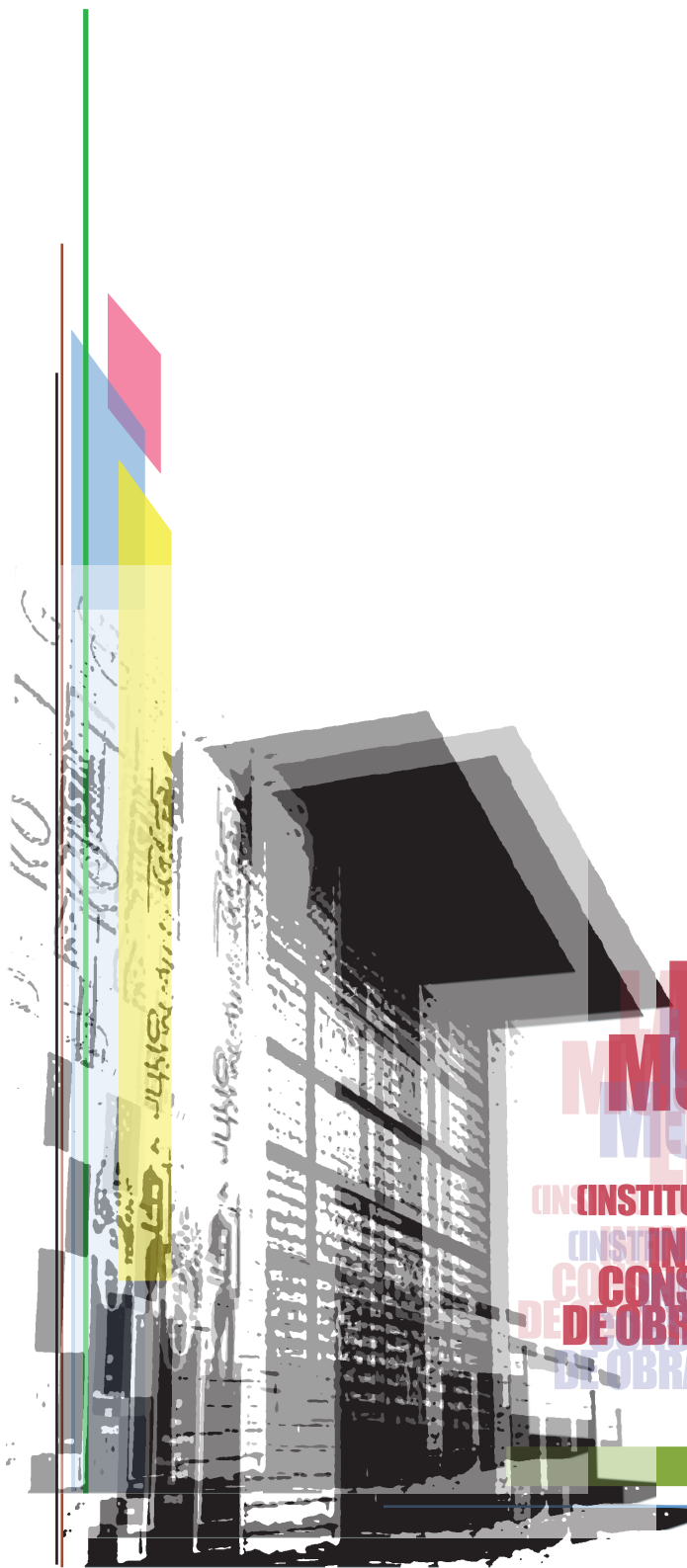


MÁSTER EN CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DE BIENES
CULTURALES
2006-07



**LA REALIDAD
MUSEOGRÁFICA
EN EL IVAM**

(INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO)

(INFORME TÉCNICO SOBRE LA)

**CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DE OBRAS DE ARTE NO CONVENCIONAL**

DE OBRAS DE ARTE NO CONVENCIONAL

PATRICIA ESPEJO MERCHÁN

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
OBJETIVOS	5
EL MUSEO	6
ARTISTAS E INTERVENCIONES	10
CONCLUSIONES	59
BIBLIOGRAFÍA	60

Durante el mes de Diciembre de 2006 he tenido la oportunidad de realizar prácticas laborales en el IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, teniendo así la ocasión de conocer a fondo el centro y su metodología de trabajo.

El plan de estudios del Master Oficial en Ciencia y Restauración de Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad Politécnica de Valencia contempla la realización de 100 horas de prácticas de empresa para completar la formación de los futuros profesionales con un acercamiento al mundo laboral.

Gracias a este programa he podido tener la experiencia de conocer de cerca el sistema de trabajo de un museo tan importante como es el IVAM, visitar zonas restringidas al público como el Muelle, el Registro o las Cámaras de almacenaje de obra, así como asistir al montaje y desmontaje de exposiciones realizando intervenciones de urgencia. También se han llevado a cabo funciones propias de un taller como son las intervenciones de restauración de obras y actividades de conservación preventiva, revisión de las exposiciones y mantenimiento de las mismas.

Con la ayuda de la profesora Rosario Llamas Pacheco, tutora de las prácticas, ha sido posible la realización de las mismas donde he podido poner de manifiesto mis conocimientos sobre restauración de arte contemporáneo adquiridos en la asignatura que ella misma imparte en la facultad de Bellas Artes "Técnicas Específicas de Conservación y Restauración de Arte Contemporáneo".

Por último quiero agradecer a todo el personal de IVAM, y en concreto al equipo del departamento de restauración, que ha colaborado en todo momento para que se desarrollase un aprendizaje ameno y completo consiguiendo hacerme sentir en todo momento parte del equipo restaurador del IVAM.

INTRODUCCIÓN

La restauración de arte contemporáneo provoca cada vez más inquietudes. Se puede decir que la teoría y práctica en la que se basa es igual que para el arte tradicional pero habría que añadir cierta complejidad, ya que abarca muchos temas éticos, humanos y materiales completamente distintos al arte antiguo. Tanto en el concepto como en la forma, los materiales, la técnica y su realización el arte contemporáneo es completamente diferente al tradicional, ya que prima el afán de experimentación de los artistas.

El arte contemporáneo es un arte nuevo en el que todo vale por lo tanto, su conservación y su restauración, también debe ser nueva.

Hablar de restauración de arte contemporáneo es englobar artistas, técnicas, materiales, conceptos e ideologías muy diversas por lo que no se puede generalizar. Además, en todo proceso de restauración habrá que plantear una serie de conceptos como son la identidad de la obra y la autenticidad de la materia.

Dentro de lo que se denomina arte contemporáneo se encuentran materiales e ideas totalmente diferentes a las utilizadas hasta ahora como son lienzos sin barniz final, materiales de carga sintéticos, orgánicos, industriales, de desecho, objetos, etc. Se ha experimentado con el óleo, acrílicos, tintas, pintura industrial o técnicas mixtas. Por otra parte encontramos vídeos, instalaciones, música, informática e incluso alimentos. Todo ello hace ver y comprender que las obras de arte hoy en día, a diferencia de antiguamente, no se hacen para perdurar en el tiempo, la permanencia es solo una mera consecuencia aleatoria, lo importante es la idea, la creación. Todo ello ha puesto de manifiesto un tipo de conservación y restauración que implica una actuación precisa, en momentos de la vida de la obra muy concretos y totalmente particular en cada obra.

Los temas principales dentro del marco de la conservación de arte contemporáneo es la documentación del artista y de su obra, como ya aconsejaba Cesare Brandi, y la conservación preventiva de las obras. Tan importante será para la conservación de arte contemporáneo la información sobre la trayectoria del artista, como la recogida de datos sobre sus técnicas y materiales utilizados. Todo ello es necesario para la catalogación y documentación de las obras de arte. La recogida de información y el hecho que la mayoría de los artistas estén vivos, nos hace ver otra de las diferencias que hay entre conservar arte tradicional y arte contemporáneo.

La conservación preventiva se aplica también a obras de arte antiguo pero en el arte contemporáneo existe una preocupación muy grande por la expresión, la originalidad y la innovación, despreocupándose en muchos casos de la técnica y produciéndose, a veces, degradaciones prematuras por este motivo, cuarteados prematuros, superficies pulverulentas, desprendimientos por estados de gran fragilidad del material, deformaciones que se producen en obras con muchas y diferentes texturas, utilización de materiales totalmente nuevos y sin apenas estudios por lo que se refiere a su conservación, así como CD, equipos multimedia.

La conservación de arte contemporáneo pretende mantener la integridad física de la obra y su significado como elemento de comunicación artística.

Cuando es necesaria una intervención de restauración se opta por la mínima intervención. Se trata de una conservación más que de restauración ya que se basa en análisis científicos, documentales, históricos, biográficos, estéticos, conceptuales. Cada caso es especial, cada artista es diferente. En el momento de intervenir sobre una pieza de arte contemporáneo, se debe tener muy clara la intención del artista, si la importancia de sus obras reside en la materia de la misma o en el concepto o idea.

Algunos artistas trabajan basándose en un concepto por lo que a menudo piensan que sus obras tienen que conservarse en el tiempo impecables, no les interesa el paso del tiempo en la obra, lo importante es el momento actual y aquello que ellos expresan en dicho momento. Frente a este tipo de intervenciones no se permitiría la restitución de piezas enteras. Sin embargo para otros artistas lo primordial es la estética de su obra por lo que si algún elemento de la misma se estropease serían reemplazados por otros que consiguen mantener el significado y la intencionalidad de la obra ya que para ellos lo importante y primordial es la idea por encima de la materia. El artista vivo tiene derechos sobre su obra y a su muerte su familia. Puede tomar decisiones de autoridad sobre cómo actuar con sus propias obras, en la medida en que es su creador. Por ello habrá que respetar su opinión sobre las posibles restauraciones de sus obras pero siempre teniendo en cuenta una postura científica como restaurador.

Se debe conocer todo lo posible sobre el artista, su obra y las técnicas y materiales que emplea y tener muy presente que las intervenciones son peligrosas ya que pueden alterar la expresión de la obra de arte, de ahí la importancia de tener en cuenta las características de las obras, sus estratos, composición y acabados para no alterarlos.

OBJETIVOS

- A. Introducir al alumno en el ámbito profesional, otorgándole la posibilidad de vivir el “día a día” de una gran institución como es, en este caso el IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno.

- B. Puesta en práctica de los conocimientos adquiridos durante la carrera y el master, ya que se nos ha tratado como un miembro más del equipo de restauradores por lo que nuestras opiniones e ideas se han escuchado y tomado en cuenta.

- C. Adquirir tanto experiencia profesional en un campo aun experimental como es la restauración de arte contemporáneo como una metodología de trabajo, tener en cuenta la opinión del artista, los familiares o dueños legales de las obras, conocimiento de la técnica e intención plástica de los mismos.

- D. Uso y familiarización con las herramientas y productos específicos para la conservación y restauración de arte contemporáneo.

- E. Aprendizaje de la conservación preventiva y su importancia en el ámbito museístico contemporáneo.

- F. Valoración de la relevancia en el ámbito de la conservación y restauración de arte contemporáneo de mantener la originalidad de la obra, entendida como un objeto o idea única que debe permanecer inalterable.

EL MUSEO

El IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, tiene como objetivo la investigación y difusión del arte del siglo XX. Su programa de actividades ofrece: Colecciones permanentes, exposiciones temporales, conferencias, cursos, talleres y edición de publicaciones. Cuenta con el Centro Julio González, inaugurado en 1989, y la Sala de la Muralla, ubicada en los sótanos del edificio anterior y con restos de la antigua fortificación medieval de la ciudad, inaugurada en 1991. El IVAM está adscrito a la Consellería de Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana.

