

TFG

ESTUDIO TÉCNICO Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE UNA OBRA DE ARTE MULTIMEDIA CINEMALLAGE

Presentado por Marina Bru Pons
Tutor: Rosario Llamas Pacheco

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ÍNDICE

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	5
METODOLOGÍA	5
1. CONTEXTO ARTÍSTICO: EL ARTISTA Y SU PRODUCCIÓN	7
1.1. EL ARTISTA	7
1.2. EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y LOS NUEVOS MÉTODOS DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA.	
2. ESTUDIO DE LA OBRA: PLANO CONCEPTUAL Y PLANO MATERIAL	10
2.1. REGISTRO DE DATOS	10
2.2. ANÁLISIS CONCEPTUAL DE CINEMALLAGE	11
2.3. ANÁLISIS MATERIAL DE LA OBRA	12
2.3.1. <i>LA INFLUENCIA MATERIAL EN EL LENGUAJE DE LA OBRA</i>	12
2.3.2. <i>EL PROCESO CREATIVO</i>	13
2.3.3. <i>EL RESULTADO MATERIAL</i>	14
2.3.4. <i>CARACTERÍSTICAS GENERALES</i>	15
2.3.5. <i>LA DIVERSIDAD MATERIAL EN EL CINEMALLAGE</i>	16
2.3.6. <i>LA INCORPORACIÓN MULTIMEDIA A LA MATERIA DE LA OBRA</i>	
2.4. DISCREPANCIAS	19
2.5. ENTREVISTA AL ARTISTA.	20
3. ESTADO DE CONSERVACIÓN.	24
3.1. ESTADO GENERAL DE LA OBRA.	24
3.2. FACTORES DE DETERIORO QUE PRESENTA LA OBRA.	24
4. CONSERVACIÓN PREVENTIVA	27
4.1. FACTORES DE DETERIORO AMBIENTALES.	27
4.1.1. <i>HUMEDAD RELATIVA Y TEMPERATURA AMBIENTE.</i>	27
4.1.2. <i>SUCIEDAD SUPERFICIAL.</i>	28
4.2. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN UNA OBRA MULTIMEDIA.	29
5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	32
6. CONCLUSIONES.	34
BIBLIOGRAFÍA	36
VIDEOGRAFÍA	38
ÍNDICE DE IMÁGENES	39
ANEXOS	40

RESUMEN

El trabajo expuesto a continuación se plantea como el estudio de una obra contemporánea, con la particularidad que le da el hecho de ser una obra multimedia. Gracias al reproductor DVD que lleva incorporado, las nuevas tecnologías se fusionan con la materia del Cinemallage, haciendo que resulte imposible la comprensión de la obra sin ellas. Esto sirve como punto de partida para una investigación sobre el arte multimedia, audiovisual y las diferentes problemáticas que estos elementos pueden suponer de cara a la conservación de una obra. Además, el trabajo se centrará en la obra del Cinemallage, e intentará dar respuesta a los interrogantes de su conservación cara al futuro, exponiendo estrategias de intervención para los daños que pueda haber sufrido y proponiendo un plan de conservación preventiva para asegurar su correcta preservación, todo ello tras estudiar en profundidad tanto su plano conceptual como el material.

PALABRAS CLAVE: Ryan Brennan, conservación, arte multimedia, Cinemallage, arte contemporáneo, time-based media art.

ABSTRACT

The work presented below is considered as the study of a contemporary work with the particularity that gives it the fact of being both a multimedia work. Thanks to the built-in DVD player, the new technologies are merged with the material of the Cinemallage, making it impossible to understand the work without them. This serves as a starting point for research into multimedia art, audiovisual and the various issues that these elements may pose to the conservation of a work. In addition, the work will focus on the work of the Cinemallage, stored in a private residence, and will try to answer the questions of its future conservation, exposing intervention strategies for damages that may have suffered and proposing a preventive conservation plan To ensure its proper preservation. All this after studying depth bot its conceptual plane and the material.

KEYWORDS: Ryan Brennan, conservation, multimedia art, Cinemallage, contemporary art, time-based media art

INTRODUCCIÓN

El arte contemporáneo plantea un nuevo lenguaje, diverso e independiente, que poco se asemeja a las formas de creación convencionales. Ausente de toda norma respecto a técnica o materiales, nos encontramos con una disciplina en la que no tienen cabida los métodos tradicionales de conservación y restauración, ya que cada obra puede considerarse única en sí misma; un caso aislado con características propias que deberá ser abordado de forma individual, sin ceñirse a patrones preestablecidos. El arte contemporáneo se caracteriza por la flexibilidad y amplitud de sus variantes, así como de las múltiples exigencias que puede requerir una sola obra. En él no solo existe la parte material, sino que introduce por primera vez el elemento conceptual como una parte imprescindible de la obra misma, equiparándolo a la importancia que recibe la materia y también haciendo hincapié en la figura del artista, clave tanto para la lectura de la obra como para su conservación/restauración.

Uno de los nuevos métodos de expresión que ha traído consigo el arte contemporáneo es la incorporación del medio audiovisual. De esta forma, hoy en día podemos encontrar instalaciones constituidas por diversos elementos electrónicos que pueden ir desde el videoarte hasta la vanguardista Realidad Virtual, abriendo así nuevas problemáticas y debates sobre los métodos conservativos.

En este trabajo, cuya obra protagonista posee características multimedia, se abordará no solo la problemática que supone una obra contemporánea, con la particularidad de sus materiales, sino también las dificultades que puede acarrear la implantación de elementos electrónicos en la misma, como la conocida obsolescencia programada. Así mismo, se intentará dar soluciones conservativas para el mantenimiento de la obra, la cual servirá como caso de estudio para desarrollar toda esta serie de ideas.

OBJETIVOS

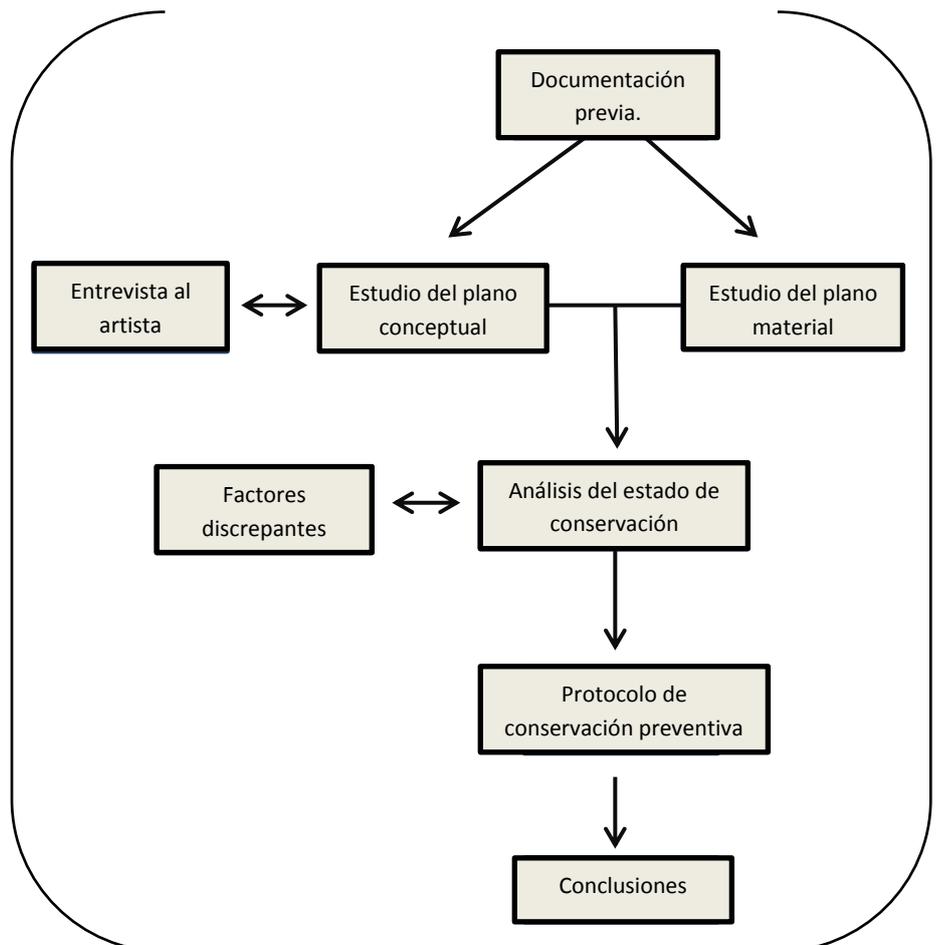
- Analizar la obra a nivel conceptual, teniendo en cuenta el entorno y el contexto cultural de su realización.
- Estudiar la figura del artista, su relevancia en el proceso de toma de decisiones y la opinión que este pueda tener cara a una intervención conservativa.
- Elaborar un estudio directo mediante la realización de una entrevista al artista de la obra.
- Realizar una documentación exhaustiva de la obra a nivel técnico, analizando los distintos materiales de los que está compuesta.
- Determinar los factores de degradación que afectan a la obra.
- Establecer las estrategias de conservación de la pieza.
- Estudiar cómo el paso del tiempo afectará a las posibilidades de conservación.

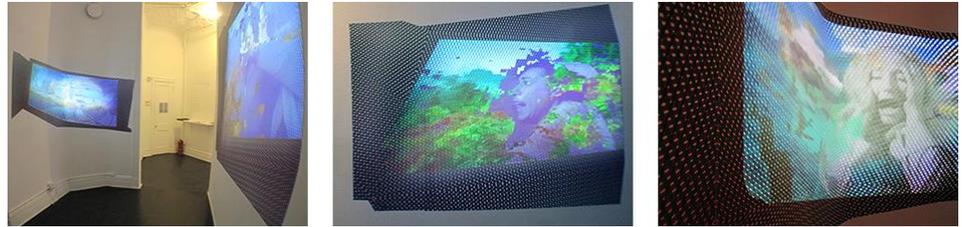
METODOLOGÍA

La metodología empleada para este trabajo ha constado de diversos procedimientos. Lo primero fue una toma de contacto con la obra, en la que se realizó un registro fotográfico y de datos dónde se apuntaron las medidas y los datos relevantes de la pieza. A continuación, se pasó a un estudio exhaustivo tanto de la pieza como del artista y su trayectoria, utilizando tanto documentos escritos como audiovisuales.

Una vez estudiado al artista y su obra, se procedió a entablar contacto con él para la realización de la entrevista. Al vivir fuera de España, el artista se prestó a realizar la entrevista vía e-mail. En ella se intentaron resolver todas las dudas acerca de los materiales que componen la obra, así como de los aspectos conceptuales fundamentales de la misma para poder entender mejor aspectos básicos de su concepción y objetivos creativos.

Entre tanto, se realizó una investigación utilizando distintos medios bibliográficos tanto físicos como cibernéticos, buscados estos últimos en diversas páginas de museos, tratados, tesinas o congresos. También se utilizó videografía como complemento a los conocimientos adquiridos. Todo esto fue complementado con la posibilidad de estudiar y analizar la obra en diversas ocasiones, debido a la accesibilidad de la misma.





1- Fotografía de una de las exposiciones del artista Bryan Brennan.

1. CONTEXTO ARTÍSTICO: EL ARTISTA Y SU PRODUCCIÓN

1.1. EL ARTISTA

Ryan V. Brennan nació en Ohio en 1982. Comenzó a sentirse interesado en el arte desde muy temprana edad, comenzando a desarrollar su talento artístico durante el instituto, viendo su interés incrementado cuando tomó contacto con los aspectos conceptuales y filosóficos del arte. Tras visitar varias ocasiones el *Miami Art Basel Beginning* a partir de 2004, entrando en contacto directamente con el mundo del arte contemporáneo, toma la decisión de formar parte de él.¹

Asentado en Nueva York, es un artista internacional cuyas exhibiciones más recientes incluyen una exposición en el Savanna College of Art and Design (2014) Una exposición en grupo en el *BMW Guggenheim Lab* en 2011 y una exposición independiente en el *Real Art Ways* en Hatford. Brennan ha sido reconocido en varios artículos de importantes medios de prensa norteamericanos como pueden ser el *New York Times*, *Bautiful Decay LA*, *Daily Serving*, *Huffington Post* entre otros.²

Su obra se centra mayoritariamente en las instalaciones de videoarte, considerando él mismo a varios cineastas como sus principales referentes de trabajo³. Sin embargo, como es el caso del *Cinemallage*, también presenta proyectos que entremezclan distintas formas creativas, como es el caso de la escultura o la estampación, con un estilo algo *kisch* que entremezcla elementos de la cultura pop con instalaciones del tipo audiovisual.

¹ Ryan Brennan, Entrevista en Anexos.

² Web personal del artista: <http://ryanvbrennan.net/>

³ *Op.Cit. Entrevista*

Brennan concibe cada uno de sus proyectos como un viaje en sí mismo, diferente del anterior, en el que explora diferentes vías dentro de su estilo⁴ para reflejar una visión común del mundo que se puede apreciar a lo largo de todo su trabajo.

