemática de la conservación de las obras artísticas contemporáneas en estas instituciones y analizar cómo la documentación es determinante para la comprensión de la obra y como base para fundamentar los planes de conservación y reexhibición. El trabajo resalta la importancia del conservador-restaurador como mediador entre artista-obra-museo en el momento de la entrevista, ampliando posibilidades de conservación y reexhibición de la obra contemporánea.

**PALABRAS CLAVE:** arte contemporáneo, documentación, museo, conservación, restauración.

## 1. INTRODUCCIÓN

En 2014 empezó la investigación<sup>1</sup> dirigida a las colecciones de arte pertenecientes a instituciones museísticas públicas de Vitória, capital de la provincia de Espírito Santo, en Brasil. El proyecto pretende un trabajo colaborativo junto a las instituciones locales, una vez que ninguna de ellas posee conservadores-restauradores en sus cuadros funcionales, resultando en significativas carencias en la conservación de sus colecciones. Desarrollamos dos estancias de trabajo de campo (2015 y 2016) en tres importantes instituciones locales: la *Casa Porto das Artes Plásticas*, de nivel municipal, la *Galeria Homero Massena* y el *Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo*, ambas de nivel estatal.

Dirigimos nuestra atención a las obras complejas del arte contemporáneo, con enfoque en las instalaciones, seleccionando veinticinco trabajos como objeto de estudio. Analizando los procedimientos practicados y los problemas encontrados en el mantenimiento de este conjunto de obras, hemos considerado la documentación como eje central para establecer protocolos más actualizados y adecuados con vistas a la conservación de las obras. Hemos encontrado fichas de datos muy sencillas, con campos básicos, relacionados solamente a cuestiones físicas de la obra que no permitían abarcar la amplitud de posibilidades que suelen presentar las instalaciones. Una ficha de datos sucinta determina una restricción en la recogida de datos, lo que se ha reflejado en muchos casos en una conservación inadecuada de la obra.

En este trabajo abordaremos el caso peculiar de la obra *Projéteis*, del artista Marcelo Gandini, de la colección de

la Galeria Homero Massena, que ejemplifica las acciones de la investigación que está en desarrollo.

## 2. LA INSTALACIÓN PROJÉTEIS

La documentación institucional acerca de la instalación *Projéteis* consistía en un término de donación firmado por el artista, el proyecto para la exposición (Fig. 1), realizada en 2009<sup>2</sup> y documentos complementarios, como fotos, video, textos y la invitación de la exposición realizada. Aunque la institución utilice una ficha para inscribir sus obras, esta obra no había sido registrada hasta nuestra estancia, en 2016.

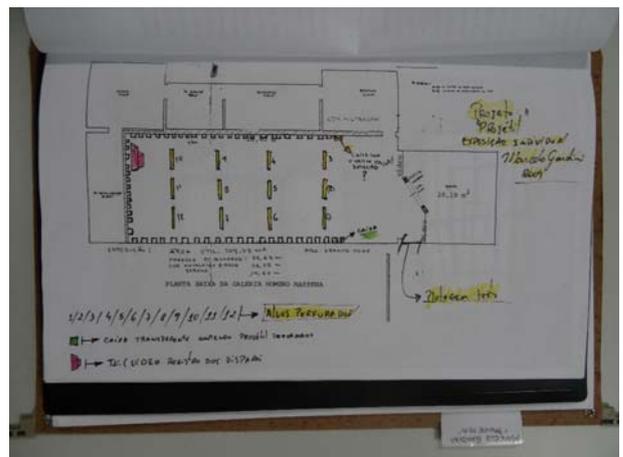


Figura 1. Proyecto de la instalación *Projéteis*, de autoría de Marcelo Gandini. Fuente: Archivo de la Galeria Homero Massena.