La Colección del IVAM, puesta en marcha por la Generalitat Valenciana en 1984, sigue un criterio fundamentalmente histórico orientado a expresar y subrayar las características del arte moderno y contemporáneo así como las aportaciones específicas de su desarrollo en nuestra situación cultural. Sus fondos están conformados por más de 10.000 obras que ilustran las manifestaciones artísticas fundamentales del arte del siglo XX. Vertebrada desde sus inicios entorno a la obra del escultor Julio González, síntesis entre el cubismo, el surrealismo y el constructivismo, la Colección ha prestado especial atención a los orígenes del arte moderno, representado en el IVAM por la obra de Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla, al debate sobre la abstracción durante los años 30 y a las diferentes corrientes de Informalismo y el Pop europeo y americano.

Un lugar importante en la Colección lo ocupan los fondos dedicados al diseño gráfico, el fotomontaje y, principalmente, la fotografía de los grandes maestros del siglo XX de los que el museo dispone de más de 2.500 títulos.

Durante el periodo de prácticas las exposiciones que ofrecía el museo y sobre las cuales se ha trabajado de algún modo son las siguientes:

A MANO: TRABAJOS SOBRE PAPEL DE ELENA DEL RIVERO



En esta exposición, la artista valenciana, afincada en Nueva York, Elena del Rivero, plantea experiencias personales, incluso íntimas. Hay experiencias humanas intensas que se viven como un corte, escisión, herida, desgarradura.

Por ello, la nueva serie de obras, que integrarán dicha exposición, sigue esa

orientación en torno a una intervención escenográfica que, a modo de exposición retrospectiva, sumerja literalmente al espectador en una maraña de sobresaturada y ambivalente condensación emotiva y meditación poética en la que Elena ha planteado sus experiencias personales, incluso íntimas.

COLECCIÓN FOTOGRAFÍA MAMSP



La colección de fotografía del MAMSP tuvo su inicio en 1980, año en que el museo se realizó la primera Trienal de Fotografía. Esta exposición antológica de fotografía contemporánea que reúne 66 obras entre fotografías, ensamblajes, vídeos, serigrafías, fotocopias y procesos digitales permitirá mostrar la amplia visión pluralista en la que se incorporan todos los grandes maestros de la fotografía brasileña como, entre otros, Alberto Bitar, Aloísio Magalhães, Bené Fonteles, Edouard Fraipont, Farnese de Andrade, Mário N. Ishikawa,

Rubens Mano o Waltercio Caldas. Las obras que se incluyen en la muestra pertenecen a la colección del Museo de Arte Moderna Sao Paulo, con el que el IVAM mantiene un convenio para intercambiar obra de manera periódica.

ESPACIO, TIEMPO, ESPECTADOR. INSTALACIONES Y NUEVOS MEDIOS EN LA COLECCIÓN DEL IVAM.

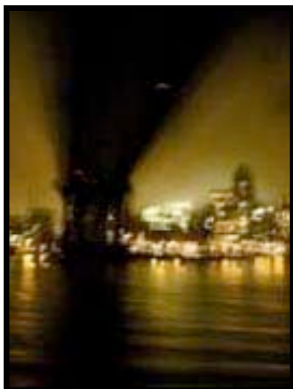


Esta exposición de un total de 55 instalaciones que integran la colección permanente del IVAM, tiene como objetivo las diversas maneras de entender el espacio y la participación del público en la creación visual contemporánea.

Se analiza el contexto en que estas piezas fueron creadas y presentadas. La muestra presenta una selección de las instalaciones más representativas, e incluye una parte documental que facilita la comprensión de esta disciplina del arte contemporáneo, especialmente ambigua, compleja, que se resiste a la categorización. Por lo tanto no pretende ofrecer definiciones cerradas de

qué es una instalación, puesto que encontraremos obras híbridas que sin embargo pueden aportar luz a las cuestiones que aborda este proyecto, de manera acorde con el propio espíritu de las instalaciones, que es una forma de hacer arte que contempla al espectador y al espacio como partes integrantes de la obra, como texto y contexto de ésta.

CAPARRÓS



Entre los planteamientos teóricos que configuran el arte moderno, se ha considerado el diseño como uno de los medios que más eficazmente han difundido el carácter innovador y las aportaciones de las corrientes y tendencias más vanguardistas. Desde comienzos del siglo XX, el diseño gráfico ha sido uno de los instrumentos culturales con mayor poder de penetración por su gran incidencia en la comunicación social, contribuyendo a la presencia del arte de vanguardia en la vida cotidiana y reflejando las distintas evoluciones de la estética.

El periodo álgido en el diseño gráfico en Valencia se dio a mediados de los años setenta cuando, se produjo una inmersión en la contemporaneidad con la recuperación de una mentalidad abierta al diseño internacional. El número y la calidad de los distintos diseñadores que ejercen en nuestra Comunidad dan muestra del desarrollo alcanzado por esta disciplina que, a través de la organización de exposiciones monográficas, tienen como objetivo mostrar las novedosas e imaginativas aportaciones que realizan en el ámbito del diseño y los nuevos lenguajes creativos.

RAMÓN DE SOTO

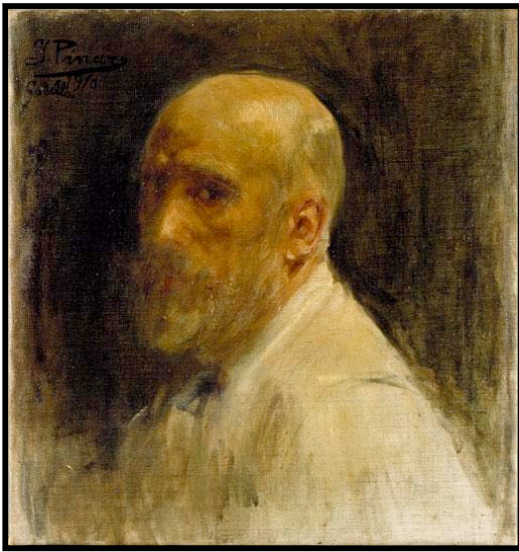


El escultor Ramón de Soto (Valencia, 1942) ha formado parte de todas las propuestas e iniciativas de renovación vinculadas con la modernidad en la Comunidad Valenciana desde los años sesenta. Entre las más importantes destacan su participación en la fundación del grupo Antes del Arte y su compromiso con la renovación pedagógica como

catedrático de Universidad. Su trabajo escultórico, deudor en buena medida de la tradición constructiva, ha estado presente en aquellos foros vinculados con la creación estética comprometidos con la investigación de los lenguajes, la lucha frente a la dictadura franquista, y con el carácter testimonial y trascendente del hecho artístico.

La exposición que el IVAM dedica a este artista es una síntesis de todos y cada uno de sus periodos creativos. Se trata de un conjunto de alrededor de 80 esculturas acompañadas de dibujos, bocetos, proyectos constructivos y material didáctico del autor, en el que se revisan con profundidad sus series Sistemas espaciales generadores de configuraciones, Prometeos, Torturados, La Madre Tierra, Rituales de la Muerte, o Paisajes del Silencio.

PERIFERIAS: PINAZO EN LA COLECCIÓN DEL IVAM

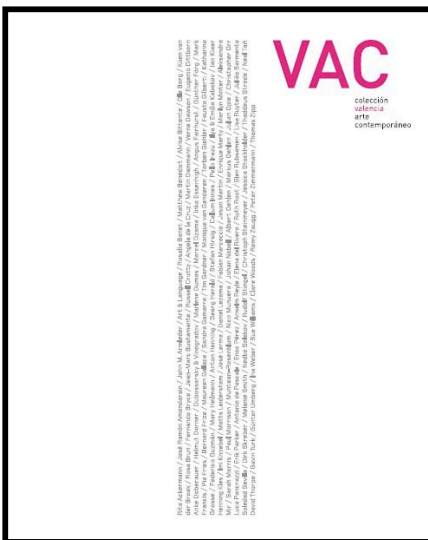


En 1986, la Generalitat Valenciana adquirió para el IVAM un importante lote de pinturas y dibujos del artista Ignacio Pinazo Camarlech. La generosa donación de un conjunto similar por parte de la familia, convirtió al Museo en el centro público de referencia para el estudio de la obra del artista valenciano.

Con esta exposición se vuelve a realizar una nueva visión de las obras propiedad del IVAM, en este caso se hace especial hincapié en los dibujos, en ocasiones bocetos

trabajos rápidos que reflejan una primera idea o una escena cotidiana popular. También se pueden observar por primera vez algunas acuarelas, técnica poco utilizada por el pintor y lienzos ya consagrados para la historia moderna del arte valenciano.

VAC



Valencia Arte Contemporáneo – Iniciativa del Grupo FORTIS y Untittel Art Consulting, es la primera sociedad de inversión en arte creada en España que con el objetivo de difundir los diferentes lenguajes artísticos y aunando calidad creativa y mecenazgo ha cedido en depósito al IVAM su colección de 122 obras de 93 artista que integrarán dicha exposición.

Bajo estas premisas, la exposición “La Colección Valencia Arte Contemporáneo” se centrará en las manifestaciones de arte contemporáneo occidental analizando las diversas

tendencias artísticas que se suceden en países tales como Alemania, Argentina, Austria, Puerto rico, Suecia, Ucrania, Francia, Turquía, Israel, Estados Unidos.

ARTISTAS E INTERVENCIONES

A la hora de intervenir una pieza de arte contemporáneo entran muchos factores en juego. Para empezar cada pieza es única y por ello tiene unas características que la hacen especial y diferente a las otras.

Generalmente en arte contemporáneo no se habla de pintura o escultura, aparece un término nuevo, la instalación, mezcla de lo anterior con video, música, luces. El restaurador se enfrenta a un nuevo reto, nuevos materiales, nuevas técnicas y sobretodo nuevos conceptos.

En el campo de la restauración hay que tener en cuenta a una figura muy importante, el artista o en su defecto el dueño legal de la obra, aparece la LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL, el autor es su dueño y por ello puede dirigir una restauración, es decir, decide si quiere reposiciones, cambios totales incluso si no quiere que se intervenga sobre ella a pesar de estar en estado de ruina.

*Ley Propiedad. Intelectual de 11/11/1987. Modificada Ley de 7/7/1992.
R.D.Legislativo 1/1996 de 12 de abril.
Modificada ley 5/1998 de 6 marzo.
Modificada Ley 22/03 9/7/03 Ley Concursal.
Ley 23/ 2006 de 7/7/06.*

DERECHOS DE AUTOR:

La ley se estructura en dos conjuntos:

- A. *Declaración de los derechos sustantivos.*
 - B. *Regulación de acciones y derechos para protección de los mismos.*
Tiene en cuenta los derechos del autor y de aquellas personas cuya intervención es necesaria para la interpretación de la misma.
- *Art. 1: " La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el mero hecho de su creación".*
 - *Art. 2: Contiene la división esencial de los derechos de autor:*
 - *Derechos de carácter personal y moral.*
 - *Derechos de carácter patrimonial.*

SUJETOS, OBJETO Y CONTENIDO:

Sujeto: *Persona natural que cree una obra literaria, artística, científica. Aquel que aparezca como tal en la obra mediante nombre, firma, signo que le identifique. Puede ser individual o plural.*

Cuando es pluralidad se reparten los derechos como ellos estipulen en su defecto.

Obra colectiva: creada por iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y publica bajo su nombre y esta constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma.

Obra compuesta: obra nueva que incorpore una obra preexistente sin la colaboración del autor de esta última.