1.2. EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y LOS NUEVOS MÉTODOS DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA.

El arte contemporáneo surge de una escisión con las formas convencionales tanto de realización como de interpretación artística, cambiando completamente los paradigmas que identificaban las obras anteriores a contemporaneidad. Esto implica no solo una ruptura con las normas establecidas, sino también una nueva perspectiva a la hora de reconocer y entender el arte en sí mismo. Con la llegada de la informalidad dadaísta, que elabora técnicas totalmente novedosas para la realización del arte, se inicia tras las primeras vanguardias una nueva era en la que se pretende hacer al azar como parte del proceso creativo, desacralizando el objeto artístico para dar importancia al proceso intelectual que hay detrás de la obra.⁵

También nos encontramos ante una nueva perspectiva artística que pretende terminar con el elitismo preponderante en el arte convencional, acercando la obra al público e incluso haciéndolo parte de la misma. Esta nueva visión del arte, asumida como un elemento comunicativo en el que el receptor también toma relevancia, será la base para el surgimiento de una nueva serie de artistas cuyos trabajos, lejos de enfocarse meramente en lo estético, hagan del concepto de su obra un pilar existencial de la misma que no solo competirá con la parte visual, sino que en algunos casos incluso será más relevante.

Bajo la premisa de una “muerte del arte”, se da paso a la introducción de nuevos movimientos artísticos, rechazando las restricciones técnicas para abrir paso a nuevos materiales. El Pop, el Arte Conceptual, el Body Painting o las Instalaciones son solo algunos ejemplos de nuevos movimientos que surgen a raíz de esta ruptura con los formalismos y la tradición.⁶

Las bases que establece el Dadá en cuanto a renovación del lenguaje artístico son una de las premisas fundamentales del concepto de Instalación. La

⁴ Revista Online Modart, entrevista al artista:

<http://www.modart.com/2010/12/17/close-your-eyes-and-take-a-look/>

⁵ LLAMAS PACHECHO, ROSARIO. *Arte contemporáneo y restauración o cómo investigar entre lo material y lo simbólico*. pg 19.

⁶ GUTIÉRREZ GÓMEZ, ALBA. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, ISSN-e 1794-8614, Nº. 6, 2009, pg 130.



aparición de esta disciplina artística se sitúa a principios de la década de los años 60', aunque a finales de los 50' ya se aprecian antecedentes, como el de la exposición de 1958 en París del artista Ives Klein⁷ o la escultura Bedroom Ensemble, de Claes Oldenburg, presentada en 1959.⁸

Con el paso de los años, la instalación artística ha dado cobijo a todo tipo de estilo artístico, siendo un reflejo clave de la evolución técnica a lo largo de los años. No es de extrañar, por tanto, que en la era de la telecomunicación y el más media, sea este género artístico el que se haya hecho eco de los nuevos medios creativos. Desde la década de los ochenta, las instalaciones con elementos multimedia se han hecho cada vez más populares. Hoy por hoy, siendo partícipes de una era supeditada a la tecnología, el arte multimedia toma una preponderancia inexorable en el mercado revolucionando el proceso comunicativo que establecieron las formas de arte contemporáneo más clásicas.



Las obras consideradas dentro de la categoría de arte multimedia engloban desde la realización de instalaciones compuestas por elementos electrónicos hasta piezas en sí mismas que estén conectadas a alguna fuente de energía. Es decir, que podemos considerar una obra multimedia desde una piza de videoarte, hasta una obra que albergue bombillas, hardware e incluso tecnologías más punteras como podría ser la ya muy en boga Realidad Virtual.

La particularidad del arte multimedia recae en el problema material de la obra. Las piezas están compuestas o tienen elementos perecederos en el tiempo, cuyas piezas en muchos casos quizás no se puedan reemplazar por cuestiones de fabricación. Como es sabido, dentro del arte contemporáneo lo primordial es la correcta preservación del contexto de la obra, el cual puede estar directamente influenciado por los materiales que la compongan. A la hora de tratar con obras de carácter multimedia, estos materiales pueden volverse irremplazables o quizás sencillamente no funcionen igual que los originales.

2 y 3 – Ejemplos de la obra de Bryan Brennan, en los que se muestra el carácter multimedia de su producción.

⁷ VALESINI, SILVINA. *La instalación como dispositivo comunicativo y educacional*. Pg 1-2.

⁸ *Op.Cit. El artista.*

2. ESTUDIO DE LA OBRA: PLANO CONCEPTUAL Y PLANO MATERIAL

2.1. REGISTRO DE DATOS

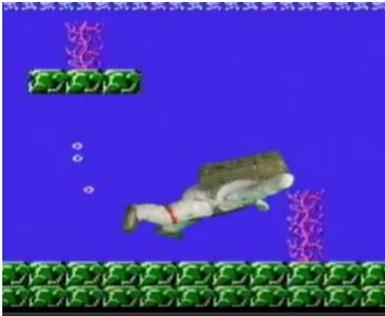
Las obras contemporáneas plantean problemáticas novedosas respecto al arte tradicional; estas no solo varían por la innovación respecto a los componentes de los materiales, las distintas técnicas utilizadas o la composición de la materia en sí, sino que incluyen un elemento totalmente novedoso que afectará al tratamiento de la obra y a su futura conservación: el concepto.

El concepto de la obra es, muchas veces, igual o más importante que la materia misma. En ciertas obras, lo material queda totalmente a un segundo plano, siendo el concepto lo único relevante ante un plan conservativo incluso si no se pueden mantener los materiales originales. Por ello, a la hora de establecer estrategias conservativas, también se han desarrollado nuevos recursos, adaptados al arte no convencional y sus necesidades.

El registro de datos es el primer paso para la toma de decisiones que se llevarán a cabo a la hora de conservar la obra. Este recoge desde los aspectos más técnicos de la misma hasta los puramente conceptuales.

Para la obra Cinemallage, se ha realizado un registro de datos basado en el presentado en Hummelen I y Sillé,⁹ adaptado para esta obra en particular, que se puede ver en los anexos.

⁹ LLAMAS PACHECHO, ROSARIO. *Arte contemporáneo y restauración o cómo investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*.



2.2. ANÁLISIS CONCEPTUAL DE CINEMALLAGE

“P: ¿Qué te inspiró a la hora de crear Cinemallage?”

RB: Esa es una pregunta difícil, en ese momento solo estaba siendo yo. Quizás la respuesta correcta sea, ‘¿qué no lo hizo?’”¹⁰

Brennan se retrata a sí mismo tras una dura jornada de trabajo, hastiado del tumulto y los vaivenes de la vida diaria, yéndose a la cama derrotado. En cuanto el sueño le vence, es transportado a un mundo ideal, recreado a través de su obra. Allí, bajo un alter ego, recorre las diversas piezas que componen para él un mundo de sueños y fantasía dónde todo parece posible y uno es capaz de cualquier cosa si la desea con fuerza suficiente. Mediante tres cortos de animación, Brennan nos muestra un mundo utópico embriagado de los elementos más habituales de la ficción en el que todo puede cambiar con el poder de la imaginación, empleando el lenguaje de la fantasía para abordar, con humor negro y algo de cinismo, algunos de los problemas más graves de la sociedad actual. Entre promesas de diversión rodeadas de colores, personajes extravagantes y parajes de ensueño, salen a la luz los claroscuros de una generación que ve cada día su futuro más incierto.



4, 5 – Screenshots sacados del stopmotion de Cinemallage.

Estuve escuchando muchos documentales (varios Adam Curtis) y había leído recientemente 1984 y Animal Farm y la narración de video era una manera natural de incorporar todos los pensamientos y sentimientos que tenía en mi cabeza en ese momento.”¹¹

En palabras del mismo autor, el espectador puede seguir al protagonista a través de su propio sueño en el que se va encontrando con varios personajes con los que tiene la oportunidad de discutir problemáticas contemporáneas como el calentamiento global, la desigualdad social o los procesos de producción de alimentos modernos, dándole al protagonista consejos y diferentes puntos de vista sobre cómo podrían solventarse esta serie de problemáticas valiéndose del poder de la imaginación para intentar evocar un futuro mejor¹².

¹⁰ Ryan Brennan, entrevista.

¹¹ *Ibid.*

¹² Ryan Brennan, entrevista para modart.com.

Con el pretexto del conocido viaje del héroe, presente en todas las narrativas de aventuras, Brennan nos induce de forma pedagógica en un sueño de doble rasero, en el que bajo esa fachada de colorido, formas barrocas y castillos de ensueño se esconde en realidad una dura crítica hacia los hábitos y formas de vida de las nuevas generaciones que han llevado a un deterioro social y medioambiental, avocándonos a una mentalidad individualista que no tiene en cuenta las consecuencias de sus actos. Con un lenguaje directo pero sutil, Brennan sabe cómo calar en el espectador mordazmente, pero lejos de quedarse en la crítica, hace especial hincapié en la importancia de buscar soluciones, trabajando en comunidad para idear formas de mejorar el futuro antes de que sea demasiado tarde. Al final de su viaje, el protagonista, como el espectador, se vale de las enseñanzas recogidas durante el camino para visualizar una realidad que también pueda ser idílica, como el mundo al que ha sido transportado.

2.3. ANÁLISIS MATERIAL DE LA OBRA

2.3.1. LA INFLUENCIA MATERIAL EN EL LENGUAJE DE LA OBRA

En Cinemallage los materiales son una parte sustancial de la obra, componiendo el marco escenográfico sobre el que se desarrollan los acontecimientos reproducidos en el video. La diversidad material conforma el contexto fantástico sobre el que se desarrolla el estado onírico del protagonista, creando un mundo de maravilla en el que transcurren las escenas. Así como el protagonista se ve envuelto en un estado onírico, un sueño que le transporta a un futuro ideal, los materiales actúan en la obra como un elemento conductual, guiando al espectador hacia esa misma experiencia, que seguirá junto con el protagonista a medida que avance la narración visual.



6- Detalle de la obra

Sin embargo, en lo que se refiere al proceso de realización, Brennan insiste en que la fusión de los materiales no es algo que él piense previamente, sino algo que se va dando conforme avanza con la creación de la pieza. Cuando se le pregunta por la mezcla que realiza entre las formas más tradicionales y las audiovisuales, el artista contesta:

Creo que el interés viene de no ser capaz de dar cualquiera de ellos! [Los materiales] Nunca fue una decisión consciente u objetiva. Nunca pensé "hey, ¿cómo puedo combinar todos estos supuestos métodos artísticos o modos de expresión?" Creo que mi proceso en ese momento condujo intuitivamente a esta fusión, teniendo un fondo que abarcaba también la música y el cine, mis ideas siempre fueron Circulando alrededor de estas expresiones y, naturalmente, existía una mezcla entre ellas.¹³



7; 8 – Detalles de los distintos materiales utilizados en la obra.

2.3.2. EL PROCESO CREATIVO

Pese a la espontaneidad de la que se hace eco, Brennan no hace las cosas al azar. Durante la entrevista, se le preguntó si solía realizar bocetos o planos de sus obras, concretando en el Cinemallage. Divertido, responde que la obra es un boceto en sí mismo, pero al ponerse más serio admite que sí, que realizó estudios previos de la misma.

Esta preparación se evidencia también cuando se hace hincapié en el proceso creativo de la serie. Cuando se le cuestiona por qué crear una obra con interacción escultórica y multimedia, el artista responde:

“Al diseñar el trabajo, el guión vino primero, así que cada pieza es un capítulo de una serie más grande que cuando se combina completa toda la narración. (4 obras en total) Cada obra fue diseñada a partir de

¹³ Ryan Brennan, entrevista.

las escenas del capítulo que se iba a rodar. Así que a medida que se acercaba a diseñar el trabajo que tenía que considerar donde los conjuntos de miniaturas estaría en el trabajo y negociar la composición general de la asamblea con la forma en que las escenas se verían cuando fueron filmados.”

Por tanto, aunque la elección de materiales pueda parecer arbitraria en un principio, Brennan se basa en su concepto inicial para desarrollar la obra. En función de lo que requiera el guión, elige unas cosas u otras para que, pieza a pieza, vaya encajando todo a la perfección. Entendemos pues que, más allá de la genialidad del artista, los materiales son pensados, teniendo en cuenta las necesidades del concepto artístico.

2.3.3. EL RESULTADO MATERIAL

Una vez se elaboran todos los elementos, lo que se consigue es la coherencia narrativa que se aprecia finalmente. La obra en sí ejerce una labor de libro ilustrado, ofreciéndonos los emplazamientos de la historia que será narrada en video. El protagonista, que emprende un viaje a través de sus sueños, se desplaza por distintos escenarios que podemos encontrar dentro de la obra misma. Aunque la historia completa está narrada a través de las tres obras que componen la serie del *Cinemallage*, cada parte de la misma se sitúa en una pieza diferente. Así, al reproducir el video, el espectador puede reconocer los emplazamientos que está viendo en la pieza. En esta en concreto, la escena transcurre durante una de las comidas, siendo el escenario principal la mesa en la que se sitúan los personajes. Por tanto, aunque en un principio Brennan solo concibía la materia de la obra como una forma más de experimentación, queda claro al apreciar el resultado final de que nos encontramos ante un todo, cuyos distintos elementos forman una pieza sustancial del puzzle que compone la totalidad de la pieza, dotando a la obra de esa coherencia final que él mismo aporta cuando empieza a hacer sus propios diseños.