Analizando las fotos de registro de la exposición y el texto crítico de Gilbert Chaudanne<sup>3</sup> sobre la exposición *Projéteis* (Fig.2), vimos que la instalación ocupó todo el

espacio expositivo de la Galería, estando compuesta por más de una centena de elementos: En la entrada, una caja de luz exponía una radiografía que enseñaba una bala que se quedó en la pierna del artista; junto al vidrio de entrada, un video hecho por Gandini era transmitido en una televisión; en la parte central de la galería, doce blancos (objetivos balísticos, con silueta humana) suspendidos; en las tres paredes de la galería, una secuencia de 142 pequeñas cajas de acrílico con una bala en cada una y debajo de ellas, una serie de nombres escritos directamente en la pared con carboncillo.



Figura 2. Texto crítico de Gilbert Chaudanne sobre la exposición *Projéteis*.

En el Término de Donación solamente constaban dos items: una radiografía y el video *Projéteis*. Pero entre los elementos materiales, además de los citados, hemos encontrado también una caja de luz y un ejemplar de las 142 cajas de acrílico con proyectil que había compuesto la exposición.

Comparando el proyecto, las fotos, el Término de Donación y el material que se quedó en la institución, se notaba una incongruencia en el proceso de adquisición de la obra. Los elementos que se habían donado no eran suficientes para reexhibirla, ¿cuál fue la razón de haber sido adquirida de modo parcial? La documentación no ofrecía respuestas. El asunto fue discutido con la coordinadora de la *Galería*, Franquilândia Raft, que se empeñó en contactar con el artista y programar nuestra entrevista a él, en la que se pretendía alcanzar mayor comprensión acerca de esta obra y el proceso de adquisición, ocurrido anteriormente a su gestión.

## 2.1. La entrevista al artista.

La entrevista al artista Marcelo Gandini se realizó en la Galeria Homero Massena el 8 de octubre de 2015, con la participación de Franquilândia Ralf, directora de la institución y Helena Paccagnella, pasante. Graduado en Artes Visuales, Gandini es 1º Sargento de la *PMES* –

*Polícia Militar do Espírito Santo* y en nuestro encuentro estaba vestido de uniforme institucional (Fig. 3). Su trabajo está ubicado en la intersección de actuación como artista visual, su trabajo como policial militar y su condición de víctima de armas de fuego, teniendo él mismo una bala alojada en su pierna, registrada en la radiografía que abre la exposición *Projéteis*. Al principio de la charla el artista expuso las cuestiones de que trata su trabajo, describiendo cómo lo ejecutó y sus factores más relevantes.

El encuentro también fue una oportunidad para escuchar de Gandini la razón por la que no dejó todos los elementos materiales de la obra para la colección de la Galeria Homero Massena en 2009. Las informaciones recogidas en la entrevista nos permitieron comprender *Projéteis* en su plano conceptual y, a partir de esto, establecer una propuesta de conservación preventiva de la obra.



Figura 3. Entrevista al artista Marcelo Gandini.

## 2.2. El plano conceptual de la obra.

La idea central de *Projéteis* es provocar un cuestionamiento en cuanto al uso de las armas de fuego o incluso de su existencia. Artista sensible, Gandini establece una relación crítica con su objeto de trabajo, el arma de fuego, al mismo tiempo que se apropia de ello para la realización de la instalación. La exposición se inicia con la exhibición de la radiografía que enseña la bala que el artista tiene en su pierna, siendo él mismo a la vez artista, policial y víctima de arma de fuego.

La exposición original fue hecha a partir del número de personas muertas por arma de fuego registradas en el año 2008 por la Secretaría de Seguridad Pública en la capital, Vitória: 141 personas. El artista no hizo distinción sobre la motivación de la muerte (homicidio, suicidio, accidente, etc.) una vez que lo que cuestiona es la existencia y uso del arma de fuego y sus efectos.

Representando los doce meses del año, doce blancos con silueta humana y marcas de disparos fueron colgados en la parte central de la galería, permitiendo el paso de los visitantes entre ellos. El artista hizo los disparos en un centro de entrenamiento de tiros, con el arma apuntado para abajo adrede, primero porque disparó en dirección a una caja de arena, para poder tamizar y recoger los proyectiles al final, pero también para representar un gesto característico en los homicidios.