Objeto: *Todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro.*

▪ Art 10:

- *Libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y cualesquiera de la misma naturaleza.*
- *Las composiciones musicales, las obras dramáticas y dramático musicales, las coreografías, pantomimas y en general obras teatrales.*
- *Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía, y las historietas gráficas, tebeos o comics, ensayos, bocetos y demás obras plásticas.*
- *Los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería.*
- *Los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, la geografía y en general la ciencia.*
- *Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía.*
- *Los programas de ordenador.*

NO ES OBJETO DE PROPIEDAD INTELECTUAL:

- *Las disposiciones legales o reglamentarias.*
- *Las resoluciones de los órganos judiciales.*
- *Actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de organismos públicos y traducciones oficiales de estos textos.*

Contenido:

A. PERSONALES O MORALES:

- *Decidir si su obra ha de ser divulgada y en que forma.*
- *Determinar si la divulgación se hace bajo su nombre, seudónimo o signo o anónimamente.*
- *Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.*
- *Exigir el respeto a la integridad de la obra o impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus intereses legítimos.*
- *Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros.*
- *Retirar la obra del comercio, por cambio de convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derecho de explotación.*
- *Acceder al ejemplar único o raro de la obra previa indemnización al proveedor.*

B. DERECHOS DE EXPLOTACIÓN:

- *Reproducción: " Fijación directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio o forma, de toda obra o parte de ella, que permita su comunicación o la obtención de copias".*
- *Distribución: "La puesta a disposición al público del original o de las copias de la obra, en un soporte tangible, mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma".*
- *Si se efectúa mediante venta en la UE, por el titular del derecho o su consentimiento, este derecho se agotará a la primera para las sucesivas ventas que se realicen en dicho territorio.*
- *Comunicación pública: " Todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares de cada una de ellas." Igualmente la puesta a disposición del público por procedimientos inalámbricos o alámbricos, de tal forma que una persona pueda acceder a ellas desde el lugar y el momento que elija.*
- *Transformación de la obra: Traducción, adaptación o modificación en su forma de la que se derive una obra diferente.*

C. OTROS DERECHOS DE CARÁCTER PATRIMONIAL:

- *Reventa de obra de arte plásticas efectuada en subasta pública, el autor tiene derecho a exigir al vendedor un 3% por enajenación si > 1803 euros (300.000 Ptas.).*

- *Derecho irrenunciable y se transmite por sucesión mortis causa extinguiéndose a los 70 años desde la muerte del autor.*
- *Art 25 nueva Ley de Protección Intelectual establece que:
"La reproducción realizada exclusivamente para uso privado (...) originará una compensación equitativa y única y será un derecho irrenunciable para autores, artistas, ejecutantes"*

"Los deudores de este canon serán los distribuidores comerciales de los equipos, aparatos y soportes que sean idóneos para dicha reproducción. Repercusión económica. Se exceptúan disco duro de ordenadores y las conexiones ADSL".

DURACIÓN Y LÍMITES:

Duración:

Derechos personales: Obra ha de ser divulgada y de que forma corresponden al autor de por vida y a la persona física o jurídica a la que se haya transferido por disposición de última voluntad 70 años después de su muerte.

Derechos de explotación: Duran toda la vida del autor y 70 años después de su muerte con las especialidades siguientes:

- *Los derechos de explotación sobre la obra divulgada después de la muerte del autor durarán 70 años a partir de su divulgación, siempre que esta tenga lugar 70 años siguientes a su muerte.*
- *En las obras anónimas los derechos de explotación durarán 70 años desde su divulgación, salvo que antes de cumplirse el plazo sea conocido el autor y entonces reglas generales de aplicación.*
- *En las obras colectivas la duración de los derechos de explotación se computarán desde la muerte del último coautor. A efecto del cómputo de plazos, los plazos se computarán desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte del autor.*

Límites:

Los derechos personales y patrimoniales del autor no son absolutos y sus límites regulados en Ley son:

- *Las obras divulgadas pueden reproducirse sin autorización previa del autor: 1. en un procedimiento judicial o administrativo. 2. Para el uso privado del copista no lucrativo. 3 Para uso privado de invidentes.*
- *Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras de naturaleza escrita, sonora ... si se trata de una obra ya divulgada y su inclusión se hace a forma de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico.*
- *Las obras situadas en vía pública pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas libremente por pinturas, dibujos, fotografías y medios audiovisuales.*
- *Se pueden reproducir libremente, sin necesidad de autorización del autor, todas las obras para su exposición en museos, bibliotecas...siempre que no exista una finalidad lucrativa y su reproducción se efectúe para fines de investigación.*
- *La parodia de una obra no será considerada transformación siempre que la misma no infiera un daño o confusión en la obra del autor.*
- *Al fallecimiento del autor los causahabientes del mismo pueden ejercer su derecho de no divulgación de la misma salvo que se declare de interés cultural general.*

DOMINIO PÚBLICO:

La extinción de los derechos de explotación determinará su paso a dominio público que podrán ser utilizadas por cualquiera siempre que se respete al autoría y la integridad de la obra.

TRANSMISIÓN DE LOS DERECHOS:

A. Disposiciones generales:

- Modalidades: Intervivos y mortis causa.
- *Ámbito territorial y temporal de la transmisión de los derechos: El que se determine. La falta de mención limita la transmisión a 5 años el ámbito territorial al del país donde se realice la cesión.*

- *Es nula la cesión de derechos de explotación del autor sobre obras que se puedan crear en un futuro o estipulaciones donde el autor se comprometa a no crear otra obra en el futuro.*
- *La transmisión de los derechos no alcanza a las modalidades de utilización o medios de difusión inexistentes o desconocidos al tiempo de la cesión*
- *Capacidad del autor que cede la obra: 16-18 que vivan independientemente.*
- *Forma: Escrita.*
- *Efectos de la cesión de la obra:*
- *La c. a título oneroso le da derecho a una participación proporcional en los ingresos de explotación en la cuantía convenida con el cesionario, sin embargo en determinados casos podrá estipularse una remuneración a tanto alzado.*
- *Si en el tanto alzado se produce una desproporción en los ingresos entre la remuneración al autor y los beneficios obtenidos, se podrá pedir la revisión del contrato o Juez dentro de los 10 años siguientes a la cesión.*
- *Clases de cesión:*
- *C. en exclusiva: Se le otorga al cesionario la facultad de explotar la obra con exclusión de otra persona incluido el propio cedente. Obliga al cesionario a explotar la obra efectivamente y puede transmitir su derecho con el consentimiento expreso del cedente.*
- *C. no exclusiva: Habrá que utilizar la obra de acuerdo con los términos de la cesión y en concurrencia tanto con otros cesionarios como con el propio cedente.*
- *Las obras laborales: Las obras, objeto de la propiedad intelectual que se hayan creado en virtud de una relación laboral entre su autor como trabajador y el empresario se regirán por lo pactado en el contrato, debiendo realizarse este por escrito. A falta de pacto escrito se presume que los derechos de explotación han sido cedidos al empresario.*

B. Contrato de edición:

Por el mismo el autor / herederos ceden mediante compensación económica, el derecho de reproducir su obra y de distribuirla.

Debe formalizarse por escrito.

Finalidad edición de libros y canciones en el mercado.

C. Contrato de representación teatral y ejecución musical:

- *El autor cede a una persona natural o jurídica el derecho de representar o ejecutar públicamente una obra literaria, dramática o musical ... mediante compensación económica.*
- *En el contrato se fija el plazo cierto o el número determinado de comunicaciones. En todo caso la cesión en exclusiva no podrá exceder de 5 años.*

DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES:

- *Creaciones expresadas mediante imágenes asociadas, con o sin sonido que están destinadas esencialmente a ser mostradas por aparatos de proyección o medio de comunicación pública de la imagen.*

DE LOS PROGRAMAS DE ORDENADOR:

- Son secuencias de instrucciones o indicaciones destinadas a ser utilizadas, directa o indirectamente, en un sistema informático para realizar una función o tarea para obtener un resultado determinado así como su documentación técnica preparatoria y manuales de uso.
- La persona que lo haya creado.
- Duración : Si el autor persona física nos remitimos a la normativa explicada si es jurídica los 70 años se computan desde el 1 de enero del año siguiente al de la divulgación del programa.

OTROS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL:

DERECHOS DE ARTISTAS, INTÉRPRETES, EJECUTANTES: Es artista, intérprete o ejecutante la persona que represente, cante, lea, recite, interprete, o ejecute de cualquier forma una obra. También director de orquesta y de escena.

Derechos: Fijación, reproducción, comunicación pública y distribución, pero si la interpretación se realiza en virtud de un contrato de trabajo son propiedad del empresario los derechos.

Duración: 50 años desde el 1 de Enero del año siguiente al de la interpretación o ejecución.

Otros derechos del artista: Goza del derecho al reconocimiento de su nombre sobre las interpretaciones durante su vida y a toda deformación que lesione su prestigio. A sus herederos durante sus 20 años siguientes.

DERECHO DE LOS PRODUCTORES DE FONOGRAMAS: F. Fijación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o sonido.

DERECHO DE PRODUCTORES DE GRABACIONES AUDIOVISUALES: Grabaciones audiovisuales las fijaciones de un plano o secuencia de imágenes, con o sin sonido.

ENTIDADES DE RADIOFUSIÓN: Gozan del derecho exclusivo de autorizar la fijación, reproducción, retransmisión, comunicación y distribución de emisiones o transmisiones.

PROTECCIÓN DE MERAS FOTOGRAFÍAS: Quien realice una fotografía tendrá los derechos de explotación de la misma y este derecho durará 25 años desde el 1 de enero del año siguiente de la realización de la fotografía. (ART 128)

PROTECCIÓN DE LOS DCHOS RECONOCIDOS EN LPI

El titular de estos derechos puede:

- Solicitar el cese de la actividad ilícita
- Solicitar una indemnización por daños y perjuicios. 5 años.

EL REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL:

- Tiene carácter único en el territorio nacional y CCAA determinan su funcionamiento en los territorios y es público.

LAS ENTIDADES DE GESTIÓN: Se dedican a la gestión de los derechos de explotación de los autores y deben obtener la oportuna autorización, no tienen ánimo de lucro.

ÁMBITO DE APLICACIÓN:

- Se protegen con esta ley los derechos de Propiedad Intelectual de los autores españoles así como de otros miembros de la UE.
- Se aplica a autores, intérpretes, ejecutantes.

JOSE ANTONIO ORTS (Meliana, Valencia, 1955)

Compositor, pintor y escultor. Desde el año 2002 vive y trabaja en Berlín como artista residente del prestigioso Berliner Künstlerprogramm D.A.A.D. Ubicado en un territorio postminimalista, tanto en lo formal como en lo sonoro, este creador polifacético ha logrado dar a conocer algunos de sus trabajos en importantes centros de Europa y América. La música, la tecnología y la creación de objetos, son los pilares que sostienen su trabajo. Su temprana afición por la electrónica y por la pintura deriva hacia una intensa formación musical que incluye el título superior del Conservatorio de Valencia (1985) y



el diploma de la Escuela de París (1988). Ha estudiado composición con maestros de la talla de Armando Blanquer, Luciano Berio y de Iannis Xenakis en Salzburgo. Amplía conocimientos de música electroacústica en la Escuela Phonos de Barcelona (1984), en el Centre de Mathematique et Automatique Musicales de París (1987) y en el Groupe de Recherche Musicale de Radio France, (1988-1992). Profesor especial de composición y jefe del Seminario de armonía, formas musicales y composición en el Conservatorio de Zaragoza y luego en el de Valencia. En 1980 gana el primer premio, y en 1982 y 1983 el segundo, del Concurso Nacional de Inventiva de Juguetes de la Feria Internacional de Muestras de Valencia, no en vano sus producciones posteriores tienen mucho de "inventos sonoros y lumínicos". En 1988, con la beca de música, reside en la Academia de España en Roma y es Premio Roma, en 1989 y en 1990.