9 – Plano general de la obra.

2.3.4. CARACTERÍSTICAS GENERALES

La obra Cinemallage no presenta ninguna firma del autor visible, tanto por el anverso como por el reverso. La obra se ubica en una residencia particular, colgada a la pared sobre dos rieles¹⁴ a los que se sujeta mediante alambres insertados en la parte trasera. Permaneciendo en la zona del salón-comedor, la pieza no está expuesta a la luz solar directa, pero sí a los diversos problemas de humedad que puedan contemplarse dentro de una residencia.



Cinemallage es una obra con características multimedia, pero al mismo tiempo presenta elementos ornamentales propios de la escultura contemporánea, entremezclando diversos materiales. Estructuralmente compuesta en un armazón de madera, la parte del anverso se compone por un paisaje escultórico en el que tiene cabida desde la madera hasta figuras de plástico que simulan escenas costumbristas, todo ello componiendo la ambientación que después será reflejada en la pantalla. Para la reproducción en video, la obra cuenta con un pequeño cubículo donde se ensarta un reproductor DVD player portátil. Esta zona no está cerrada, por lo que el reproductor se puede extraer con facilidad. Dentro del aparato, encontramos el CD Room donde está grabado el video a reproducir. Este es una secuencia de *stop motion* en el que se puede observar cómo interactúan las figuras que se encuentran insertadas en la obra, a modo de escena entre costumbrista y surrealista.



10, 11 – Detalles de la obra.

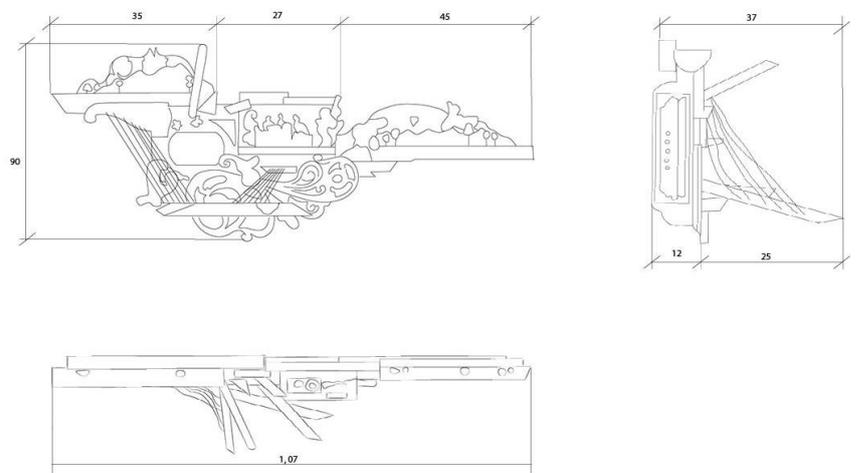
La parte más escultórica se trata de una escenificación surrealista con elementos que recuerdan a mundos de fantasía, predominando los colores pastel y flúor, con matices estéticos propios del arte pop. En este tipo de escultura, que no sigue una fórmula lineal, podemos encontrar desde figuras de plástico hasta ensartaciones de madera que antiguamente compusieron el marco de un cuadro. También podemos apreciar la presencia de hilos de coser, pintura, impresiones adheridas a la madera, plástico, impresiones en tela etc.

La parte escultórica se combina con la audiovisual, siendo una parte fundamental de la obra. Todos los elementos mencionados anteriormente componen un marco que sitúa a los protagonistas de la escena, representados por muñecos de plástico en una posición que recuerda a la de una escena costumbrista. En este caso, se representa una comida, con dos comensales y el camarero que les está atendiendo.

En cuanto a las dimensiones de la obra, esta mide 70 cm desde la parte izquierda a la central y la derecha mide 70 cm. En total, sería 1m con 10cm de ancho. De alto –midiendo desde la punta del castillo hasta abajo del todo- son 46 cm. La zona de la pantalla mide un total de 20 cm de ancho y 26cm de largo.

Por otro lado, el modelo de DVD mide en total 21 cm de alto por 27 cm de ancho y la pantalla 17 cm de ancho por 10 cm de largo.

Pese a no ser una pieza de gran tamaño y aparentar cierta ligereza, lo cierto es que la obra pesa más de lo que aparenta, seguramente por el reproductor DVD que lleva dentro de ella.



12 – Alzado, planta y perfil

2.3.5. LA DIVERSIDAD MATERIAL EN CINEMALLAGE

Como se ha ido comentando, una de las cosas que llama más la atención en la obra Cinemallage es la variedad de materiales con los que está compuesta. La escenografía lo es todo, pero su creación ha bebido de varias técnicas diferentes, imprescindibles para dar esa sensación de caos onírico que envolverá al protagonista del corto audiovisual. La identificación de los diversos materiales es vital cara al proceso conservativo de la obra. Pese a que algunos de ellos pueden reconocerse a simple vista, la naturaleza de otros no está tan clara desde el principio. Tras la entrevista con Brennan, se pudieron esclarecer varias de esas dudas.

En el caos que supone el montaje de Cinemallage, podemos comenzar con las ensartaciones de madera, colocadas en horizontal a lo largo de la obra. Estas provienen de distintos marcos comprados y cortados previamente. La mayoría han sido pintadas con acrílico pero las fluorescentes, según Brennan,

probablemente fueron pintadas con esmalte a espray. La mayor parte de la madera, además, fue comprada directamente a un proveedor.¹⁵

Los árboles que se aprecian por toda la obra son de plástico, comprados de forma online, aunque el artista no puede especificar de qué material están compuestos exactamente.

Emulando castillos y paisajes de ensueño, encontramos varias impresiones pegadas sobre una superficie de madera. Algunas de estas impresiones están realizadas con láser Xerox y otras con chorro de tinta. La naturaleza del papel sobre el que se realizan no ha podido ser especificada, sin embargo se sabe que fueron realizadas sobre un archival mate de grosor medio y posteriormente se rociaron con spray protector de UV.



13 – Detalle de la obra.

Los protagonistas de la historia son recreados en forma de figuras de plástico, las cuales no pertenecen a una serie en concreto y por tanto no se pueden conocer los materiales con exactitud.

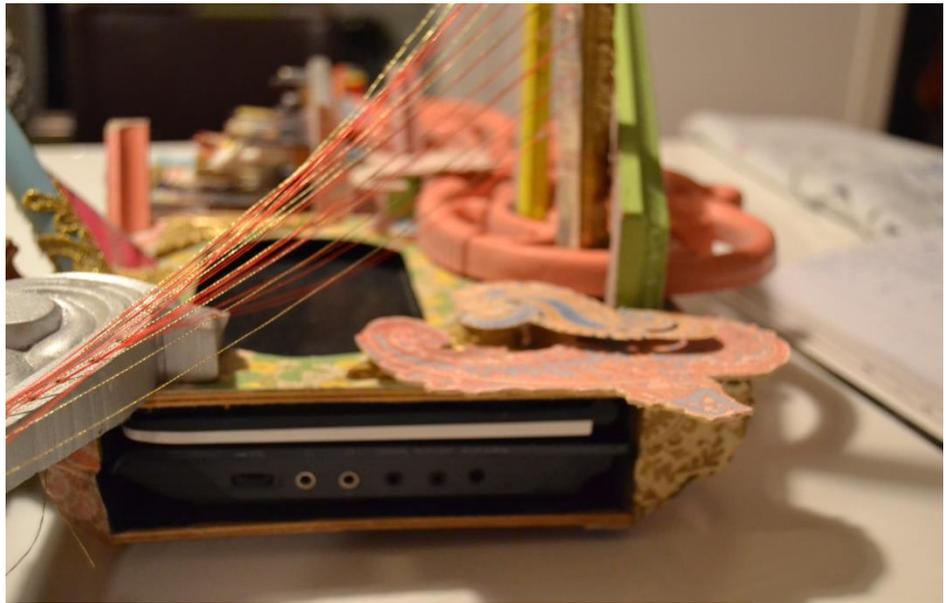
Por otro lado, todas las piezas han sido unidas de alguna u otra forma al soporte central de madera. Los aglutinantes para ello son tres, utilizados dependiendo de las necesidades específicas de cada material. En su mayoría se utilizó Matte Medium, también algo de resina epoxy y finalmente un tipo de pegamento llamado E6000.

¹⁵ Ryan Brennan, entrevista en Anexos.

2.3.6. LA INCORPORACIÓN MULTIMEDIA A LA MATERIA DE LA OBRA.

A la hora de abordar el contenido multimedia de la obra, no se puede reducir todo a la parte meramente material. La parte de videoarte, el contenido que se encuentra en el DVD, es igualmente relevante para entender la composición artística y no solo a nivel meramente conceptual. La escena, el montaje y la fotografía son cuestiones técnicas que no se pueden pasar por alto. Por ello, en es necesario abordarlas aunque sea de forma breve.

En lo que respecta a lo meramente material, se aprecia un DVD Player portátil, muy utilizados a principios de los años 2000. El modelo en concreto es el más pequeño que Brennan pudo encontrar en Radio Shack, una cadena estadounidense de artículos y componentes electrónicos. Este modelo es el mismo para todas las piezas de la serie Cinemallage. El video se reproduce gracias a un CD-DVD, aunque también se pueden encontrar las grabaciones realizadas en plataformas online como YouTube.



14 – Detalle de la obra en el que se aprecia el reproductor DVD.

En cuanto a la composición del video, nos encontramos con dos tipos de grabación totalmente diferentes. Por un lado, están las escenas en las que el mismo Brennan se ha filmado a sí mismo o ha utilizado actores. Las escenas en las que sale él, representan la parte del tiempo real de la historia, la parte consciente. La utilización de actores actúa como recurso narrativo para explicar algunas cuestiones o realizar una crítica de carácter social. Por otro lado, se aprecian las escenas realizadas con la técnica del stop-motion, las cuales se utilizan para narrar el viaje del protagonista a través de su mundo de ensueño. Estas escenas han sido realizadas enteramente con los elementos materiales que encontramos en la obra. Los personajes que aparecen son las

mismas figuras de plástico mencionadas anteriormente, mientras que la obra en sí actúa como un enorme decorado sobre el que transcurren los hechos de la historia.

Tanto la filmación como el guión fueron realizados por el mismo Brennan, siendo él también el encargado del montaje, valiéndose de sus propios medios de producción para la realización del proyecto. La voz del protagonista, además, es la suya propia.

2.4. ENTREVISTA AL ARTISTA

La figura del artista es una pieza clave en el entendimiento del arte contemporáneo. Cuando se abandona lo material para entrar en el plano conceptual, la intencionalidad del artista toma protagonismo, convirtiéndose en una visión esencial en cuestiones conservativas. La labor de cualquier restaurador de arte contemporáneo no es solo el tomar datos y estudiar la obra, también es fundamental realizar una investigación exhaustiva sobre el artista, de esa forma se podrá comprender mejor su punto de vista, muy importante a la hora de plantear estrategias de conservación.

Una vez hecha la toma de datos inicial, es muy importante intentar establecer contacto con el artista. En el caso de Cinemallage, la entrevista en vivo resultó imposible debido a que Brennan vive en Estados Unidos. Sin embargo, tras una primera toma de contacto vía e-mail, se mostró muy receptivo para responder a todas las dudas que fuesen necesarias. De este modo, se procedió a la elaboración de un cuestionario que pretendía ahondar en tres puntos principales:

- La trayectoria del artista, relevante para conocer el contexto artístico de su producción.
- La intencionalidad artística en la producción de Cinemallage, esencial para entender el concepto de la obra, los puntos relevantes del mismo y, por tanto, lo que se debe preservar para no entorpecer su lectura.
- Los materiales que utilizó para su realización, algo clave para poder realizar estrategias de conservación o propuestas de intervención llegado el momento.

- De qué forma concibe el problema de la obsolescencia programada.
- Qué opinión tiene sobre la intervención en su obra.

Estos puntos se consideraron clave para poder estudiar la pieza y realizar un marco teórico entorno a la obra. Brennan respondió a todo con bastante precisión, ofreciéndose a estar disponible si surgía cualquier duda o complicación. Estableciendo contacto con el artista, fue posible disipar muchas dudas y adquirir información relevante sobre la obra, así como de la opinión que tiene el artista acerca de las intervenciones.

2.5. DISCREPANCIAS

Materia y concepto son dos puntos clave en cualquier obra contemporánea; en cuestiones conservativas, las discrepancias que pueden surgir entre los materiales y el impedimento que su degradación supone para la adecuada conservación del concepto son esenciales. Una obra contemporánea y, más todavía, una obra con características audiovisuales es un mecanismo comunicador, por ende hay que tener muy en cuenta las posibles discrepancias que puedan impedir este proceso comunicativo, generando estrategias para conseguir la correcta transmisión del mensaje.