El acto de disparar fue grabado en un video que en la edición posterior recibió efectos con filtros de tonos rojos, amarillos y naranjas (colores que remiten a trabajos anteriores de Gandini) para dejar menos evidente la acción. Explicó que era una estrategia para acercar a las personas, que solamente al observar de más cerca y oír los sonidos, reconocían la acción que se desarrollaba. El video es parte de la instalación, el sonido de los disparos genera un ambiente tenso que submerge al visitante en el tema. En el proyecto, la televisión estaría en el fondo de la galería, pero en la exposición fue posicionada junto a la entrada, con la pantalla direccionada a la pared de vidrio, lo que permitía ser visualizada por los peatones de la calle, como en un escaparate.

Los proyectiles recogidos en la caja de arena fueron organizados individualmente en cajitas de acrílico que fueron dispuestas de modo lineal en las tres paredes de la galería, fijadas con cinta adhesiva<sup>4</sup>. A los 141 proyectiles relacionados con las personas muertas, Gandini suma más uno, aún intacto (Fig.4), colocado al final, para poner en cuestión quién será la próxima víctima, totalizando 142 proyectiles expuestos.



Figura 4. El proyectil no disparado, donado a la colección en 2009.

Para el artista es importante nombrar las víctimas para sacarlas de la condición de números estadísticos, así que se aprovechó de su condición de policía para obtener las identidades. Bajo la línea de las cajas con proyectiles, Gandini escribió con carboncillo los nombres (sin apellidos) de cada una de las personas muertas por arma de fuego en el año anterior. La elección del carboncillo se dió por su naturaleza y su condición de polvo para

hacer referencia a las cenizas de los muertos. Los nombres fueron escritos a la vez, sin pausas. En los casos en que la persona que murió no había sido identificada, en lugar del nombre se escribió: sin identificación.

Gandini enfatiza que lo esencial para realizar la obra es partir de datos reales, como lo hizo él en 2008, lo que dependerá del acceso a las fuentes de información y también de las políticas de seguridad públicas vigentes. El artista alertó que algunos gobiernos enmascaran los datos, por ejemplo, registrando como muerte hospitalar a las víctimas de armas de fuego que llegan a la muerte después de haber sido atendidos en hospitales.

En la entrevista, Marcelo Gandini describe el conjunto de componentes como una obra única, confirmando la imposibilidad de reexhibir *Projéteis* solamente con los elementos disponibles en la colección. Preguntado sobre la razón de no haber donado todos los elementos, el artista dijo que su idea inicial era que la obra debería ser rehecha en cada exhibición, afirmando repetidas veces este deseo durante la entrevista<sup>5</sup>. Esta sería la razón de haberse quedado sólo los elementos fijos: el proyectil no disparado, el video y la radiografía. Según Gandini, para dialogar con el público la obra debe reflejar una condición actual y local, en relación al número de víctimas de armas de fuego, considerando la obra como un proceso que empieza en la investigación de los datos y culmina en la exposición. El artista indica que cualquiera que tenga posibilidad la puede ejecutar, no siendo restringida a la ejecución por el artista. Pero alerta que no se debe utilizar los proyectiles exhibidos en 2008 para representar a otras personas y completa: “aquele projétil leva uma identidade, ele fala de uma pessoa”<sup>6</sup>.

Conociendo las peculiaridades de esta obra, nos pareció improbable una reexhibición de *Projéteis* si el único camino fuese el rehacer de la obra y no se pudiese contar con el artista para eso. Esta preocupación nos llevó a cuestionar si habría posibilidad de exhibir *Projéteis* en su configuración original, a lo que Gandini afirmó que sí, que una segunda opción sería presentarla como un recorte histórico de su trabajo. Pero enfatiza que es fundamental que los datos de 2008 sean confrontados de algún modo con los actuales, aunque sea a través del texto de presentación de la obra.

Preguntado sobre qué pensaba sobre el envejecimiento de los materiales de su trabajo, como el amarilleo de las cajas de acrílico o un rasgado en el papel de los blancos de tiro, Gandini contesta diciendo que todo puede agregar valor, porque “estamos falando da morte, não estamos falando de nada perene... nada aqui é perene, tudo vai estragar, tudo vai morrer. Eu acho que a única coisa que vai ficar disso tudo é o chumbo”<sup>7</sup> y en tono de broma, habla de que un poco de polvo forma parte. Por otro lado, indica que los elementos materiales pueden ser cambiados por otros cuando sea necesario y que, en el caso de ser necesario una intervención de restauración, el

conservador-restaurador es el profesional apto para decidir que hacer, en diálogo con o artista.