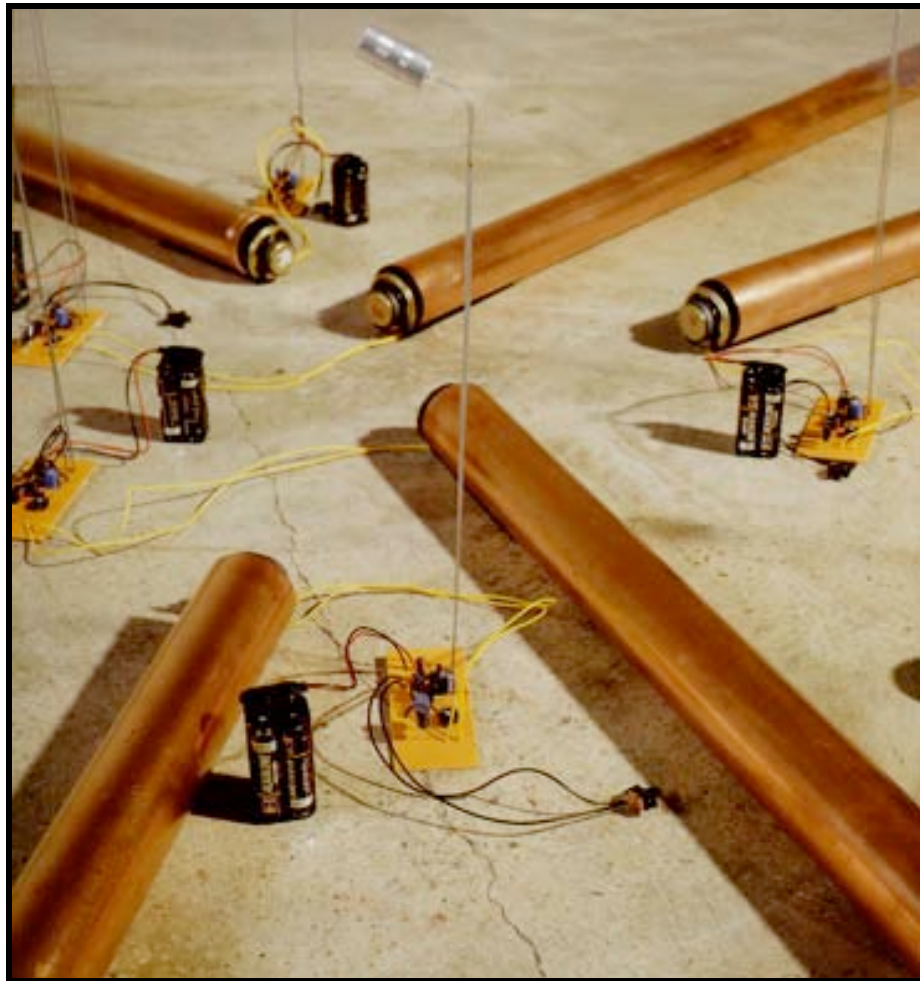
En los 90 José Antonio Orts investiga en el territorio sonoro pero también indaga en el terreno plástico: primero en la pintura y luego "componiendo" piezas escultóricas de sofisticada base tecnológica protagonizadas por la luz y el sonido. Expone pinturas en su primera individual "El lugar de la Idea" en la Universidad de Valencia (1991) y en "Incisos y Ritmos" en el Colegio Oficial de Arquitectos de Badajoz (1993). En 1995 muestra sus instalaciones sonoras fotosensibles y con todos los elementos al descubierto, bajo el título "Territoires de sons colorés", en la Fundación Maeght de SaintPauldeVence y en la Ville Arson de Niza. Cuando en 1997 expone "Doble Ostinato" en el Centro del Carmen del Ivam de Valencia, el trabajo de este creador polifacético ya es conocido en importantes centros de Europa y América.

Sus instalaciones están construidas a base de componentes electrónicos, de alambres, de células sensibles a los cambios en el entorno. El espectador es invitado a un diálogo, a un baile con las piezas ya que es necesario interactuar con ellas para que respondan al paso.

El trabajo creativo de José Antonio Orts en el curso de la última década se centra en torno a dos elementos vertebrales en su obra: el sonido y la luz. Sus “ingenios fotosensibles” traspasan las disciplinas y conforman una intervención global de las artes en el espacio. “Son piezas para ser y estar en el espacio que por supuesto adquieren todo su sentido ante la presencia del espectador”. Para José Antonio Orts prevalece la idea y la necesidad de “componer e inventar” mediante una ágil combinación de diferentes registros expresivos, sonoros, visuales y formales.

Durante el periodo de exposición de sus obras hubo que intervenir en dos de ellas.







Espacio en do mayor, 2001

José Antonio Orts

Plástico rígido, seis monolitos, células fotoconductoras, componentes electrónicos y altavoces

117 CM Ø (dimensión total aproximada)

Adquisición 2004

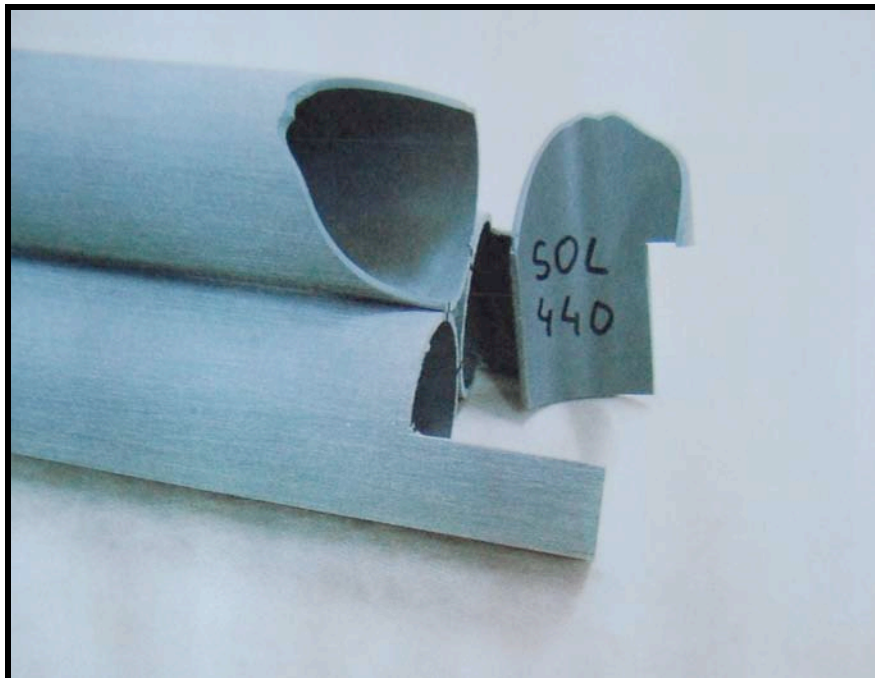
Búsqueda del artista de la interacción, por parte del espectador, con su obra. Es necesaria la figura del visitante paseando alrededor de la misma para generar diferentes sonidos y recibir el mensaje.

Esta obra, expuesta temporalmente en el IVAM, había sufrido una caída rompiéndose parcialmente uno de los tres tubos de PVC que componen uno de los monolitos.

La primera actuación que se llevó a cabo fue comunicar al artista lo acaecido para decidir conjuntamente el tipo de actuación. Él mismo dispuso que se realizase una intervención momentánea de adhesión del tubo para posteriormente ser él quien cambiase todo el monolito ya que al tratarse de una instalación en la que lo más importante es el sonido es necesaria una determinada forma del tubo y tratamiento del mismo que personalmente él prefiere llevar a cabo.

Tras un estudio de la obra y elección de materiales se decidió adherir el tubo con cianocrilato en gel y lijar la superficie para igualarla a la obra original. Una vez acabada la exposición este monolito se sustituirá por uno nuevo.

Por precaución, al tratarse de una obra donde el espectador debe interactuar con la misma y ser una exposición con mucha afluencia de público, se decidió la adhesión de los distintos monolitos al suelo con silicona transparente.



ROTURA PIEZA PVC



ADEHESIÓN MONOLITOS AL SUELO



Ostinato Blanco-Azul, 1996

José Antonio Orts

Cobre, hierro, vidrio, cables eléctricos, porta pilas.

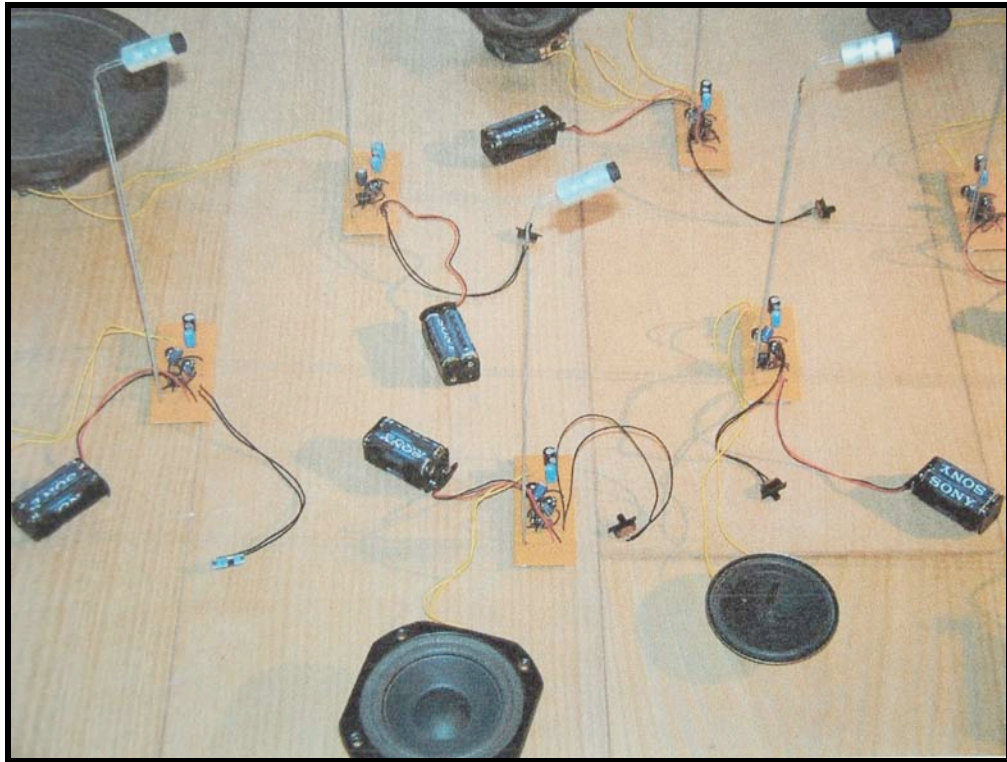
500 x 500 cm (dimensión total aproximada)

Adquisición 1997

Una vez más la obra del artista se basa en la interacción del espectador con la misma. El visitante creará sonidos y luces a su paso por la obra.

La instalación se compone de una serie de altavoces y micrófonos que generan una serie de sonidos. Estos tienen como fuente de energía unas pilas que van insertadas en porta pilas comerciales. Por el uso para el cambio de pilas varios de estos porta pilas se han partido.

Se consultó a José Antonio Orts acerca de la actuación a llevar a cabo ya que sin energía su instalación está incompleta. En un primer momento se han adherido los porta pilas para que realicen su función, al finalizar la exposición se sustituirán por nuevos porta pilas de Alemania, iguales a los utilizados por el artista. La adhesión se llevó a cabo con cianocrilato y cinta negra para fortalecer la unión.