En Cinemallage nos encontramos con una variedad tan rica de materiales como problemática, ya que esto supone también que cada proceso de degradación surgirá de forma independiente, necesitando de planes preventivos totalmente diferentes y adecuados a cada material. Sin embargo, aunque la estética pueda parecer el todo, a la hora de la verdad resulta imprescindible conocer la opinión del artista respecto a su propia obra y lo que pueda suponer en ella el paso de los años. Es decir, lo principal a la hora de plantear una intervención o un plan preventivo es conocer los elementos esenciales que la componen, el alma del concepto.

Para Brennan, lo esencial dentro de su obra son los personajes y el video¹⁶. Es decir, quienes transmiten el mensaje, con toda la carga simbólica que eso supone, y el mensaje en sí mismo que se reproduce audiovisualmente.

Ante el problema dual que supone tener en cuenta el mantenimiento no solo de materiales plásticos, sino también de un elemento tecnológico como es el

¹⁶ Ryan Brennan, entrevista en Anexos.

reproductor DVD, Brennan insiste en que lo primordial para él es la conservación del video. Siendo consciente de que los materiales poco a poco se irán degradando, se complace admitiendo que el paso de los años puede darle una nueva lectura a su obra, actuando el visionado del video como una vía para contrastar lo que ha sido con lo que será.

“[...] Lo que es primordial para mí es mantener el reproductor de vídeo. A medida que la pieza se disuelve lentamente (las cuerdas se marchitan, se desvanecen los colores...) alrededor del video el espectador puede ver el trabajo en su nueva forma original en contraste con el conjunto de edad que aloja el trabajo. Creo que este contraste hará hincapié en el paso del tiempo contribuyendo en última instancia al tema de la narrativa sobre la relación de las sociedades con la supervivencia, la permanencia y la madurez cultural con esperanza a través de las lecciones aprendidas en el tiempo.”¹⁷

Una de las cuestiones interesantes respecto al arte contemporáneo es esta misma, la idea de aceptar la obsolescencia material como un proceso natural de la obra, asumiendo el paso del tiempo como una evolución narrativa y no como un problema. Sin embargo, el hincapié que hace Brennan sobre la necesidad de mantener el video por encima de todo nos lleva a un nuevo planteamiento: la obsolescencia tecnológica.

Desde la introducción de elementos electrónicos en las instalaciones artísticas, la obsolescencia tecnológica ha sido uno de los problemas que más han atormentado a los conservadores. En un cuadro de tintas planas afectado por el paso del tiempo, la obra puede restaurarse al fin y al cabo, sin embargo, cuando hablamos de obras con características multimedia, la cosa no resulta tan sencilla. Primero se debe tener en cuenta que el tiempo de vida físico de los medios de almacenamiento digitales son realmente cortos, requiriendo un cuidado extremo a la hora de conservar la información realizando todo tipo de copias de seguridad.¹⁸

Uno de los problemas principales que se encuentran a la hora de abordar la obsolescencia programada, es la falta de comunicación con los artistas. Conocer cuál es su opinión sobre el tratamiento de sus obras es esencial. Ellos deben especificar los tratamientos a largo plazo de sus obras, desde los

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ ROTHENBERG, J. *Avoiding Technological Quicksand: Finding a Viable Technical Foundation for Digital Preservation.* Pg2.

software utilizados para el almacenamiento del video, pasando por las posibles piezas de repuesto etc.¹⁹

“Si el reproductor de video se rompe me gustaría que se reemplazase. Sin embargo si otras partes se dañan por accidente o con el paso del tiempo, optaría por la solución que sea menos invasiva y al mismo tiempo permita que la pieza pueda ir envejeciendo en su conjunto en lugar de tener nuevas piezas añadidas encima de viejo.”²⁰

Brennan ya comenta que no tiene problema en el reemplazo del proyector. Es más, tampoco tiene preferencia en un modelo concreto –llegado el caso de que no se pudiese obtener el original- siempre y cuando no altere la estructura de la obra. En este caso, para el artista todo el peso conceptual recae en la reproducción de video, mientras la secuencia pueda transmitirse correctamente, los cambios que deban llevarse a cabo por temas de obsolescencia no supondrán una alteración conceptual desde su perspectiva. Es más, como él mismo ha comentado, la degradación que pueda ir sufriendo a lo largo del tiempo supondrá simplemente una nueva perspectiva narrativa de la obra. Para Brennan, lo esencial es enviar un mensaje, el cual se ve a través del video y es representado por las figurillas de plástico.

No obstante, una nueva cuestión se abre respecto a este punto. Ante una obra como esta, en la que se tendrán que realizar diversas copias a lo largo del tiempo para mantener una secuencia de video, o que precisará de renovar su reproductor cada vez que se quede obsoleto, es importante señalar los diversos cambios que pueden experimentar las grabaciones audiovisuales. En el universo digital de hoy en día, cada copia es distinta de la anterior y cada modelo de reproductor funciona de forma diferente. Es decir, incluso cuando tanto el soporte original como el equipo de reproducción están disponibles y funcionan plenamente, la aparición de las imágenes en una instalación reconstituida puede variar, no sólo de una iteración a otra, sino incluso en el curso de una sola presentación, y puede o no reflejar fielmente la visión del artista. En el mundo de las instalaciones con material audiovisual, lo primero es entender que las copias o remplazos estarán a la orden del día conforme avance en el tiempo, lo que implica una perspectiva totalmente nueva sobre el concepto de autenticidad.²¹ Reconocer que una obra cinematográfica puede

¹⁹ Collaborations in Conserving Time-Based Art. A Summary of Discussion Group Sessions of a Colloquium Co-organized by the Lunder Conservation Center Of the Smithsonian American Art Museum and National Portrait Gallery And the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. May, 2010, pg 6-7

²⁰ Ryan Brenann, entrevista en Anexos.

²¹ REAL A. WILLIAM. *Toward the guidelines for practice in the preservation and documentation of technology-based installation art.* pg209

haber sido hecha para ser vista de diferente manera en diferentes sitios significa admitir una ruptura en la unicidad de cada obra, admitir un modelo de unidad distinto del canonizado y, naturalmente, esto provoca una manifiesta incomodidad en el pensamiento establecido.²²

En conciencia de esta problemática, se le preguntó a Brennan específicamente cuál era su opinión este nos dice que no considera el reproductor en sí mismo como una parte de la pieza, y que bien podría reemplazarlo por uno más moderno de ser necesario. No obstante, es importante remarcar las posibles variantes que este reemplazo pueda suponer en el visionado del video, a lo que el artista responde nuevamente que para él es esencial conservar la narrativa, mientras eso pueda prevalecer el resto no tiene mayor significancia.²³

Para el Cinemallage, la narrativa visual es lo más importante, independientemente de los cambios que se puedan realizar en el medio para visionarla. Pese a lo inusual que pueda resultar esta percepción desde una perspectiva convencional, el trasfondo de la obra recae en la historia que cuenta y lo que esta misma transmite, siendo lo principal a preservar.

²² AMO GARCÍA, ALFONSO. *La restauración de la reproducibilidad, elemento central del conservacionismo audiovisual. 13ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo del museo Reina Sofía*, pg, 33

²³ Ryan Brennan, entrevista en Anexos.

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

3.1. ESTADO GENERAL DE LA OBRA

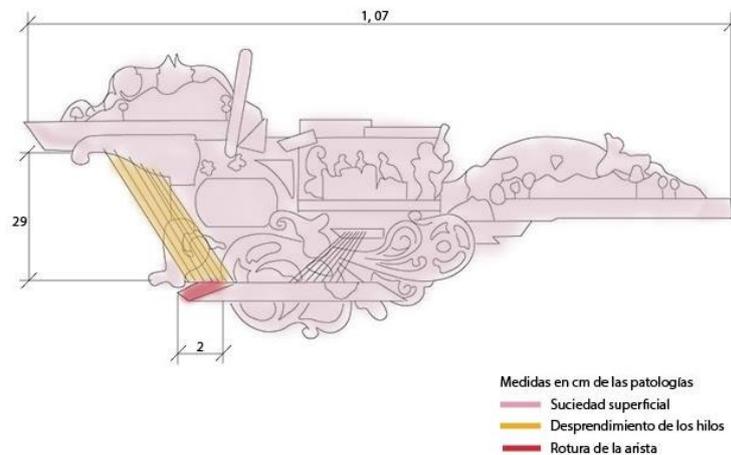
La obra en sí no presenta grandes deterioros. Por un lado tenemos la parte más escultórica, en la que se ha de prestar atención a los materiales por separado. De este modo, se observa que las impresiones se encuentran todavía en buen estado, incluso aquellas que vienen directamente de fotografías, seguramente gracias al spray protector de UV aplicado por el artista. Ni las figuras de plástico ni los árboles han sufrido todavía alteración cromática de ningún tipo, tampoco la pintura en spray aplicada sobre las partes de madera. Sin embargo, una de las piezas de madera que sobresalía de la escultura se ha roto. Esta parte, además, era una pieza fundamental para mantener los hilos en tensión, por lo que estos ya no se encuentran en su posición original. Es más, se han desprendido, quedando sueltos sobre la pantalla de reproducción. Por lo demás, la obra se encuentra estable, aunque la naturaleza de varios elementos hace que atraiga grandes cantidades de polvo y suciedad superficial, que actualmente recubren todo el anverso de la obra. La zona del reverso no parece haber sufrido ningún tipo de alteración.

En lo que respecta a la parte tecnológica, el reproductor DVD no presenta daños superficiales. La pantalla está intacta, el CD que contiene la secuencia de video tampoco parece malogrado. Sin embargo, la obra se encuentra en una residencia particular y no tienen los medios para conectarla a la corriente eléctrica, por ello no se sabe si el reproductor funciona correctamente o por el contrario se ha deteriorado con el paso del tiempo y el desuso.

3.2. FACTORES DE DETERIORO QUE PRESENTA LA OBRA

El primer factor de deterioro que se aprecia en la obra es la cantidad de polvo con el que está cubierta toda la superficie, sobre todo las zonas que son más susceptibles a que las partículas se adhieran. Como varios puntos de la obra son impresiones sobre papel y tela, el polvo y la humedad los hacen sensibles a una degradación temprana si no se limpian adecuadamente. Además, el hecho de que la obra atraiga tanta cantidad de suciedad superficial puede suponer un problema de cara a la conservación del reproductor DVD, ya que los aparatos electrónicos son muy sensibles a este tipo de problemas y se pueden ver fácilmente deteriorados si no se lleva un mantenimiento regular.

Una de las cuestiones a tener en cuenta es el lugar en el que se encuentra la pieza. Hallándose en una residencia particular, la obra no está exenta de sufrir los cambios de temperatura y humedad habituales en un lugar que no está específicamente acondicionado. Las variantes de temperatura, y sobre todo las altas temperaturas que se alcanzan en verano, podrían hacer mella en las figuras de plástico. No obstante, por el momento no parece que haya habido ningún problema. Algo en favor de la preservación de los elementos más sensibles a la temperatura es que la obra se halla en una zona en la que nunca da el sol, por lo que no está expuesta a la degradación que puede suponer una exposición ante los rayos UV.



15 – Mapa de daños

Uno de los factores preocupantes, sin embargo, es el mecanismo de sujeción. Como se puede observar en las imágenes de abajo, la obra presenta apenas dos alambres que sirven como método para colgar la obra. Esto es realmente peligroso y podría ocasionar un problema estructural con el paso del tiempo. Por una parte, los alambres son frágiles, para una obra tan pesada resultan totalmente inadecuados, ya que el desgaste podría suponer que en cualquier momento cedan o no se sujeten lo suficientemente bien al reverso. También podrían oxidarse, malogrando la obra, o dañando la madera por la presión que ejerce el peso de la pieza al descolgarse. Por otro lado, un método de sujeción

como este es un foco de tensiones estructurales, que con el tiempo podrían comenzar a deformar la madera o incluso crear grietas.

Un dato relevante es la reciente fractura de una de las piezas de madera, que además ejercía como elemento de sujeción para los hilos. La fractura indica un desgaste, si se observa detenidamente, se puede ver que uno de los clavos que había dentro de la madera se encontraba totalmente oxidado. Este dato es relevante, ya que si se utilizaron los mismos clavos en toda la obra, es muy posible que se estén oxidando también, dañando los materiales. El problema de esta fractura no es solo la pieza de madera, sino también los hilos, que son una parte bastante visible de la obra y podrían romperse al no encontrarse tensados. Si los hilos permanecen demasiado tiempo sin estar tenso, podrían terminar enredándose los unos con los otros y finalmente degradándose.



16 – Detalle de la obra en el que se puede ver la suciedad superficial.

4. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

4.1. FACTORES DE DETERIORO AMBIENTALES

La conservación preventiva es una estrategia de conservación del patrimonio cultural que propone un método de trabajo sistemático para identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro de los objetos, colecciones, y por extensión cualquier bien cultural.²⁴ Como ya se ha comentado con anterioridad, la obra permanece en una residencia particular, expuesta a los cambios propios del ambiente sin que haya una revisión constante de la misma para ver el estado en el que se encuentra. Por ello, como el mayor peligro que sufre recae en las condiciones ambientales, a continuación se expondrán diversos factores a tener en cuenta para la correcta preservación de la pieza.

4.1.1. HUMEDAD RELATIVA Y TEMPERATURA AMBIENTE

La mayor parte de la pieza está realizada sobre un soporte de madera. Aunque el artista no supo especificar con precisión qué tipo de madera utilizó, a simple vista se trata de un contrachapado fino. Esto implica que nos encontramos ante un material considerablemente higroscópico que no tardará en verse afectado por los cambios de humedad ambiental. Al ser, además, una pieza dependiente de su soporte, es importante prevenir las posibles alteraciones que pueda sufrir en un futuro. Lo ideal sería que la obra pudiese mantenerse en unos niveles de humedad relativa que rondasen el 50-60% en el entorno, apropiados para la madera como otros materiales.²⁵

La temperatura está directamente relacionada con la humedad relativa; a mayor temperatura la humedad relativa desciende. Por el contrario, cuando la temperatura baja, la humedad relativa sube. El nivel de temperatura adecuado para la conservación de la obra a una humedad relativa de 50-60% es de unos 20- 22º centígrados.²⁶ La regulación de la temperatura es sencilla cuando la obra se encuentra en una institución con el acondicionamiento adecuado. En el caso del Cinemallage, los propietarios tendrían que intentar, al menos, mantener una temperatura estable en el lugar dónde se encuentra la obra, que

²⁴ PULIDO DAZA, N. JAVIER. *Conservación y preservación de documentos audiovisuales. MEI, II, Vol. 5, nº 9, pág. 121*

²⁵ VAILLANT CALLOL, M. *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*, p. 101.

²⁶ ORDÓÑEZ GODED, “C. Concerning the deterioration of furniture: factors in decay and preventive conservation”. En: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, n.o 1, pp. 47-56, enero-junio 2011, ISSN: 0034-7981

en ciertas épocas del año –sobre todo en verano, dónde el calor alcanza límites muy altos- los cambios puedan ser demasiado bruscos.

4.1.2. LA ACCIÓN LUMÍNICA

La luz es uno de los principales agentes de deterioro, ya que no solo es capaz de alterar la naturaleza de los materiales, sino que resulta responsable de la mayor parte de las pérdidas cromáticas y el deterioro de algunos materiales filmógenos. Para prevenir esto, es necesario exponer la obra lo menos posible a las radiaciones lumínicas. Aunque no se está tratando con una obra que se encuentre en un medio museístico, la contemplación de la misma también es importante, por lo que habrá que encontrar en equilibrio entre su exposición a la luz para que sea visible sin que esta pueda resultar especialmente dañina.²⁷ Lo ideal sería no superar los 150 lux²⁸ aunque no se puede tomar con exigencia en este caso por las particularidades que le rodean. Como la obra se encuentra bajo luz artificial, lo ideal sería colocarla en algún lugar cuyos focos no incidan directamente, utilizar lámparas con poca radiación UV (como los LED) o aprovechar lo mejor posible la luz natural del día, siempre y cuando esta no sea directa.

4.1.3. SUCIEDAD SUPERFICIAL

Uno de los mayores problemas que se ha encontrado en la obra es el de la suciedad superficial que la cubre por entero. Si bien es cierto que esto podría solucionarse con un mantenimiento regular de la pieza, se debe señalar que la naturaleza de algunos de sus componentes es propicia a atraer todo tipo de polvo. De estar en un museo, se podría paliar este problema con filtros de ventilación, pero al estar en una residencia particular lo que se puede hacer es cuidar de realizar una limpieza cada cierto tiempo, para mantener la pieza conservada.

²⁷ MICHALSKI S. *Luz visible, radiación ultravioleta e infrarroja*. Pg5

²⁸ Extraído de <http://www.icom-ce.org/> Noviembre del 2015.

4.2. LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN UNA OBRA MULTIMEDIA.

Cuando se plantea un plan de conservación preventiva para esta obra no solo hay que pensar en los materiales. Cinemallage, como obra con un componente multimedia, precisa de una atención doble; por un lado la parte matérica, por el otro la tecnológica. La presencia del reproductor DVD debe tratarse aparte, siendo conscientes de que la obsolescencia programada no es el único problema. Como sabemos, el tiempo de vida de las obras multimedia es en ocasiones sorprendentemente corto, requiriendo información para ser refrescadas para poder trasladarlas a nuevos formatos con bastante frecuencia²⁹. Sin embargo, también es cierto que el tiempo no es el único factor que juega en contra, la caída en desuso de un aparato electrónico también puede echarlo a perder. En una obra como esta, además, que se encuentra en una residencia particular que no requiere de su reproducción constante, es mucho más sencillo que exista algún tipo de problema por una cuestión de dejadez que por el tiempo de vida del aparato.

Cuando nos referimos a la conservación preventiva cara a una obra multimedia, hay que tener en cuenta la posibilidad de no conseguir los materiales originales. El arte multimedia fuerza a los conservadores a considerar cuestiones tales como el asegurar un video interactivo por ordenador, un trabajo cibernético conducido por el espectador, o un trabajo conceptual basado en diapositivas, de forma que todo esto pueda trascender para generaciones futuras.³⁰ Las necesidades conservativas de este tipo de arte chocan con el hecho de que la tecnología avanza a velocidades vertiginosas, muchos de los productos son descatalogados prontamente. En un lapso de diez años, podemos encontrar con que bastantes materiales han quedado obsoletos del mercado, y por tanto ya no se fabrican. Esto es un problema bastante importante dentro del ámbito de la conservación que se debe tener en cuenta a la hora de tratar este tipo de piezas, sobre todo por las alteraciones que pueda conllevar el no utilizar los materiales originales, ya que por más aproximaciones que se puedan hacer para simularlos, será imposible reproducirlos tal cual eran con los nuevos cambios. Un ejemplo de esto lo encontramos en el caso expuesto durante uno de los congresos del *Museo Nacional de Arte Reina Sofía*.

²⁹ *Avoiding Technological Quicksand: "Finding a Viable Technical Foundation for Digital Preservation"*.

³⁰ DEPOCAS, ALAIN; IPPOLITO, JON; JONES, CAITLIN. *The variable permanence through change media approach*.

Antes de la televisión, Dufaycolor fue el único sistema de color aditivo verdaderamente funcional; tuvo su momento y a su debido tiempo fue superado y desapareció. Reproducir Dufaycolor sobre un duplicado sustractivo corriente, tipo Eastmancolor, es una tarea imposible: si se reproduce exactamente el verde, el azul adquiere un marcado tinte rosáceo, etc. Hoy, con los sistemas digitales, que pueden funcionar sobre el principio aditivo, sería posible lograr mejores aproximaciones a las características del Dufaycolor pero, paradójicamente, por las enormes posibilidades de intervención que ofrecen estos sistemas, lo que verdaderamente hacen posible es ajustar al gusto actual las características de aquel color de los años cuarenta y cincuenta.³¹

Aplicado al Cinemallage, se nos presenta la misma problemática: ¿y si fuese imposible conseguir el mismo modelo de DVD? ¿Afectaría eso a la conservación de la obra? Como se comentaba anteriormente, una de las características del arte contemporáneo es la concepción de cada pieza como un objeto único. Del mismo modo, esto se repite dentro del arte multimedia. Sin embargo, en los últimos años se ha cambiado esta percepción para pasar a concebir las obras compuestas por medios electrónicos como conjuntos de instrucciones en lugar de originales preciosos que deben preservarse bajo cualquier circunstancia. Esta noción supone una ruptura total con las ideas básicas de conservación, que perciben la obra como un elemento único e irreplicable, entendiendo la fiscalidad y materialidad del objeto como aquello que lo define. Sin embargo, dada la particularidad de la obra multimedia, el conservador no puede permitir que el objeto guíe su trabajo, así que hay que volver a la intencionalidad del artista³² para saber qué es lo que quiere y poder actuar en consecuencia. En este tipo de arte, por tanto, la misión no es solo conservar el objeto sino también su significancia cultural, que reside en la intención conceptual del artista.³³

En consecuencia, la cuestión que se habrá de plantear es si la alteración de los materiales electrónicos dentro de la obra tendrá algún impacto sustancial en lo que respecta al concepto y en función de la respuesta comenzar a tomar decisiones. Para ello, la interacción con el artista resulta clave, por lo que el primer paso para abordar una obra de estas características a nivel tanto de conservación como de restauración será ponerse en contacto con el autor lo

³¹ AMO GARCÍA, ALFONSO. *La restauración de la reproducibilidad, elemento central del conservacionismo audiovisual. 13ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo del museo Reina Sofía*, pg, 33

³² CYR, MARIE-CATHERINE. *Conservation Issues: The Case of Time-Based Media Installations*. Queens University, ANAGPIC (2007). Pg, 4.

³³ RINEHART R. *The Straw That Broke the Museum's Back? Collecting and Preserving Digital Media Art Works for the Next Century*

antes posible. De no tener posibilidad, habrá que realizar un estudio exhaustivo de sus obras, así como de entrevistas y declaraciones para poder intuir su postura respecto al tema.

Afortunadamente, en el caso del *Cinemallage*, el artista ha dejado bastante claro que las pequeñas alteraciones que pueda sufrir la obra por utilizar un modelo diferente o remasterizar el contenido de los videos no es algo sustancial, ya que lo principal para mantener el concepto es que se entienda la narración.³⁴ Por lo tanto, a partir de ahí, lo primero cara a una conservación preventiva sería ocuparse del mantenimiento progresivo de esa pieza en particular tal y como se llevaría a cabo para el resto de la obra. En particular para un aparato electrónico, los principales focos de deterioro que podrían acortar su vida serían la acumulación de polvo y la caída en el desuso. Por lo tanto para prevenir problemas se requerirá de una limpieza gradual y también de la puesta en funcionamiento del reproductor cada cierto tiempo.

Por último, hacer especial mención al DVD. Aunque los videos pueden encontrarse en internet, sería conveniente realizar copias de seguridad por si llegado el momento no estuviese el material disponible en la red. Para asegurar que las copias de seguridad no se pierdan, es conveniente guardarlas tanto en un disco duro como en una nube interactiva.

³⁴ Ryan Brennan, entrevista en Anexos.

5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Lo primero que necesita la obra es una limpieza superficial exhaustiva. Como no se aprecian alteraciones cromáticas, presencia de xilófagos u otro tipo de microorganismos en los componentes de madera, la intervención se centraría en eliminar la capa de polvo que cubre toda la obra. El polvo está denso, pero no sujeto a la superficie, por lo que seguramente sea fácil de eliminar de manera mecánica. Si tras intentar quitarlo en seco todavía quedase algo, se pasaría a limpiar con algún medio acuoso. Para ello habría que hacer pruebas en las distintas zonas, no hay que olvidar la variedad de materiales por los que está compuesta la obra, algunos más higroscópicos, otros menos. Además, también habría que realizar una serie de pruebas para ver de qué forma afecta al cromatismo de cada material el medio acuoso que se quiera utilizar. De todas formas, lo ideal sería utilizar un material lo más inocuo posible con una alta tensión superficial que no permitiese ser absorbido por la superficie fácilmente.

El segundo caso sería analizar la parte rota de la pieza. Tenemos una superficie de madera fracturada en la que sobresale un pequeño clavo oxidado. El primer paso será observar de qué forma afecta el clavo a la sujeción de la pieza y si es posible extraerlo sin causar mayores daños. De ser así, la mejor opción sería quitarlo para impedir que la oxidación se expanda a la obra y sustituirlo por un clavo con las mismas dimensiones pero de material inoxidable. Una vez dado este paso, se procedería a pegar la pieza, para ello habría que escoger un adhesivo adecuado. A la hora de escoger el adhesivo, es necesario tener en cuenta que la superficie de la madera está pintada, por lo que se tendría que escoger uno cuyos componentes no alterasen el cromatismo de la pieza. Al mismo tiempo, habría de asegurarse que el adhesivo no amarillease con el tiempo, crease residuos o pudiese alterar la estructura de la madera. Antes de colocarlo, sería conveniente revisar los hilos. En principio no hay ningún hilo dañado, pero es necesario tener extremo cuidado para asegurarse de que se tensan todos con corrección. Una vez restaurada la pieza rota, habría que pasar al siguiente punto importante: la sujeción.

Como se ha comentado anteriormente, un problema fundamental de la obra que puede acarrear muchos daños cara al futuro es la mala sujeción. Habría que elaborar un método de colgado adecuado, que pudiese repartir el peso de la obra de forma equitativa y que al mismo tiempo la mantuviese estable en la pared. Para ello en lugar de dos alambres sujetando la obra, se colocaría un gancho en la parte del reverso. Esto no sostendría la obra, sino que la mantendría cerca de la pared, ya que el peso recaería sobre dos piezas de

metal en forma de L, colocadas a ambos lados para la correcta distribución del peso.