### 2.3. El plano material de la obra

Una vez acepta también la opción de presentar la instalación en su configuración original, el artista llevó para la *Galería Homero Massena* el conjunto de elementos faltantes (Fig. 5), permitiendo a esta colección recibir la obra original de modo integral, seis años después de la adquisición parcial de la obra.

El registro que hemos hecho de todos los elementos materiales ofreció bases para se elaborar un nuevo Término de Donación, con la descripción completa de los elementos y su estado de conservación. A continuación, describiremos cada grupo de elementos constituyentes.



Figura 5. Bolso de papel con el conjunto de cajas con proyectiles llevado por el artista después de la entrevista.

Los doce blancos de papel (Fig. 6), marca *Champion - Official Competition*, presentan al centro silueta humana en color negro, acabado con listón de madera en la parte superior e inferior y dimensiones de 92x50 cm. Son utilizados para entrenamiento policial de tiro al blanco y presentan cada uno diferentes perforaciones provocadas por el artista con proyectiles disparados con arma de fuego de calibre 38.

Los proyectiles son constituídos de masa de chumbo, siendo un proyectil sin uso y 141 proyectiles usados, presentando distintas e individualizadas deformaciones, de acuerdo con el impacto promovido por cada disparo.

Las pequeñas cajas de acrílico en las que se montaron los proyectiles tienen dimensiones de 3,5x3,5x2 y presentan pequeña variación en su formato por ser de dos marcas distintas. Las bases son de aglomerado de madera, de color ocre, sin pintura, con muesca en la parte superior que permite encajar la funda de acrílico.

La caja de luz eléctrica tiene estructura de metal en color blanco y pantalla en acrílico translúcido blanco lechoso, con dimensiones de 54,7x47x8,5 cm.

La radiografía (placa de poliéster o acetato de celulosa recubierta con plata) tiene dimensiones de 35,3x43 cm y expone la región de la cadera del artista, evidenciando el proyectil de arma de fuego alojado junto a su fémur derecho. Presenta la identificación 04 m 09 244342 en la esquina inferior izquierda, pero el artista cortó el área donde estaban los datos de identificación del médico responsable.

Los dos CD contienen grabación de video de 21'45'' en formato WMV (*Windows Media Video*) grabado en CDR (Compact Disc Recordable) de la marca *NIPPONIC*, modelo *Multi Speed 1x-52x*.



Figura 6. Anverso y reverso de uno de los blancos perforados con disparos.

### 3. Un plan de conservación preventiva para la instalación *Projéteis*.

Para el artista el factor que no se puede alterar en la obra es la idea. A partir de ella, la obra puede ser rehecha, incluso por otra persona. Consideramos como elementos permanentes aquellos donados por el artista en 2009: la radiografía, el proyectil no disparado y el video grabado y editado por él. Todos los demás son susceptibles de ser sustituidos, aunque vamos a considerar el mantenimiento del conjunto dispuesto en la formación original de la instalación en el plan de conservación preventiva.

Teniendo en cuenta las dificultades impuestas por el proceso de construcción de la obra, podríamos considerar que la primera opción defendida por el artista (rehacer la obra a cada vez) sería un factor discrepante para su reexhibición. Mientras que, opuesto a ello, al abrir la posibilidad de que cualquiera la haga futuramente, garantiza la vida de su obra más allá de su presencia. También la aceptación del paso del tiempo en los objetos que componen la obra y la posibilidad de cambios de

elementos garantizan la vida de la obra y nos lleva a una propuesta de conservación dirigida más al mantenimiento que intervencionista.

Hemos analizado el estado de conservación y elaboramos indicaciones de conservación preventiva para cada grupo de elementos, como se resume adelante.