DETALLE INSTALACIÓN



PORTA PILAS

JUAN NAVARRO BALDEWEG (Santander, 1939)



Artista, arquitecto y pintor, lleva desde la década de los sesenta proponiendo sus formas expresivas, ya sean tridimensionales o sobre un lienzo. Se graduó en 1965 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, y se doctoró en 1969. Es catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos en dicha escuela, aunque no ejerce como docente. Ha enseñado ocasionalmente en Filadelfia, Yale, Princeton, Harvard y

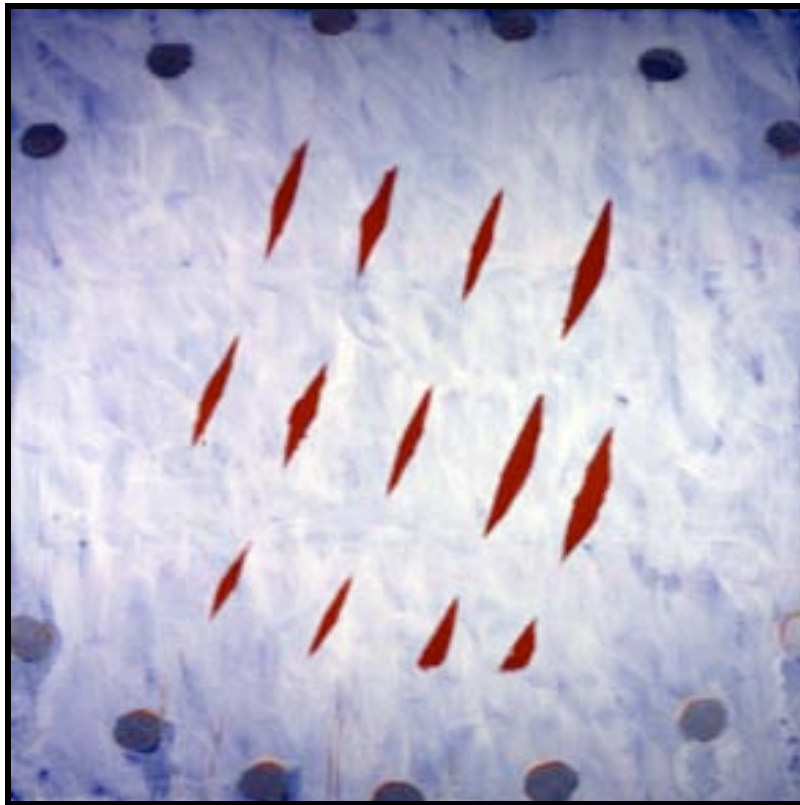
Barcelona. Ha simultaneado su carrera como arquitecto con el estudio y la práctica de la pintura y la escultura.

En 1974 fue becado por la Fundación Juan March como profesor del Center For Advanced Visual Studies en Cambridge, donde fue alumno de Gyorgy Kepes. En la década de 1980 inauguró su estudio de arquitectura. Ha desarrollado una continua labor crítica, aportando interpretaciones novedosas del trabajo de Alejandro de la Sota, Heinrich Tessenow, Louis Isadore Kahn o Konstantín Stepanovic Mélnikov. Es Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Su faceta pictórica es definida como un expresionismo abstracto bañado de cierto clasicismo y geometría.

De su creación artística, pintura, instalaciones y arquitectura, se dice que hay grandes saltos y diferencias de actitud. Él afirma que "lo que hay es libertad de expresión en cada uno de los medios, cosa esencial para que las obras se manifiesten por sí mismas. A *posteriori*, hay conexiones evidentes. Con muchas de las instalaciones que he hecho estaba respondiéndome a preguntas de arquitecto: qué es una columna, qué es el peso, cómo podríamos manejar la luz...".

Se dice que abandonó las instalaciones cuando empezó a hacer arquitectura, sin embargo continua investigando. Ha realizado piezas que son como acertijos y muestran un trabajo en movimiento, que se dirige de un lado a otro.



LLUVIA Y LUNAS



TEATRO DEL CANAL (MADRID)



Aro de Oro, 1999
Juan Navarro Baldeweg
189 CM Ø

A primera vista "aro de oro" mantiene un equilibrio que parece desafiar la ley de la gravedad obtenido mediante un sencillo juego de contrapesos. La sorpresa que nos produce la contradicción entre lo que vemos y el comportamiento esperado pretende hacernos conscientes de la coordenada gravitatoria intensificando la experiencia de unas "estructuras que conforman nuestra vida física en común".

Esta obra se intervino anteriormente en el taller de restauración del IVAM por lo que ya se había comentado con el artista la metodología a seguir en las intervenciones en sus obras.

En aquella ocasión la obra presentaba el mismo deterioro que el que presentaba actualmente. Nos encontramos con un gran aro de metal que ha sido dorado al agua. Por desconocimiento del artista sobre la técnica del dorado al agua la ejecución de la misma no era la correcta ya que había dorado directamente la pieza sobre un estuco no

apropiado, se había bruñido para dar brillo pero no se había protegido por lo que al mínimo roce de la misma se llenaba de arañazos y marcas que dejaban ver el estuco.

En la primera intervención se volvió a dorar entera, para que, según dictó el propio artista, no quedasen marcas. Sin embargo, debido a una técnica de ejecución no correcta por parte del autor, del transporte de pieza y los montajes la obra se encuentra de nuevo llena de arañazos, aunque en menor medida que la primer vez que se intervino sobre ella.

Como la pieza estaba expuesta se ha realizado sobre la misma una pequeña intervención de urgencia retocando con pinturas al agua los arañazos. Una vez acabada la exposición se volverá a dorar y proteger ya que la intención del artista es que el aro brille como si fuese de oro macizo.



DETALLE ARAÑAZOS

ILYA KABAKOV (Dnjepropetrovsk, Ucrania, 1933)
EMILIA KABAKOV (Dnjepropetrovsk, Ucrania, 1945)

Ilya Kabakov, junto con su mujer y colaboradora, Emilia se han convertido en uno de los representantes más visibles del arte de la instalación en las dos últimas décadas. Este matrimonio afincado en Nueva York realiza un tipo de obras sobre las cuales, suele ocurrir, que la indiferencia no sea la reacción más recurrente.



Siendo ilustrador de libros durante los años 50 en Moscú, comenzó a experimentar con diferentes formas de arte abstracto y logró convertirse en una figura importante en círculos de artistas e intelectuales disidentes. Este grupo, crítico con el gobierno soviético y sus prácticas represivas, realizó una variada producción artística, que abarcaba desde la poesía hasta las artes visuales y el cine. En 1988, Kabakov emigra a Occidente y se instala en París y luego en Nueva York. Desde entonces, es premiado internacionalmente y sus obras se exhiben en toda Europa y en los Estados Unidos, con presencias destacadas en la Documenta de Kassel, la Bienal de Venecia, la Whitney Biennial y el Reina Sofía de Madrid.

La obra de Kabakov viene marcada por su formación como artista gráfico y por su observación de la vida de los ciudadanos bajo el régimen comunista. Pertenecientes al arte conceptual, sus creaciones nacen del análisis social y se insertan en el movimiento activista que incita al espectador a la reflexión y la toma de posición. Las famosas

instalaciones de Kabakov son construcciones complejas, no exentas de sátira e ironía, en las que se combinan objetos, imágenes y textos recreando entornos deprimentes de viviendas comunitarias, clínicas mentales, aulas escolares y lugares de trabajo.



THE MAN WHO FLEW INTO SPACE

En los sesenta se convierte en líder de la vanguardia moscovita gracias a una obra variada en diversos soportes, en la que intenta circunscribir las problemáticas relaciones entre la visión interior de un personaje y el mundo exterior. Imitando el estilo oficial de los carteles, sus imágenes se acompañan de palabras que pretenden establecer entre el tema

aparente y el texto relaciones que impidan una única significación: surgen así comentarios divergentes que afirman la inexistencia de una autoridad única en el arte.



S/T

Dentro de la exposición VAC existía una obra de Ilya & Emilia Kabakov que hubo que intervenir de urgencia durante el proceso de montaje de la misma.

The painting on an Easel, 1998

Ilya & Emilia Kabakov

Óleo sobre lienzo y caballete

Pintura 145 x 229 cm. Caballete 256 x 66 x 61 cm

La obra consiste en un lienzo anclado en un caballete que se cuelga del techo del revés.

La alteración que presentaba era que una de las patas del caballete se había desprendido de su lugar.

Se procedió a un encolado del travesaño al caballete con acetato de polivinilo (cola blanca de carpintero) y presión.

Se dejó secar más de 24 horas antes de la manipulación de la misma para asegurar el secado ya que la obra se coloca del revés, sujeta del techo, por las patas del caballete.

ELENA DEL RIVERO (Valencia, 1949)



Elena del Rivero es una artista española que vive en Nueva York desde 1991. Nacida en Valencia en 1949 creció en una casa llena de libros. Era la mayor de dos hijos y la única chica. Ya de pequeña era consciente de la importancia que daban sus padres a la educación y al trabajo y siempre le gustó dibujar. Tras una rebelión adolescente entró en la Universidad de Valencia en 1971 donde estudió Filosofía. En 1975, embarazada de su hija, Elena del Rivero volvió a dibujar e inició su carrera artística. La mayor parte de los ochenta residió en Madrid realizando pinturas y grabados que reflejaron su interés en el Nuevo Expresionismo (Neo-Expresionismo).

Su cambio estilístico más significativo en su modo de hacer tuvo lugar durante su estancia de varios años en Roma, en 1988, cuando comenzó a experimentar con formas geométricas y estructuras en cuadrícula.

Su práctica artística durante los últimos 15 años está relacionada con trabajos que ha realizado en papel. La distancia que la separa de su hogar ha encaminado sus meditaciones artísticas hacia el tema del origen, tanto cultural como familiar. Estas reflexiones incluyen dibujos con forma de cartas, compuestas para un destinatario implícito, real o imaginario. La lejanía ha llevado a Elena del Rivero al desafío de trabajar, concretamente, con materiales e ideas muy a mano.

Recopila marcas que dibuja y cose, repara, conserva y acumula. Para Elena del Rivero su labor es performativa y el papel funciona como un soporte resistente y versátil para diferentes acciones que se acumulan de manera gradual. Se inspira en el arte americano, especialmente en las tendencias minimal y conceptual, así como en diversos sucesos

literarios e histórico-artísticos. La artista infunde a su trabajo una instintiva atención al detalle.

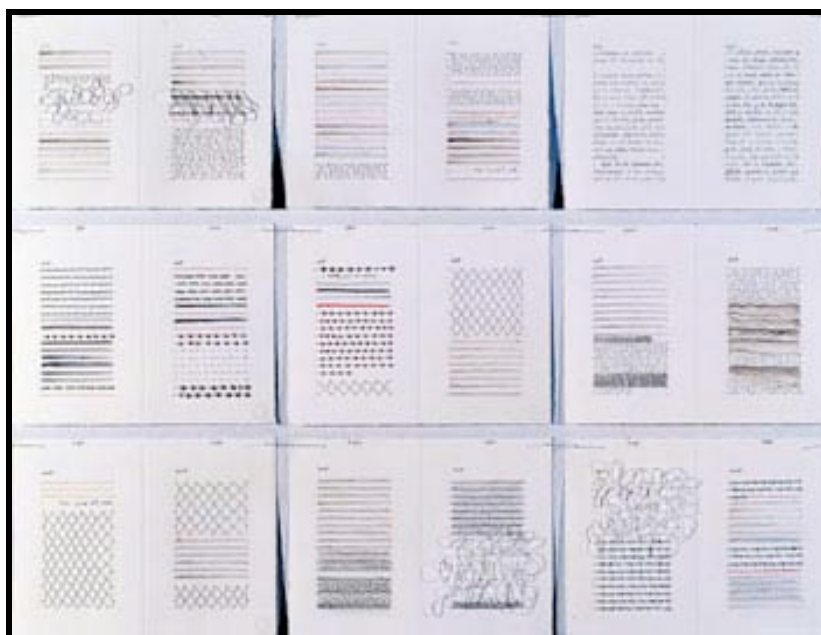
Sus series de dibujos las denomina "Cartas" y consisten en varias combinaciones de grafito, óleo blanco y, sorprendentemente, aceite de oliva. Aunque los dibujos de Elena del Rivero tienen más que ver con los arquetipos que con lo autobiográfico, la experiencia personal, la relación de la artista con su madre y su hija indudablemente está presente en sus obras.