6. CONCLUSIONES

Finalmente, se concluye la realización del trabajo habiendo alcanzado los objetivos deseados:

Analizando la obra tanto a nivel matérico como conceptual, se entiende que dentro del lenguaje del arte contemporáneo es necesario que ambas partes se complementen. No puede existir la materia sin el concepto, ni el concepto sobrevivir solo por sí mismo, ya que siempre requerirá de una expresión matérica, una vía que transforme la idea en lenguaje y pueda establecer una comunicación con el espectador. Este lenguaje ha evolucionado, valiéndose de todo tipo de materiales, como los nuevos medios electrónicos y multimedia. Analizándolos, en seguida se hace patente el tratamiento especializado que merecen estas obras, en las que el concepto y la intencionalidad artística cobran casi un carácter existencial y la materia con la que se trata posee particularidades tales que hasta podría considerarse como un subgénero dentro del arte contemporáneo.

La figura del artista como elemento indispensable para el estudio de las obras contemporáneas es algo que se puede apreciar mejor gracias a la realización de la entrevista y a la metodología de investigación empleada, entendiendo que el artista no solo es importante, sino vital para comprender y saber tratar la obra. De este modo, cara a cualquier estudio, intervención o plan de conservación, el artista siempre debe estar presente, bien sea porque se dispone de una accesibilidad hacia él como porque se han realizado las investigaciones pertinentes. La cuestión no recae solo en aspectos meramente materiales de la conservación, establecer un diálogo con el artista es fundamental para el correcto entendimiento de la obra, lo que irremediamente influirá en los tratamientos que se puedan llevar a cabo sobre ella.

La conclusión que se saca de todo esto, es que una vez más, se comprueba cómo la creatividad y el trabajo mantienen una unión estrecha. La combinación entre planificación y experimentación que encontramos en Cinemallage, es una muestra clara de la importancia que tiene no solo dejar paso a la improvisación, sino hacerlo moderadamente, con un plan que pueda llevar a buenos resultados. En este caso, algo esencial para el entendimiento de la obra, que nos hace ver cómo los materiales son un resultado del concepto, manteniendo una estrecha relación con el mismo que a la larga habrá de tenerse en cuenta durante el proceso conservativo o ante las posibles restauraciones a las que la obra se pueda ver sometida cara al futuro.

La documentación de la obra con el apoyo del artista es también muy importante, sobre todo para saber cuáles son las piezas clave de la misma, qué elementos influyen sobre los demás en el ámbito conceptual. A la hora de establecer criterios conservativos, es muy importante tener en cuenta todos los factores anteriores. La variabilidad de la materia, las particularidades de las obras contemporáneas, la problemática que supone el tener elementos con obsolescencia programada –como el caso concreto de las obras multimedia- o la visión del artista son puntos clave que se deberán considerar ante cualquier forma de decisión. No confrontando puntos de vista, sino llegando a una conclusión común que los unifique.

BIBLIOGRAFÍA

- KIRSCHENBAUM, MATTHEW G. OVENDEN, RICHARD. REDWINE, GABRIELA. Digital Forensics and Born-Digital Content in Cultural Heritage Collections. En: *Council on Library and Information Resources Washington, D.C.* December, 2010, num. 149, ISBN: 978-1-932326-37-6
- SMITHSONIAN INSTITUTION, *Collaborations in Conserving Time-Based Art, mayo del 2010.* Washington DC, 2013: Office of Policy and Analysis.
- GUTIÉRREZ GÓMEZ, ALBA. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, 2009, Nº. 6, ISSN-e 1794-8614.
- REAL, WILLIAM. A. *Toward Guidelines for Practice in the Preservation and Documentation of Technology-Based Installation Art.* En: *Journal of American Institute of Conservation*: [Consulta: 2001-11- 27]. Disponible en:
https://eai.org/resourceguide/preservation/installation/pdf/william_real.pdf
- HOLDIN, JESSICA I. *Can museums collect new media art? The need for a paradigm shift in museum conservation* [tesis doctoral]. Nueva York: University of Manchester, 2009. [consulta: 2017-01-13]. Disponible en:
http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/emg/library/pdf/hodin/hodin_2009.pdf
- LLAMAS, R. *De lo material a lo esencial en la conservación del arte contemporáneo, o cómo conservar los valores del bien simbólico.* Valencia : Low cost books Psylicom Distribuciones Editoriales, 2013.
- DEL ÁLAMO GARCÍA, A. (eds.), *Actas de la trigésimotercera Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de febrero del 2012.* Madrid: 2012.
- TATE MODERN. *Conservation – Time based media.* Página web de la TATE. Disponible en: <http://www.tate.org.uk/about/our-work/conservation/time-based-media#conservation>
- LAURENSEN, PIP. *'Developing Strategies for the Conservation of Installations Incorporating Time-Based Media: Gary Hill's Between*

Cinema and a Hard Place, Tate Papers, no.1, Spring 2004, <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/01/developing-strategies-for-the-conservation-of-installations-incorporating-time-based-media-gary-hills-between-cinema-and-a-hard-place>, accessed 22 May 2017.

- BOYLE, DEIDRE. *Video conservation: securin the future of the past*. Nueva York: Media Alliance. 1993.
- GUTIÉRREZ GÓMEZ, AC. *La instalación en el arte contemporáneo colombiano*. En: El Artista. Colombia: 2009, num. 6, ISSN: 1794-8614
- VALESINI, SILVINA. *La instalación como dispositivo comunicativo y educacional*. V Congreso de relaciones internacionales. La Plata, Argentina: 2012.
- ROTHENBERG, J. *Avoiding Technological Quicksand: Finding a Viable Technical Foundation for Digital Preservation*. En: *Scientific American*. Estados Unidos: Council on Library and Information Resources, enero de 1999. ISBN 1-887334-63-7
- PULIDO DAZA, N. JAVIER. *Conservación y preservación de documentos audiovisuales*. En: Revista MÉI. Universidad de La Salle. Bogotá, Colombia.
- VAILLANT CALLOL. M, VALENTIN RODRIGO. N, DOMÉNECH CARBÓ. MT. *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. España: Universidad Politécnica de Valencia, 2003.
- DEPOCAS, ALAIN; IPPOLITO, JON; JONES, CAITLIN. *Permanence through change: the variable media approach*. Nueva York: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2003.

- STINGARI, CAROL. *Beyond "Conservative": The Conservator's Role in Variable Media Preservation*. En: *The Variable permanence through the Media approach*. The Solomon R. Guggenheim Foundation. Nueva York: 2003.
- MONTOLIO DEBÓN, PILAR; LLAMASPACHECHO, ROSARIO. *Estudio de la idea, la materia y los factores discrepantes que afectan a la conservación de los híbridos artísticos*. En: *Revista Conserva*. Santiago de Chile: 2010, num. 14, ISSN: 0717-3539. [Consulta: 2017-03- 20]. Disponible en: http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_1649.pdf
- MOREIRA TEIXEIRA, JC. *La creación contemporánea además de la materialidad. Los artistas y los límites en la conservación y restauración del arte contemporáneo*. [Tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2009.

VIDEOGRAFÍA

- BRENNAN, RYAN. Cinemallage Documentation. *YouTube*. 17 de noviembre del 2008 [consulta de febrero de 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=70x3SU3XBc>
- BRENNAN, RYAN. Close your eyes and look as far as you can see (1). *YouTube*. 8 de mayo de 2009 [consulta de febrero de 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JeAsol1SfPI>
- BRENNAN, RYAN. Close your eyes and look as far as you can see (1.5). *YouTube*. 8 de mayo de 2009 [consulta de febrero de 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8hbQxfar1hM>
- BRENNAN, RYAN. Close your eyes and look as far as you can see (2). *YouTube*. 8 de mayo de 2009 [consulta de febrero de 2017]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-mFcipxd6_E&t=204s
- BRENNAN, RYAN. Close your eyes and look as far as you can see (3). *YouTube*. 8 de mayo de 2009 [consulta de febrero de 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kc6d5EGMgeM&t=338s>
- LOZANO-HEMMER, RAFAEL. Best practices for Conservation of Media Art from an Artist Perspective. *Vimeo*. Octubre de 2016 [consulta de marzo de 2017]. Disponible en: <https://vimeo.com/channels/544547/185866178>
- VAN DE VALL, RENÉE. Performing documentation in the Conservation of Contemporary Art. *TATE web*. 26 de noviembre de 2013 [consulta de Marzo de 2017]. Disponible en: <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/performing-documentation-conservation-contemporary-art>

ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1- Fotografía de una exposición de Ryan Brennan, extraída de su página web.
- 2- Ejemplo de una obra de Ryan Brennan, extraída de su página web.
- 3- Ejemplo de una obra de Ryan Brennan, extraída de su página web.
- 4- Screenshot sacado de la secuencia a Stop-Motion de Cinemallage.
- 5- Screenshot sacado de la secuencia a Stop-Motion de Cinemallage.
- 6- Detalle de la obra.
- 7- Detalle de las flores falsas de la obra.
- 8- Detalle de los distintos materiales que hay en l obra.
- 9- Plano general de la obra.
- 10- Detalle de la obra.
- 11- Detalle de la obra.
- 12- Alzado, planta y perfil.
- 13- Detalle de la obra.
- 14- Mapa de daños
- 15- Detalle en el que se aprecia el reproductor DVD.
- 16- Medidas de alto y vista de perfil.
- 17- Medidas de ancho y vistas de alzado y de planta.
- 18- Detalle en el que se aprecia la suciedad superficial que cubre la obra.

ANEXOS

Entrevista al artista:

(Versión traducida por la autora del trabajo)

Hola Ryan

En primer lugar, quisiera agradecerte profundamente tu ayuda en este proyecto. Esta entrevista aborda cuestiones conceptuales generales de tu trabajo y también profundiza en otros aspectos técnicos de la Serie *Cinemallage*, específicamente, en la pieza que se encuentra aquí en España. La investigación en la que estoy trabajando actualmente está dirigida al estudio de tu pieza así como al desarrollo de estrategias para la conservación del *Cinemallage*. Por estas razones estoy solicitando información de los materiales y técnicas de la obra. Algunas preguntas pueden parecer repetitivas, pero cada una corresponde a un tipo de material o elemento en la obra de arte.

¡Gracias!

Primero me gustaría concentrarme en las primeras etapas de tu carrera artística.

1. ¿Cuándo y cómo te diste cuenta de que querías ser artista?

Fue alrededor de la escuela primaria (13 años) que comencé a darme cuenta de que estaba maldito con sólo tener talentos creativos relacionados con las artes. Yo no tenía ningún interés más allá del dibujo, la pintura, la música y el cine... Lo que hizo la decisión fácil de ir a la universidad para estudiar arte. Después de unos cuantos cursos en el departamento de cine me encontré en mi primera clase de pintura y ahí es donde encontré la discusión conceptual / filosófica sobre la vida y la creatividad para ser más afín a mis intereses. Después, realizando muchas peregrinaciones a *Miami Art Basel A* partir de 2004, me sorprendió el mundo del arte contemporáneo y sólo tuve que formar parte de él!

2. *¿Podrías nombrar a otros artistas que te inspiren? ¿Hay movimientos específicos del arte que te gustan?*

Estoy inspirado por un gran número de artistas, muchos de los cuales son cineastas. Específicamente, para el cuerpo de trabajo de "Cinemallage" y ese período de mi vida recuerdo haber tenido mucha admiración por la animación de parada de Terry Gilliam y Jan Svankmajer. En cuanto al montaje, yo era y todavía soy muy aficionado al poco conocido artista contemporáneo Karsten Konrad. Su reutilización de la madera encontrada en la memorización de las formas tuvo un profundo efecto en mí e influyó fuertemente mi incursión en el ensamblaje. También, debo señalar dos ballets de París a la vuelta del siglo pasado; Tanto el Ballet Russes como el Ballet Suedois me intrigan continuamente. De vez en cuando desentierro fotos o videos de internet para ver qué nuevos medios documentales han surgido en los ballets. Los ballets fueron grandes experimentos celebrando la fluida interacción entre todas las facetas de la actuación de los trajes, la coreografía y la música. Llegando a ser tan experimentales (especialmente Ballet Suedois) que pueden ser considerados los comienzos del arte de performance más que Ballet o incluso la danza. Muchos grandes artistas y músicos famosos eran una parte de estos ballets.

3. *¿Sigues una línea de trabajo específica? ¿Hay algún material en particular que haya utilizado continuamente? ¿Cuál? ¿Por qué?*

Cuando era un artista de la ensambladura solía encontrar materiales en las tiendas de segunda mano, sobre todo electrónica, telas, libros de niños, y muebles viejos tales como mesas de extremo y mesas de centro. Estaba fascinado por los objetos usados con una historia, pensé en ellos como de alguna manera encarnar una narración de su vida con su dueño anterior.