Se buscó elaborar un plan adecuado y factible, considerando los recursos limitados de la institución y la ausencia de personal especializado. Se enfocó en ofrecer orientaciones para que todos los elementos materiales fueran mantenidos en un adecuado acondicionamiento.

Para los doce blancos de papel se recomendó acondicionamiento en planeros de metal, evitando solapamientos, una vez que el peso puede dejarlos planos, perdiendo las formas que indican el impacto de los disparos en el papel. Algunos listones de madera presentan grietas debido a los clavos laterales, utilizados para colgar los blancos. Para evitar que se agraven las grietas y por tratarse de materiales higroscópicos, es fundamental evitar las oscilaciones de la humedad relativa y temperatura ambiente, además de constante atención para evitar la presencia de hongos y insectos xilófagos.

Dos de los blancos presentan cintas adhesivas en el reverso, con partes ya oxidadas, como se nota en la Figura 6. Será necesario consultar al artista para la toma de decisión sobre realizar una intervención de restauración para solucionar este problema y lo de los listones y, en caso positivo, contratar a un profesional para la tarea.

Los montajes de los proyectiles en cajas de acrílico han sufrido daños, cuatro proyectiles se despegaron de la base y en otros dieciocho se han despegado el acrílico de la base, siendo que dos cajas están pegadas con cinta adhesiva (Fig.7). El conjunto de cajas+proyectiles se debe acondicionar en cajas de polipropileno y se indica el uso de Ethafoam (polietileno) para acomodarlas, evitando el movimiento y el roce entre ellas. Para garantizar mayor estabilidad, se deberán fijar los proyectiles que están sueltos a la base de aglomerado de madera con adhesivo neutro, y removerse la cinta adhesiva y sus residuos.

Para la caja de luz se recomienda realizar de modo periódico la verificación del funcionamiento de su sistema eléctrico. En caso de daño irreversible, el artista permite cambiarla por un negatoscopio hospitalario.

Para la radiografía se recomienda el acondicionamiento en sobre de papel alcalino, en ambiente oscuro y evitándose fluctuaciones de temperatura y humedad. Se indica también la digitalización de la radiografía como recurso para preservar la imagen.



Figura 7. Fotografía del estado de conservación del conjunto de cajas con proyectiles recibidos del artista en la segunda donación.

En la conservación del video lo fundamental es preservar las imágenes y los sonidos con la misma calidad original. Es imprescindible realizar copias de seguridad, incluso en espacios virtuales. Se aconseja acondicionar los CD en sobres apropiados, en posición vertical. La mayor atención en este caso es con relación a la obsolescencia tecnológica que puede exigir en el futuro la migración del contenido hacia otros soportes físicos, adecuados a las medias vigentes.

El artista nos aclaró que la televisión se usó por ser el recurso disponible en la época y por la facilidad que ofrece de reunir sonido e imagen en la transmisión. Pero aclaró que el uso de otros medios, como los proyectores, no interfiere en el resultado, debiéndose observar solamente que el tamaño de la proyección o de la pantalla no obstruya la vista del salón de exposición.

Siendo una obra compuesta por varios tipos de materiales, tornase difícil establecer parámetros concretos de control ambiental. Es imprescindible evitar oscilaciones de temperatura y principalmente de humedad y mantener los elementos en ambiente oscuro o por debajo de 50 lux. Indicase la realización de una higienización y verificación semestral de todos los componentes.

#### 4. RESULTADOS

Hemos analizado los documentos existentes en los archivos de la institución y realizado la documentación fotográfica de todos los componentes de la obra.

A partir de la entrevista al artista se amplió significativamente la comprensión del plano conceptual de la obra y su proceso de elaboración. Al plantear la cuestión de la reexhibición de la obra y obtener permiso del artista para exponer su instalación en su formato original, se abrió una opción de presentación, más viable para la institución. Como consecuencia, la *Galeria Homero Massena* recibió la donación de todos los

componentes de la obra *Projéteis*, ahora incorporados a su colección.

La estancia desarrollada en la *Galeria* nos permitió también registrar el estado de conservación de los componentes de la instalación. Con eso, hemos elaborado planes de conservación preventiva para los componentes, considerando las indicaciones y los permisos dados por el artista.