Desde principios de los 90 en adelante, Elena del Rivero amplió el alcance de las "Cartas" con series realizadas bajo títulos como Cartas de la novia (1996-1997), y más recientemente, entre el 2002 y el 2004, Nueve Cartas Rotas. Cada uno de estos grupos de dibujos está inspirado en un rol femenino tradicional madre, hija, esposa, amante, demostrando que estos antiguos arquetipos sociales son un campo especialmente fértil para la creación artística.



LA NOVIA

Posiblemente los trabajos más espectaculares de sus series de cartas sean Unfinished Letter (Letter to a Young Daughter) Carta Inacabada y Echo of an Unfinished Letter (Letter to a Young Daughter) Eco de una Carta Inacabada (Carta a una Hija Joven) (1999), cada una de las cuales consta de 600 dibujos separados, conformando una monumental cuadrícula.



LETTER TO A YOUNG DAUGHTER

Simultáneamente a la serie Cartas, Elena del Rivero realizó *Sewing Minimalism* (Cosiendo el Minimalismo) (1994-1995) y *Dancing with Minimalism* (Bailando con el Minimalismo) (1996), obras que critican de manera amable la mirada masculina del minimalismo americano, mimetizando su característica austeridad con cremalleras y tules de nylon.

Comenzó a trabajar con papeles hechos a mano, en particular papel de abacá hecho a partir de la planta del mismo nombre que le ha permitido experimentar con una superficie similar a la piel en su textura, luminosidad y elasticidad. Ha sido este papel el que ha estructurado el desarrollo de los últimos trabajos performativos de la artista.

El 11 de septiembre del 2001 la vivienda de la artista recibió grandes daños durante los ataques al World Trade Center en Nueva York. Al vivir y trabajar en Manhattan, muy cerca del lugar del atentado, fueron miles los papeles procedentes de las Torres Gemelas que se colaron en su apartamento-estudio cuando éstas se derrumbaron. Reaccionando de un modo característico al desastre, integrándolo en su arte, Elena del Rivero limpió, restauró y catalogó estos restos para dar forma a una pieza con una enorme carga emocional que habla de la vida y de lo cotidiano, aspectos siempre presentes en su producción. Quemó los nombres que en ellos aparecían y los cosió y bordó en cinco rollos de muselina formando una cortina de papeles que cae en cascada y que se muestra al lado de 90 horas de vídeo que la artista grabó para documentar el proceso de trabajo, desarrollado entre octubre de 2001 y agosto de 2002, en el que se pueden escuchar 13 piezas musicales inspiradas en diferentes culturas compuestas por Butch Morris.

Todos estos elementos constituyen la pieza más elegíaca de Elena del Rivero, Swi:t] Home: A Chant, dentro de un trabajo que ha buscado pertinazmente disolver los límites entre el arte y la vida.



SWI:T] HOME: A CHANT

La intervención en la obra de Elena de Rivero se llevó a cabo en las tareas de montaje y desmontaje de la exposición, siendo una labor sencilla pero no menos importante que en otros casos.

Dada la delicadeza de sus obras, en todo momento tanto el equipo restaurador como la propia artista colaboró supervisando las tareas de montaje y desmontaje que realizaba un equipo de expertos del museo. El embalaje de este tipo de obra es complicado por lo que debe ser objeto de estudio antes de su puesta en marcha así, por ejemplo, para guardar y transportar las telas con los papeles cosidos se idearon unos tubos acolchados donde se enrollaban intercalando papeles de ph neutro como protección.

La exposición albergaba además una serie de cuadros que estaban colgados de la pared. Para que dichos cuadros tuviesen una cierta separación con respecto a la pared se ideó interponer, entre la trasera de la obra, de cartón pluma, y el bastidor de madera, unos trozos de cartón pluma creando un espacio que lograba que las obras, una vez ubicadas en su lugar correspondiente, sobresaliesen unos milímetros de la pared.

El equipo restaurador fue el encargado de montar y desmontar ese sistema para conseguir separación entre las obras y la pared.



CARTA A LA MADRE, UNA DE LAS OBRAS INTERVENIDAS

SANDRA GAMARRA HESHIKI (Lima, Perú, 1972)



El trabajo de Sandra Gamarra se centra principalmente en el uso de la pintura para reflexionar sobre la utopía cultural y la necesidad de cuestionar el mundo del arte desde ese mismo universo. Su obra muestra sus influencias orientales, tanto en motivos como en estilo, incorporando su visión personal, la artista incorpora elementos de la pintura tradicional japonesa tanto en su simplificación de la mirada como en sus contrastes o el equilibrado balance de su paleta.

Dispone de los objetos almacenados en la memoria de lo cotidiano y organiza la disposición y perspectiva de distintas formas para sus módulos de aprehensión del recuerdo. Incorporando en el detalle último el concepto de lo personal e íntimo, traza un espacio delimitado al detalle, donde el encuentro con el objeto se hace objetivo en su nitidez, se difumina en el dibujo al carbón sobre la tela al natural o se abstrae hacia la forma mínima.

Esta joven artista ha expuesto en muestras individuales desde 1998 destacando las que presentó en Madrid, en Casa de América, en 2003, y en la Galería Juana de Aizpuru, en 2004, con sus trabajos más recientes. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas con pinturas, dibujos y otras artes en Estados Unidos, España, Brasil, Venezuela, Colombia y Perú, con las que se ha consolidado como una de las artistas plásticas más novedosas del país por su sobriedad y estética.





ZAPATOS

La intervención en la obra de Sandra Gamarra se llevó a cabo durante el montaje de la exposición VAC.

Vitamina P, 2005
Sandra Gamarra
Óleo sobre tela, 205 x 175 cm.

La obra de Sandra Gamarra presentaba un marco que no es original de la pieza, fue puesto posteriormente. El equipo de restauración desmontó el marco para que en la exposición se presentase la obra tal cual la realizó la artista.

Una vez finalizada la exposición se colocará nuevamente el marco a la obra.

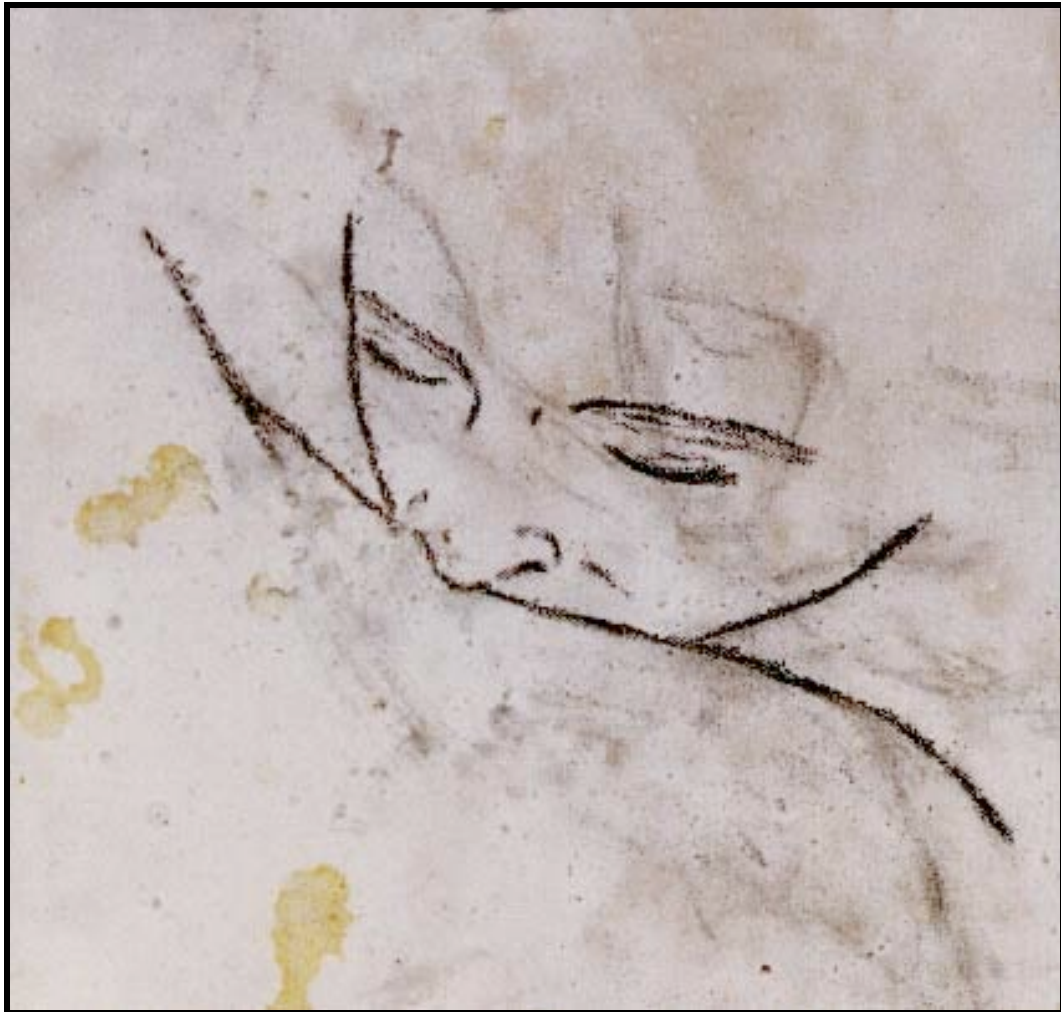
JULIÃO SARMENTO (Lisboa, 1948)

Es el artista portugués más conocido internacionalmente. Cultiva la pintura y el grabado semifigurativo y minimalista, la escultura, fotografía, cine, vídeo, instalaciones e incluso el ensayo.

Su obra se mueve entre la experiencia y la memoria y se apropia de multitud de motivos ocultos tras lo superficial, dotados de gran sugestividad, invitando al observador a ejercitar el poder de la mirada y a desarrollar su propia narración a partir de lo observado.

Su trabajo pictórico, intimista y delicado se basa en la fragmentación de imágenes y el recurso a episodios aparentemente inconexos.

Fuertemente influenciado por las vanguardias europeas y norteamericanas, combina fragmentos de realidad incorporando recortes de revistas, diarios y fotografías que sobrepinta, dotando así a su obra de nuevas claves. El repertorio iconográfico e iconológico del artista se mueve en torno a los animales, las casas, la mujer, las agresiones, los libros, los gemelos.



FEBRE

Gent 2, 1991

Juliao Sarmiento

Técnica mixta sobre tela

290 x 819 cm. (tríptico)

Este tríptico pertenecía también a la exposición VAC. Llegó embalado desmontado, es decir, por un lado las telas y por otro el bastidor.

El comisario de la exposición pidió que se tensaran las obras en su bastidor para decidir si se exponía el tríptico ya que, debido a sus enormes dimensiones era preciso ver el efecto con los lienzos montados.

Una vez tensada la obra se decidió que no se expondrían por lo que se volvieron a embalar, enrollados los tres en un tubo, colocando entre cada tela unos plásticos. Los bastidores también se desmontaron y embalaron.

JOSÉ SANLEÓN (Catarroja, Valencia, 1953)

Pintor español licenciado en Bellas Artes por la Facultad de San Carlos de Valencia, donde ejerce la docencia.

Se incorpora en la década de los ochenta al panorama artístico valenciano, evolucionando desde la abstracción lírica a la pintura de concepto.

Redescubre y aplica el valor poético de lo no pintado y la riqueza de las cualidades de las texturas de los objetos cotidianos. Es así, como actuando sobre determinadas superficies, éstas se convierten en su obra. Con la mínima manipulación, la descontextualización de determinado material se convierte en objeto de arte. Son las mismas premisas del Arte Póvera con las que Sanleón cuenta a la hora de seleccionar superficies que ensambla, recorta y monta, sin ocultar su origen, respetando a ultranza la situación original del soporte, en muchos casos lonas.



CATEDRAL

La actuación que se llevó a cabo en la obra de José Sanleón fue bastante similar a la anterior.

Se tensó la obra en su bastidor para comprobar su estado ya que poco tiempo después se iba a realizar una exposición con diferentes obras del artista y era necesario inspeccionar el estado de la obra por si era necesaria una intervención en la misma ya que había sido prestada a otro museo.