5. *Estudiando su trabajo, he notado cómo se entrelazan elementos artísticos y audiovisuales, como el vídeo o la música. ¿De dónde viene tu interés por esta fusión?*

Creo que el interés viene de no ser capaz de dar cualquiera de ellos. Nunca fue una decisión consciente u objetiva. Nunca pensé "hey, ¿cómo puedo combinar todos estos supuestos métodos artísticos o modos de expresión?" Creo que mi proceso en ese momento condujo intuitivamente a esta fusión, teniendo un fondo que abarcaba también la música y el cine, mis ideas siempre fueron Circulando alrededor de estas expresiones y, naturalmente, había una mezcla.

6. *¿Te consideras un artista de nuevos medios? ¿Qué te interesa de los nuevos medios de comunicación?*

Aunque mi trabajo de ensamblaje y Cinemallage combina diferentes medios en un método que podría definirse como nuevo, considero que los métodos utilizados eran versiones de collage y ensamblaje tradicionales. Creo que los "Nuevos Medios" generalmente se definen como relacionados con la nueva tecnología y típicamente el trabajo es acerca de la tecnología conceptualmente. Veo la tecnología en mi trabajo como un elemento más en el collage y no el tema. Nunca traté de definirme dentro de un género más allá de usar términos que describen la práctica, simplemente como una forma de comunicar lo que es la obra. Siento que asociar una práctica a un género como "New Media" o "Post Internet" puede ser tan creativamente constrictiva como constructiva. Nunca quise limitarme ni sentirme presionado para conformarme a las ideas de lo que se supone que es un género o movimiento.

7. ¿Creas bocetos o maquetas de tus piezas o administras cualquier tipo de sistema de registro para tomar notas y listar los materiales que utilizas?

¡Siento que las piezas son maquetas! ¿No? jaja. Sí, solía hacer varios bocetos y dibujos en preparación para las obras, pero como he mencionado, eran típicamente para la inspiración. Sin embargo, para las narraciones escribía guiones bastante largos, volviéndolos a trabajar en varios borradores.

Nunca lo hice. Yo bosquejaba ideas y hacía muchos dibujos pero solo para resaltar algunos puntos. Una vez, comencé un trabajo en el que básicamente tuve que sumar y restar intuitivamente materiales. No tengo un registro de materiales usados.

8. Al seleccionar materiales, ¿tienes en cuenta la obsolescencia de los mismos? En términos escultóricos, y como ejemplo, ¿piensas en el hecho de que el plástico podría degradarse rápidamente?

Yo no considero la degradación como obsolescencia, pienso en ella más como transitoriedad. ¿Es un plástico degradable temporal? Sí, ¿pero es más obsoleto que un material tradicional más longevo o "permanente" como el mármol? No. Mi enfoque básico para la preservación fue el uso de adhesivos de archivo y Matte Media con UV protectant para sellar y combinar elementos en los collages.

En cuanto a la degradación de los materiales en sí, siempre he considerado la mayoría de los materiales que existen en nuestro mundo por lo general duran una vida, o al menos la vida del coleccionista. Y si algunos de los materiales comienzan a cambiar de color o de forma que así sea. Siento que es la naturaleza del trabajo. Nunca me interesó el trabajo que dura siglos como las grandes pinturas maestras. Estoy totalmente bien con el trabajo que tiene una existencia fugaz, en última instancia, incluso las más grandes obras maestras con todos los ejércitos conservativos de los museos sucumbirán al tiempo y en última instancia vivirá y proliferará a través de los años gracias a las nuevas

formas de documentación ... en nuevas formas de medios ... Algunos incluso dirían "Nuevos Medios".

Las siguientes preguntas son específicamente sobre el Cinemallage:

1- ¿Qué inspira esta serie?

Esa es una pregunta difícil; Podría decir que en ese momento solo estaba siendo yo mismo... Pero la respuesta sincera es que no! En realidad, los artistas / cineastas que mencioné anteriormente y también los ballets fueron mis inspiraciones creativas. Más allá de eso, es más etéreo, todos los elementos de mi práctica, mi forma de hacer se estaban uniendo en el momento en que los collages se unían con la asamblea con macro y micro ajustes que en mi mente era una especie de metáfora para relacionar lo personal con El cultural / comunal. Por esa época veía muchos documentales (varios de Adam Curtis) y había releído recientemente 1984 y Rebelión en la Granja y la narración de video era una manera natural de incorporar todos los pensamientos y sentimientos que tenía en mi cabeza en ese momento.

2- Cuénteme sobre su conexión a stop-motion y por qué su uso en Cinemallages?

Crecí haciendo películas caseras y menudo usaba esa técnica, así que siempre sido aparte de mi vida. Como artista, por lo general estaba más inspirado por el acto de hacer que necesariamente por el arte que había visto. No empecé la escuela de cine por mi amor por el cine. Fui porque como un adolescente no podía dejar de hacerlas. En cuanto a la *Cinemallage*, elegí stop motion prácticamente como una decisión práctica. El uso de las asociaciones como el conjunto de personajes en miniatura fue la forma más práctica y, por supuesto, mágica de unir la narración con el ensamblaje.

3- ¿Dónde trabajas en otras piezas al mismo tiempo que trabajaste en esta serie?

Esa es una buena pregunta, la serie Cineimallage fue muy exigente! Dominó mi práctica durante un año y medio. En ese tiempo hice sólo 3 otros conjuntos significativos y mientras continuamente haciendo varios collages más pequeños como ejercicio.

4- ¿Recuerdas alguna influencia específica en esta serie?

¿Siento que he respondido esto arriba?

5- ¿De qué manera interactúa el video con la escultura? ¿Y la escultura con el video?

Al diseñar el trabajo, el guion vino primero, así que cada pieza es un capítulo de una serie más grande que cuando se combina completa toda la narración. (4 obras en total) Cada obra fue diseñada a partir de las escenas del capítulo que se iba a rodar. Así que a medida que se acercaba a diseñar el trabajo que tenía que considerar donde los conjuntos de miniaturas estarían en el trabajo y negociar la composición general de la asamblea con la forma en que las escenas se verían cuando fueron filmados. En cuanto a la experiencia de visualización, quería que el espectador rebotara entre ver el video y mirar el trabajo para que los aspectos del ensamblaje se revelaran de manera diferente a medida que aparecieran en la pantalla.

Esta interacción de mirar hacia adelante y hacia atrás entre el mundo de video animado y el mundo físico también fue diseñado para enfatizar el efecto macro / micro que mencioné anteriormente.

6- ¿Es una reproducción óptima del video esencial para la plena expresión de las piezas? Para usted, ¿cuáles son las diferentes lecturas o enfoques de las obras cuando el video no se está ejecutando?

Para mí el trabajo no es completo con el video, es como si estuviera viendo una película sin el sonido. Para experimentar el trabajo según lo previsto, el espectador debe activar el video.

7- ¿Consideras que todos los elementos escultóricos son esenciales? Por ejemplo, si una de las pequeñas figuras de plástico terminara completamente deteriorada, ¿debería ser reemplazada por la misma? ¿Una similar? O, ¿crees que el paso del tiempo debe tomar su curso natural y mostrar sus efectos en la pieza?

Me imagino que las figurillas para durar la vida del coleccionista inicial y que es realmente el único interés que tengo en la preservación de la pieza. Sin embargo, si se iba a deteriorar antes me gustaría reemplazar la estatuilla como creo que los personajes son necesarios para crear la dinámica cambiante entre el reino del video etéreo y el físico.

8- Muchos artistas consideran que las obras de arte siguen los patrones de la vida. Como tales, nacen y mueren. ¿Cuál es tu opinión sobre este tema? En otras palabras, ¿crees en la intervención de las obras de arte con fines conservativos?

Para mis obras, no les voy a añadir la noción de "ciclo de vida", ya que siento que este fraseo tiene algunas complicaciones metafóricas. Prefiero simplemente abrazar la naturaleza de su templanza. Sin embargo, creo que se

pueden tomar algunas medidas para preservar el trabajo, ya que supongo que ciertos aspectos del trabajo pueden degradarse antes que otros. En concreto, creo que el reproductor de video debe ser actualizado si falla dentro de la vida del colector o si el resto del trabajo ha estado en gran medida intacto.

9- Al crear obras de arte, ¿es algo que tiene en mente la conservación futura a largo plazo?

A la luz de sus preguntas, me estoy dando cuenta de que tal vez un tipo de "Artwork Conservation Will" podría ser apropiado para estas obras. Mi principal preocupación es mantener una relación reconocible entre el ensamblaje físico y el video para la vida del coleccionista y luego mientras el trabajo se considere intacto, me gustaría que el reproductor de video estuviera operativo.

Volviendo al Cinemallage que estoy estudiando, el que Jodie y Jérôme poseen, tengo curiosidad por los muchos materiales utilizados.

10- ¿Qué tipo de pintura fluorescente se aplicó?

Algunas áreas parecen, como habían sido pintadas con spray también. Creo que gran parte de la pintura en aerosol utilizada fue de acrílico, pero algunos de los fluorescentes pueden haber sido esmalte.

11- ¿Están pintadas todas las piezas de madera o han sido pintadas antes de ser usadas en la pieza?

Esto depende del trabajo. Para la pieza de Jodie y Jerome, creo que pinté los materiales.

12- ¿Qué tipos de madera utilizaste en la pieza y dónde encontraste la madera?

Creo que la mayor parte de la madera fue comprada nueva de un proveedor de madera.

13- ¿Podrías darnos más información sobre las impresiones del papel impreso así como el tipo de tinta que se ha utilizado?

Algunas de las impresiones pueden ser de impresiones láser de Xerox y otras de chorro de tinta. Aunque no puedo confirmar la naturaleza archivística del

papel que fueron sellados en archival mate medio y rociado con spray de protección UV.

14- ¿Qué tipo / tipo de pegamento utilizaste para arreglar todas las piezas?

En su mayoría Matte Medium, algunos epoxi y un pegamento llamado E6000.

15- ¿Se compran los árboles adheridos en la parte superior?

Sí, se compraron en línea desde el proveedor de tren en miniatura.

16- ¿Utilizó el mismo reproductor de DVD para todas las obras de la serie? ¿Por qué ese reproductor de DVD específico?

Sí, era el jugador más pequeño que podía encontrar de Radio Shack.

Esta última sección profundiza en temas de conservación apropiados. ¡Casi terminamos! Tan desnudo conmigo sólo un poco más.

17- En el caso de que se hicieran trabajos de conservación en este Cinemallage específico, ¿cuáles son los elementos fundamentales que consideras esenciales para mantener intacta la esencia de la obra de arte?

Los personajes y el video.

18- ¿Cuál es su posición sobre el caso del reproductor de DVD y la obsolescencia prevista? Si fuera a ser reemplazado, ¿hay alguna condición específica que usted piensa que esta máquina debe tener como mantener la misma marca, tamaño, etc.?

Si la pantalla debe ser reemplazada video debe ser actualizado si falla dentro de la vida del colector o si el resto del trabajo ha estado en gran parte intacto. No me importa lo que reproduce el video siempre y cuando sea la misma pantalla de tamaño y llena la totalidad del área de visualización.

19- ¿Crees que el reproductor de DVD original debe permanecer hasta que deje de funcionar? ¿O podría ser cambiado cuando muestra problemas iniciales?

El reproductor de DVD en sí no es aparte del concepto de la pieza, yo fácilmente reemplazar el reproductor de edad con un dispositivo de reproducción de vídeo más moderno.

20- ¿Cuál es, para ti, el problema técnico más importante en la reproducción del video? Sonido, color o el propio vídeo?

No hay jerarquía para los componentes técnicos en el video más allá de la Narrativa; Todos deben estar presentes para experimentar la narración.

21- Una de las bellezas de esta pieza se basa en la combinación de diferentes materiales. Esto también puede ser un desafío para su conservación futura. Cada material se deteriora a una velocidad diferente. En caso de que esto comience a ocurrir, ¿cuáles son los más importantes a preservar?

Esa es una buena pregunta; Supongo que las cuerdas y las flores falsas que usé se degradarán probablemente primero que creo que tendrán un efecto estético agradable. En general, me complace que el lento tiempo de destrucción pesará en este trabajo. Lo que es primordial para mí es mantener el reproductor de vídeo. A medida que la pieza se disuelve lentamente (las cuerdas se marchitan, se desvanecen los colores) alrededor del video, el espectador puede ver el trabajo en su nueva forma original en contraste con el conjunto de edad que aloja el trabajo. Creo que este contraste hará hincapié en el paso del tiempo contribuyendo en última instancia al tema de la narrativa sobre la relación de las sociedades con la supervivencia, la permanencia y la madurez cultural con esperanzas a través de las lecciones aprendidas en el tiempo.

22- Si una pieza necesita ser cambiada porque se rompe o se deteriora, ¿preferiría el reemplazo de la pieza o debería quedar intacta para que pueda seguir su proceso de deterioro natural? Si se sustituye una pieza, ¿debe ser exactamente la misma?

Para algo como esto no tengo reglas firmes, sería una base caso por caso. Como se mencionó si el reproductor de video rompió me gustaría que se reemplazó, pero si otras partes se dañaron el tiempo por accidente o tiempo que optaría por la solución más mínimamente invasiva que permitiría que la pieza a permanecer envejecido en su conjunto en lugar de tener nuevas piezas añadidas Encima de viejo.