## 5. CONCLUSIONES

La ausencia de una documentación completa de la obra *Projéteis* no permitía comprender las razones de haber sido adquiridos solamente algunos elementos de la instalación, ni tampoco cómo remontarla. A partir de la entrevista al artista Marcelo Gandini hemos alcanzado un cuerpo significativo de informaciones.

Conociendo las condiciones actuales de la *Galeria Homero Massena*, la propuesta de que la obra deba ser rehecha, incluso con nuevos disparos de arma de fuego, nos parece reducir significativamente las posibilidades de su montaje futuro si no se dispone del artista. Las facilidades y acercamiento al mundo bélico las tiene Gandini por su condición de policial militar. En la ausencia del artista el personal institucional de un museo debería ayudarse de alguien externo para eso.

En el caso de la obra *Projéteis* se resalta la importancia de actuar como mediador en el momento de la entrevista, respetando la idea del artista, pero también teniendo en consideración las condiciones reales de la institución, identificar los factores discrepantes para la conservación de la obra e indagar sobre otras posibilidades que viabilicen a la conservación de la obra. No se trata de interferir en la propuesta artística, pero es importante notar que muchas veces el artista es flexible y comprende su trabajo como un proceso, que puede adaptarse a una condición nueva. Es fundamental que la institución tenga claras sus condiciones estructurales, técnicas y de personal antes adquirir una obra y la posibilidad de plantear una charla con el artista para buscar un punto de

equilibrio entre sus deseos y la viabilidad de mantenimiento y reexhibición de una obra, a partir del punto que tienen en común, la intención de permitir al público el disfrute de la obra.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Franquilândia Ralf, coordinadora de la *Galeria Homero Massena*, la pasante Helena Paccagnella y en especial al artista Marcelo Gandini por su disponibilidad en conceder la entrevista y compartir sobre su trabajo.

Esta investigación se enmarca dentro del proyecto de investigación subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España, con referencia: HAR2013-41010-P.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Llamas Pacheco, R., (2011) *Idea, materia y factores discrepantes en la conservación del arte contemporáneo*. Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.

Llamas Pacheco, R., (2010) *Conservar y restaurar al arte contemporáneo, Un campo abierto a la investigación*. Valencia, Editorial Universitat Politècnica de Valencia.

Sehn, M., (2010) *A preservação de 'instalações de arte' com ênfase no contexto brasileiro: discussões teóricas e metodológicas*. Tesis de doctorado. São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

Vanrell, A., (2009). "Proyecto Inside Installations em America Latina. Primeira fase: difusão, preparação y puesta en marcha" en *Conservación de Arte Contemporáneo, 10ª Jornada*. Madrid, Departamento de Conservación-Restauración, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

## NOTAS ACLARATORIAS

<sup>1</sup> Investigación doctoral en el Programa de Doctorado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en la Universitat Politècnica de València, bajo la dirección de la Profª Rosario Llamas Pacheco (PhD).

<sup>2</sup> La exposición *Projéteis* se realizó de 28/04/2009 a 29/09/2009 en la *Galeria Homero Massena*.

<sup>3</sup> Texto crítico de Gilbert Chaudanne sobre la exposición *Projéteis* en el periódico *A Gazeta*, 26/05/2009, *Caderno Dois*, página 2. Fuente: <http://www.premium.srv.br/midias/pdf/1776-4a283d71dcfa0.pdf>

<sup>4</sup> Se utilizó la cinta adhesiva VHB de la marca 3M.

<sup>5</sup> Aunque al final de la entrevista el artista expresa duda, habla que no se acuerda bien de la razón de no haber dejado todo el material y menciona creer que no hubo interés por parte de la *Galeria Homero Massena* o falta de condiciones en recibir la obra en su reserva técnica.

<sup>6</sup> Aquel proyectil lleva una identidad, él habla de una persona (T.A.)

<sup>7</sup> Estamos hablando de la muerte, no estamos hablando de nada perenne ... nada aquí es perenne, todo va a estropear, todo va a morir. Creo que lo único que va a quedar de todo es el plomo. (T.A.)