Gestos de cosas, 2000

José Sanleón

Óleo sobre lienzo

195 x 280 cm

MARILYN MINTER (América, 1948)

El erotismo y la moda en tensión con lo grotesco están presentes en las obras de Marilyn Minter, pinturas con representaciones tanto seductoras como decadentes del "glamour" y la belleza femenina.



CHEWY

En cierto modo, Minter prolonga la estética de Cindy Sherman con su exploración parcial del cuerpo femenino disciplinado por el deseo de gustar, la moda o el glamour, y los rituales privados y públicos que constituyen su identidad como fetiche sexual.



Honeyed, 2000
Marilyn Mister
Esmalte sobre metal
91 x 122 cm

La obra de Marilyn Minter se intervino de urgencia ya que había sufrido un golpe días antes de su montaje en la exposición VAC.

A causa del transporte la obra presentaba una pequeña laguna de pintura en el centro de la misma que se solventó mediante una mínima intervención de reintegración.

Se utilizó Modostuc para la reintegración volumétrica y mediante resina dammar y pigmento, para lograr el tono amarillento de la pintura original, se reintegró cromáticamente.

MATTS LEIDERSTAM (Göteborg, Suecia, 1956)

El sueco Matts Leiderstam, a través de intervenciones directas en museos o de la creación de instalaciones físicas, pues abarcan diferentes técnicas y varios objetos, reflexiona sobre el hecho de ser y de representar y cómo el conocimiento está teñido por la percepción personal de cada uno. En otras ocasiones son las propias obras las que inciden sobre la relación entre ellas mismas como objetos físico, su realidad material, con su carácter de vehículos de representación.



PARQUE DES BUTTES-CHAUMONT, PARIS. INSTALACIÓN



Drömmen om Italien (El sueño de Italia), 2005 (Instalación)

Matts Leiderstam

3 libros, 1 pintura (óleo sobre lino 24 x 33,5 cm), una lupa de aumento, 1 barra lupa de aumento y mesa, 194 x 85 x 93 cm

Nos encontramos con otra obra cuya intervención se realizó de urgencia en el montaje de la exposición VAC.

Una de las esquinas de la mesa se presentaba doblada a causa de un golpe en el transporte.

La tarea de devolver a la planitud dicha esquina era bastante complicada ya que por el material, laminado de cartón, no era posible añadir adhesivos puesto que dejarían manchas.

Finalmente se optó por sujetar con un gato la esquina y ejercer presión durante un tiempo para devolver la planitud. Posteriormente se hablará con el artista para consultar que solución tomar.

FERNANDO BRYCE (Lima, Perú, 1965)

Fernando Bryce es un artista que trabaja en torno a la memoria a partir de series de dibujos que reproducen imágenes y documentos de archivo para ofrecer distintas narrativas históricas y visiones no lineales de la historia que permitan una nueva mirada del presente.

A finales de los años noventa, dejó la pintura para dedicarse de lleno al dibujo y desarrollar un trabajo basado en lo que él denomina "el método del análisis mimético", es decir, la copia con tinta de una serie de fotografías, recortes de periódico, anuncios, publicidad promocional o propaganda popular, entre otros documentos, extraídos de archivos y bibliotecas.



En principio, la intención del artista era realizar un ejercicio sobre la historia del poder y las imágenes en su país de origen, Perú, pero muy pronto la investigación arqueológica documental se extendió a momentos y personajes históricos determinantes del siglo XX, con una doble intención, por un lado, rescatar del pasado documentos e imágenes expresamente olvidados de la historia oficial, y por el otro, congelar en el presente aquellos hechos destinados a ser rápidamente olvidados por la estructura mediática del poder vigente. De este modo, la obra de Bryce propone una nueva mirada sobre la historia y descubre los discursos unívocos de los poderes imperantes. Bryce reclama una nueva imagen al copiar miméticamente documentos, mapas estadísticos, informes burocráticos, panfletos, y al mismo tiempo, convierte la imagen en un nuevo tipo de escritura, una grafología que revela una red de relaciones de un caso histórico específico.



ANDINO

Visión de la pintura occidental, 2002

Fernando Bryce

Serie de 96 dibujos y 39 fotografías, todos los dibujos en tinta sobre papel
40 x 29 cm cada uno

Fotografías varias dimensiones

Una vez más se intervino sobre una obra de manera urgente por el montaje de la exposición VAC.

Debido al transporte de la obra se rompieron los cristales que enmarcaban cuatro dibujos.

En el montaje de la instalación se coloca cada dibujo entre dos cristales. Nunca viajan montados ya que se sabe que el cristal es muy débil y en cualquier golpe se puede romper y provocar daños en las obras.

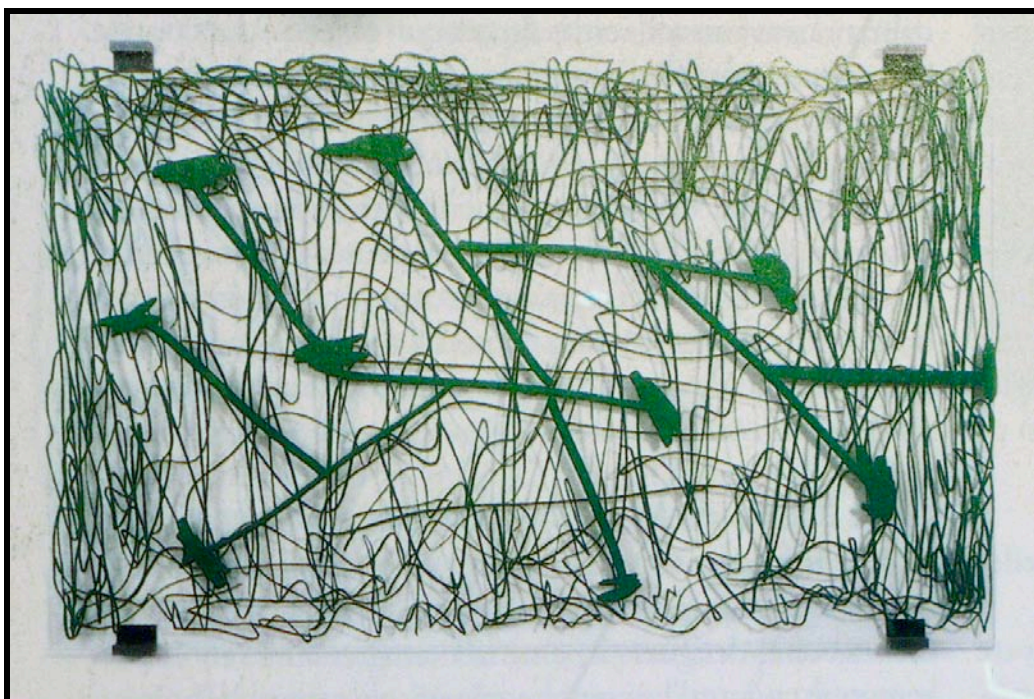
La intervención se limitó al cambio de cristales y su limpieza ya que, al ser la rotura del cristal una alteración frecuente, el propio artista permite el cambio de los cristales por alguno similar.

JEAN-MARC BUSTAMANTE (Toulouse, Francia, 1952)

Fotógrafo y escultor francés. Tras recibir una formación académica y técnica –estudió con el cineasta William Klein–, a finales de los setenta presenta su primera serie de imágenes en color: “Tableaux” (1978-1984), integrada por fotografías de gran formato de los barrios del extrarradio de Barcelona en las que se pone de manifiesto la tensión entre la acción industrial y el medio natural, uno de los temas recurrentes de su obra. Sus imágenes de apariencia banal y escasas concesiones al romanticismo, realizadas con encuadres convencionales y que al mismo tiempo recuerdan a las composiciones comerciales y publicitarias, despiertan la curiosidad del espectador, que se pregunta qué se esconde tras estas fotografías inmóviles y de estudiada insipidez. El hombre no aparece en estos “cuadros” sino a través de su huella, sutil en algunos casos, más rotunda en otros.



TROPHEEC



Panorama (Entrelazado), 2003

Jean-Marc Bustamante

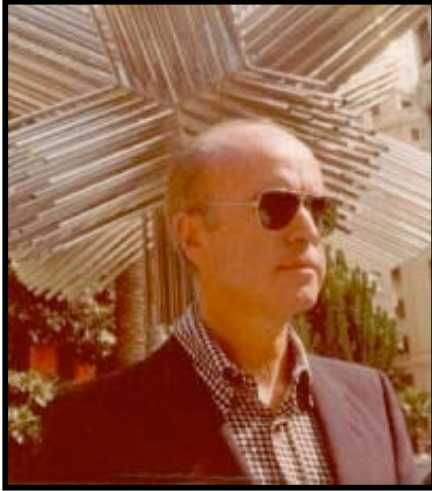
Serigrafía sobre metacrilato

3 piezas, 210 x 160 cm cada una, total 210 x 318 cm

Las diferentes planchas impresas de metacrilato que conforman la obra se sujetan a la pared con unas pletinas rectangulares de hierro. Estas pletinas no están tratadas por lo que el hierro se oxida rápidamente con el consiguiente cambio de color.

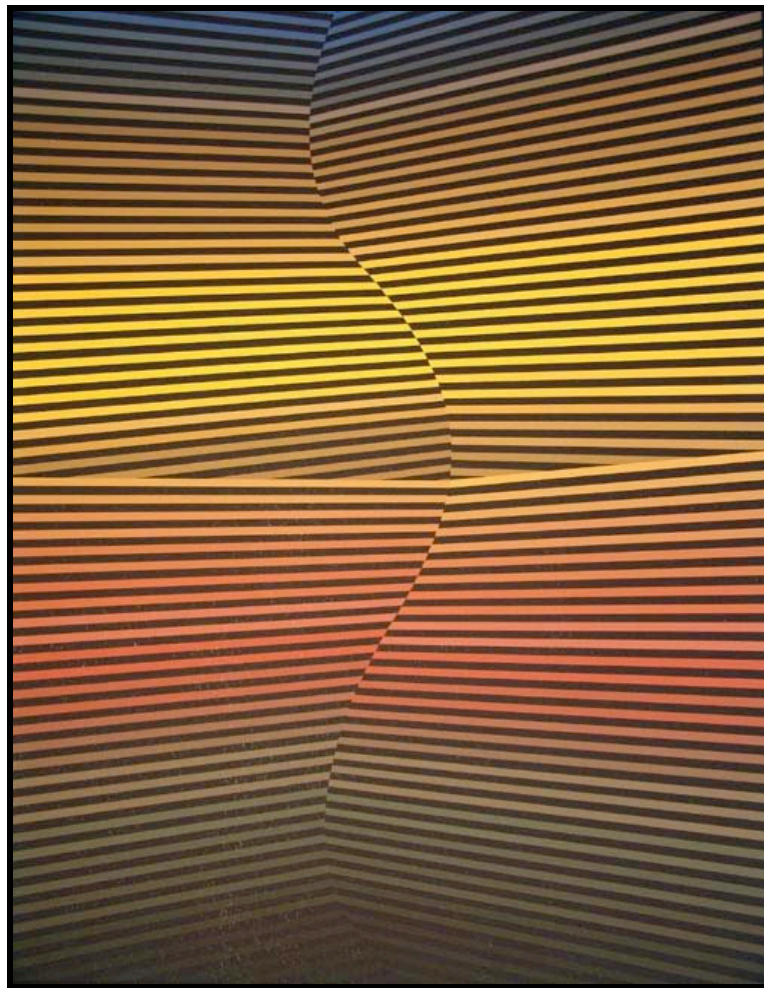
Para aproximarlas a su estado original se ha realizado una limpieza con alcohol y posteriormente una pasada con Aladin. Para conseguir el brillo original una vez seco se ha pasado un algodón para eliminar restos. Por último como medida preventiva para frenar la oxidación se ha aplicado una capa de Paraloid B-72 al 5% en acetona.