23- Si algo se rompe, ¿preferiría que fuera reemplazado o arreglado?

^^^

24- Por último, ¿cuál ha sido el sistema colgante usual para esta pieza? ¿Podría sugerir otros sistemas que también podrían funcionar con esta obra de arte que considere adecuada?

En el momento en que estaba usando el cable, actualmente yo sugeriría un sistema de tacos, ya que son más resistentes y más fáciles de instalar.

Muchas gracias por tomarse el tiempo y por su ayuda. Me he convertido en un fanático de la obra de arte y estoy deseando presentar sugerencias sobre la conservación.

¡Gracias!

Entrevista al artista:

(Versión original en inglés)

Hi Ryan,

First, I would like to let you know how deeply thankful I am to you for your help in this project. This interview addresses overall conceptual issues in your work and also delves into other technical aspects of the *Cinemallage* Series and, specifically, the piece that is here in Spain. The research that I am currently working in is directed towards the study of your piece as well as at the development of strategies for the conservation of the *Cinemallage*. For these reasons I am requesting information of the work's materials and techniques. Some questions might seem repetitive, but each corresponds to a type of material or element in the artwork.

Thanks!

First I would like to focus in the early stages of your art career.

1. When and how did you realize that you wanted to be an artist?

It was around junior high (13 years old) that I began to realize I was cursed with only having creative talents related to the arts! I had no interests besides, drawing, painting, music and film... Which made the

decision easy to go to college to study art. After a few courses in the film department I found myself in my first painting class and that's where I found the conceptual / philosophical discussion about life and creativity to be more akin to my interests. After, making many pilgrimages to Miami Art Basel Beginning in 2004, I was smitten by the contemporary art world and just had to be a part of it!

2. Could you name other artists that inspire you? Are there any specific art movements that you are fond of?

I'm inspired by a great many artists, many of which are filmmakers. Specifically, for the "Cinemallage" body of work and that period of my life I recall having much admiration for the stop animation of Terry Gilliam and Jan Svankmajer! As for assemblage, I was and still am quite fond of the little known contemporary artist Karsten Konrad. His repurposing of found wood into memorizing shapes had a profound affect on me and heavily influenced my foray into assemblage.

Also, I should note two Paris Ballets at the turn of last century; both Ballet Russes and the Ballet Suedois are continually intriguing to me. Every now and then I'll dig up photos or video online to see what new documentary media has surfaced on the ballets. The ballets were grand experiments celebrating the fluid interplay between all facets of the performance from the costumes, choreography and music. They became so experimental by the end of them (especially Ballet Suedois) they can be considered the beginnings of performance art more so than Ballet or even Dance! Many great famous artists and musicians were a part of these ballets.

3. Do you follow a specific artistic line of work?
4. Are there any particular materials that you have used continuously? Which? Why? When I was an assemblage artist I favored found items from thrift stores, primarily electronics, fabrics, children's books, and old furniture such as end tables and coffee tables. I was fascinated by used objects with a history, I thought of them as somehow embodying a narrative of its life with its previous owner.
5. Studying your work, I have noticed how you intertwine artistic and audiovisual elements, such as video or music. Where does your interest for this fusion stem?

I think the interest comes from not being able to give any of them up! It was never a conscious decision or an objective one. I never thought,

“hey, how do I combine all these supposed disparate artistic methods or modes of expression?” I think my process at the time intuitively led to this fusion, having a background that also encompassed music and film, my ideas were always circulating around these expressions and naturally there was crossover.

6. Do you consider yourself a new media artist? What interests you about new media?

Although, my assemblage and Cinemallage work combines different media in a method that could be defined as new I consider the methods used to be versions of traditional collage and assemblage. I think “New Media” generally is defined as relating to new technology and typically the work is about technology conceptually. I view the technology in my work as just another element in the collage and not the subject. I never sought to define myself within a genre beyond using terms that describe the practice, purely as a way of communicating what the work is. I feel attaching a practice to a genre such as “New Media” or “ Post Internet” can be just as creatively constrictive as constructive. I never wanted to limit myself or feel pressure to conform to the ideas of what a genre or movement is suppose to be.

7. Do you create sketches or *maquettes* of your pieces or manage any type of registry system to take notes and list the materials you used?

I feel the pieces are maquettes! No? haha. Yes, I used to make several sketches and drawings in preparation for the works but as I mentioned, they were typically for inspiration. However, for the narratives I would write out lengthy screenplays, reworking them in several drafts.

I never did. I would sketch out Ideas and make many drawings but typically they were only jumping off points. Once, I began a work I would mostly work in the moment intuitively adding and subtracting materials.

I do not have a registry of materials used.

8. When selecting materials, do you consider the phenomena of obsolescence? In sculptural terms, and as an example, do you think about the fact that plastic could rapidly degrade itself?

I would not consider the plastics or any temperance as obsolescence, I think of it more as transience. Is a degradable plastic temporary, yes,

but is it more obsolete than a traditional more archival or “permanent” material such as marble? No.

My basic approach for preservation was to use archival adhesives and Matte Media with UV protectant for sealing and combining elements in the collages. As far as the degradation of materials themselves, I always considered most materials that exist in our world generally last a life span, or at least the life span of the collector! And if some of the materials started to change color or form so be it. I feel that is the nature of the work. I was never interested in the work lasting centuries like the great master paintings. I’m totally fine with the work having a fleeting existence, ultimately even the greatest masterpieces with all the museum conservatory armies will succumb to time and will ultimately live on and proliferate through the ages through new forms of documentation... in new forms of media... some would even say a “New Media”.
;) hahaha.

The following questions are specifically about the *Cinemallage*:

1- What inspires this series?

That’s a tough question; at the time I was just being me... The lame but honest answer is what didn’t! ... But really, the artists / film makers I mentioned earlier and as well the ballets were my creative inspirations. Beyond that it is more ethereal, all the elements of my practice, my way of making were coming together at the time the collages were uniting with the assemblage with macro and micro settings which in my mind was a kind of metaphor for relating the personal with the cultural / communal. I was listening to a lot of documentaries (several Adam Curtis) and had recently reread 1984 and Animal farm and the video narrative was a natural way to incorporate all the thoughts and feelings I had going on in my head at the time.

2- Tell me about your connection to stop-motion and why its use in the *Cinemallages*?

I grew up making home movies and often I would use stop animation, so it is kind of always been a part of my life. As an artist, I typically was more inspired by the act of doing than necessarily by art I had seen. I didn’t start film school because of my love for cinema. I went because as a adolescent I couldn’t stop making them! As for the Cinemallage, I chose stop animation pretty much as a practical decision. Using the assemblages as the set for miniature characters was the most practical

and of course magical way of uniting the narrative with the assemblage.

- 3- Where you working on other pieces at the same time you worked on this series?

That is a good question; the Cineimallage series was very demanding! It dominated my practice for about a year and a half. In that time I made only 3 other significant assemblages and while continually making several smaller collages as exercise.

- 4- Do you recall any specific influences on this series?

I feel I answered this above?

- 5- Which way does the video interact with the sculpture? And the sculpture with the video?

When designing the work, the script came first so each piece is a chapter in a larger series that when combined completes the whole narrative. (4 works total) Each work was designed based of the scenes in the chapter that was to be filmed on it. So as I approached designing the work I had to consider where the miniature sets would be in the work and negotiate the overall composition of the assemblage with how the scenes would look when they were filmed. As for the viewing experience I wanted the viewer to bounce between watching the video and looking at the work so aspects of the assemblage would reveal themselves differently as they came to life on the screen.

This interaction of looking back and forth between the animated video world and the physical world was also designed to emphasize the macro / micro effect I mentioned earlier.

- 6- Is an optimal reproduction of the video essential for the full expression of the pieces? To you, what are the different readings or approaches to the works when the video is not running?

For me the work is not complete with out the video, its as if watching a movie without the sound. To experience the work as intended the viewer must activate the video.

- 7- Do you consider all sculptural elements essential? For instance, if one of the small plastic figures would end up completely deteriorated, should it be replaced with the same one? A similar one? Or, do you feel the passing of time should take its natural course and show its effects on the piece?

I imagine the figurines to last the lifetime of the initial collector and that is really the only interest I have in preserving the piece. However, If it was to deteriorate earlier I would wish to replace the figurine as I

do feel the characters are necessary to create the shifting dynamic between the ethereal video realm and the physical.

- 8- Many artists consider that works of art follow life's patterns. As such, they are born and die. What is your take on this subject? In other words, do you believe in the intervention in artworks for conservation purposes?

For my works, I would not attach the notion of "life cycle" to them as I feel this phrasing has some complicating metaphorical associations. I'd rather simply embrace the nature of their temperance. I do however believe that some measures may be taken to preserve the work as I assume certain aspects of the work may degrade earlier than others. Specifically, I believe the video player should be updated if it fails within the life of the collector or if the rest of the work has largely intact.

- 9- When creating artwork, is long-term future conservation something you have in mind?

In light of your questions, I'm realizing perhaps a type of "Artwork Conservation Will" might be fitting for these works. My main concern is maintaining a recognizable relation between the physical assemblage and the video for the life of the collector and then for as long as the work is considered to be intact I would like the video player to be operational.

Going back to the *Cinemallage* that I am studying, the one that Jodie and Jérôme own, I am curious about the many materials used.

- 10- Which type of fluorescent paint was applied? Some areas seem, as they had been spray painted too.

I believe much of the spray paint used was acrylic but some of the fluorescent may have been enamel.

- 11- Are all wooden pieces painted by you or did they come painted before there were used in the piece?

This depends on the work. For Jodie and Jerome's piece, I believe I painted the materials.

- 12- Which types of wood did you use in the piece and where did you find the wood?

I believe most of the wood was purchased new from a lumber supplier.

13- Could you give us more information about the impressive printed-paper design as well as the type of ink that has been used?

Some of the prints may be from Xerox Laser prints and others ink jet. Although I cannot confirm the archival nature of the paper they were sealed in archival matte medium and sprayed with UV protective spray.

14- Which type/types of glue did you use to fix all the pieces?

Mostly Matte Medium, some epoxy and a glue called E6000.

15- Are the trees adhered on the top part bought?

Yes, they were purchased online from miniature train supplier.

16- Did you use the same DVD player for all the works in the series? Why that specific DVD player? Yes, It was the smallest player I could find from Radio Shack.

This last section goes deeper into proper conservation issues. We are almost done! So bare with me just a little more.

17- In the case that conservation work were to be done on this specific *Cinemallage*, which are the fundamental elements that you consider essential to keep the artwork's essence intact?

The characters and the Video.

18- What is your position on the case of the DVD Player and planned obsolescence? If it were to be replaced, are there any specific conditions you think this machine should have such as keeping the same brand, size, etc.?

Yes the screen should be replaced video should be updated if it fails within the life of the collector or if the rest of the work has largely intact. I do not mind what plays the video as long as it is the same size screen and fills the entirety of the display area.

19- Do you feel the original DVD player should remain until it stops working? Or could it be changed when it shows initial problems?

The DVD player itself is not apart of the concept of the piece, I'd readily replace the old player with a more modern video playback device.

20- Which is, to you, the most important technical issue in the reproduction of the video? Sound, Color or the video itself?

There is no hierarchy for the technical components in the video beyond the Narrative; all must be present to experience the narrative.

- 21- One of the beauties of this piece relies on the combination of different materials. This can also be a challenge toward its future conservation. Each material deteriorates at a different speed. In case this begins to occur, which are the most important to preserve?

That is a good question; I assume the strings and the fake flowers I used will probably degrade first which I think will have a pleasant aesthetic effect. Overall, I welcome the slow destruction time will weigh on this work. What is paramount for me is maintaining the video player. For as the piece slowly dissolves (strings wilting, colors fading) around the video, the viewer can still see the work in its original new form in contrast to the aged assemblage housing the work. I think this contrast will nicely emphasize the passage of time ultimately contributing to the theme of the narrative concerning societies relation to survival, permanence and hopefully cultural maturity through lessons learned in time.

- 22- If a piece needs to be changed because it breaks or deteriorates would you prefer the piece's replacement or should it be left intact so it can follow its natural deterioration process? If a piece is replaced, should it be the exact same one?

For something like this I have no steadfast rules, it would be a case-by-case basis. As mentioned if the video player broke I would want it replaced but if other parts were damaged weather by accident or time I would opt for the most minimally invasive fix that would allow the piece to remain aged as a whole as opposed to having new pieces added on top of old.

- 23- If something breaks, would you prefer it to be replaced or fixed?

^^^

- 24- Lastly, which has been the usual hanging system for this piece? Could you suggest other systems that might also work with this artwork that you find suitable?

At the time I was using wire, currently I would suggest a cleat system as they are more sturdy and easier to install.

Thank you so much for taking the time and for your help. I have become a fan of the artwork and am looking forward to coming up with Conservation Suggestions.

Thank you!