EUSEBIO SEMPERE (Onil, Alicante, 1923-1985)



Con 17 años, en plena posguerra española, marcha a Valencia para estudiar en la Escuela de Bellas Artes donde las enseñanzas del arte moderno estaban proscritas. Tomó la decisión de instalarse en París y allí, con enormes penurias económicas, consiguió relacionarse con los supervivientes de las vanguardias históricas y con aquellas corrientes constructivistas afines a las preocupaciones estéticas propias de su investigación individual como artista. Inmerso en esta tendencia geométrica hace su aportación personal al

movimiento cinético.



S/T

En 1960, Sempere vuelve a España, no pierde el contacto con Valencia y se integra en el Grupo Parpalló, se instala en Madrid y allí se relaciona con los más destacados informalistas, el Grupo de Cuenca y con los realistas madrileños, todos compañeros y amigos.

Su obra transcurre siempre por caminos geométricos aunque impregnada de sensibilidad.



Relieve luminoso, 1960

Eusebio Sempere

Madera, plástico, metacrilato, luces incandescentes y motor de corriente alterna

119,6 x 64,2 x 15,2 cm.

Adquisición 1985

La obra de Eusebio Sempere se compone de una especie de circuito alterno que hace girar unos interruptores para apagar y encender las bombillas y crear movimiento.

Esta pieza consta de diferentes bombillas. Una de ella se había fundido y por ello la obra no transmitía el mensaje ideado por Sempere de movimiento, dinamismo.

El equipo restaurador cambió la bombilla fundida en la sala. Se descolgó la obra de su emplazamiento y por su reverso se abrió la tapa que dejaba al descubierto el mecanismo.

JOHN DAVIES (Birmingham, Gran Bretaña, 1949)

El escultor John Davies se interesa cada vez en mayor medida por el dibujo, que “completa cierta inmediatez en la ejecución de la que la escultura carece. Es también el medio para describir en el papel un espacio, para crear un “mundo” en el que introducir mis figuras”.

La trayectoria artística del escultor se caracteriza por un distanciamiento del conceptualismo y la abstracción de sus contemporáneos.

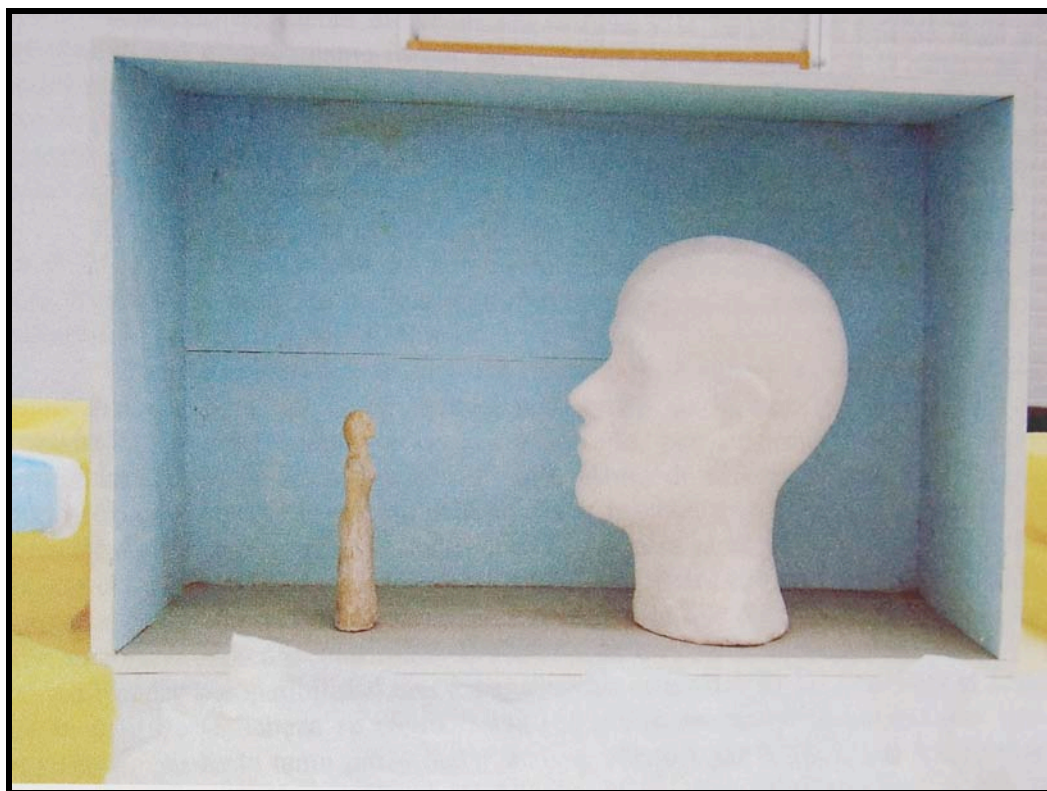
Sus figuras van desde un hiperrealismo desgarrador hasta un simbólico mundo de imágenes desamparadas. El artista da fe de una trayectoria, a veces visionaria, con una preocupación constante por el pensamiento del ser humano, por averiguar su lugar en el mundo por descubrir y desmembrar su interior.

El hombre, en el mundo de Davies, parece necesitado de conquistar su esencia y por eso revisa el pasado, la estela que dejan las estelas del pensamiento científico para reconocerse a sí mismo. Esta incansable búsqueda promueve un individualismo en toda su producción artística, que ha sido siempre figurativa, donde la representación del modelo humano se pone en relación con esa tradición figurativa.



BUCKET MAN

Las tres obras que se describen a continuación habían sido prestadas a otro museo para una exposición y al no tener un correcto embalaje sufrieron distintos daños.



The widow, 2000-2003

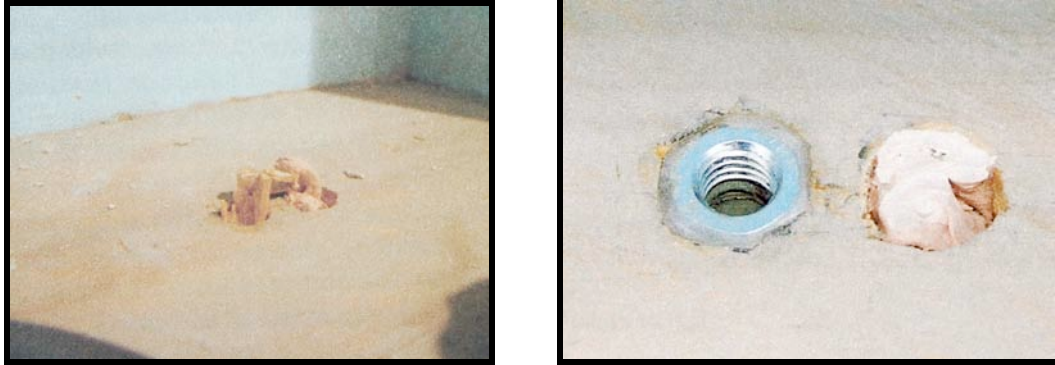
John Davies.

Resina, escayola y madera pintada

33 x 50 x 18 cm.

Esta obra es una pequeña caja abierta, a modo de escenario, que contiene una pequeña figurita de una mujer y otra de mayor dimensiones de una cabeza, ambas de resina poliéster cubiertas de escayola pigmentada. Esta iba sujeta por un perno que se rompió con las consecuencias de rotura en la parte superior de la oreja derecha de la cabeza y rasguños por toda la superficie.

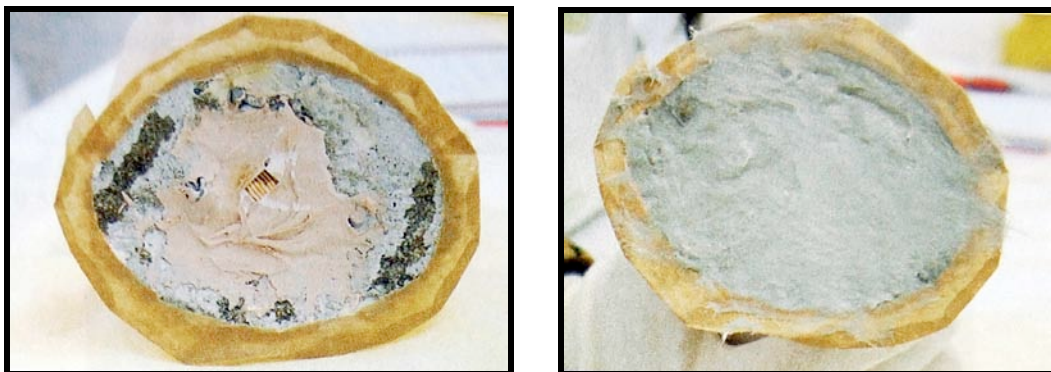
Lo primero que se hizo fue determinar los materiales que sustituirían al perno deteriorado por otro nuevo. La madera, elegida por el autor, no había dado un buen resultado y además se contempló la posibilidad de hacer un perno roscable para, en un futuro si fuese necesario, desenroscar la cabeza para alguna intervención, transporte o posibles incidencias. Por todo ello y después de un estudio se decidió hacer el nuevo perno con una vara roscada y colocar, en el agujero de la caja de madera donde se colocaría la cabeza, una tuerca para enroscarla. Se colocó la tuerca con Araldit rápido y se dejó secar.



PROCESO INSTALACIÓN TUERCA

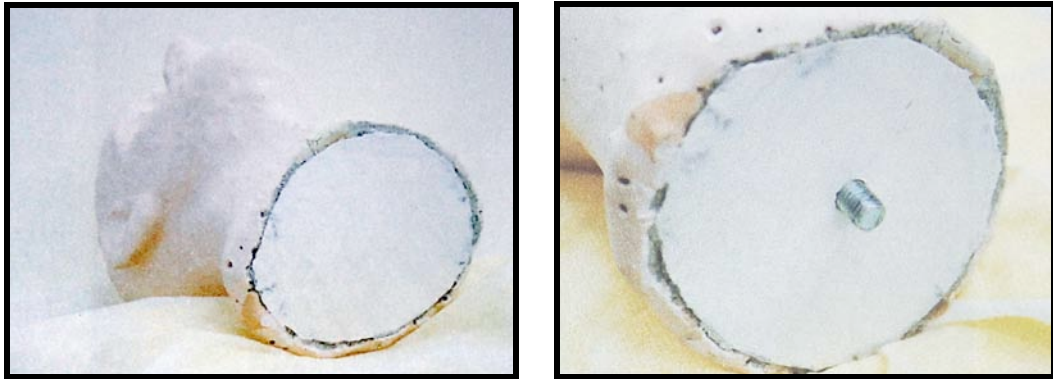
Por otra parte se cortó los restos del perno de madera con una sierra Dremel. Tras un estudio de la parte inferior de la escultura se decidió nivelar la base, con masilla, para que la figura no se tambalease ya que lo único que provocaría sería más roturas a la obra. Lo primero fue hacer una plantilla con un acetato para saber donde colocar exactamente el perno, ya que una vez masillada la base no tendríamos referencia alguna.

Se protegieron los bordes de la cabeza con cinta de carroceros y se procedió al relleno de la base con dos tipos de masilla, una primera capa con una masilla de poliéster y fibra de vidrio, similar y compatible a la original. Su acabado es gris y bastante dura. Como segunda capa se aplicó una masilla de poliéster microfina, blanca y mucho más fina, que se lijó levemente para conseguir el acabado perfecto.



PROCESO MASILLADO BASE

Una vez seca se hizo un agujero con un taladro para colocar la vara roscada, previamente medidas la vara y la broca.
El nuevo perno-vara roscada se colocó sin adhesivo ya que encajaba perfectamente, se colocó tan solo un poco de teflón en la punta para que al roscarlo en la tuerca no se oxide y se hiciese fijo.

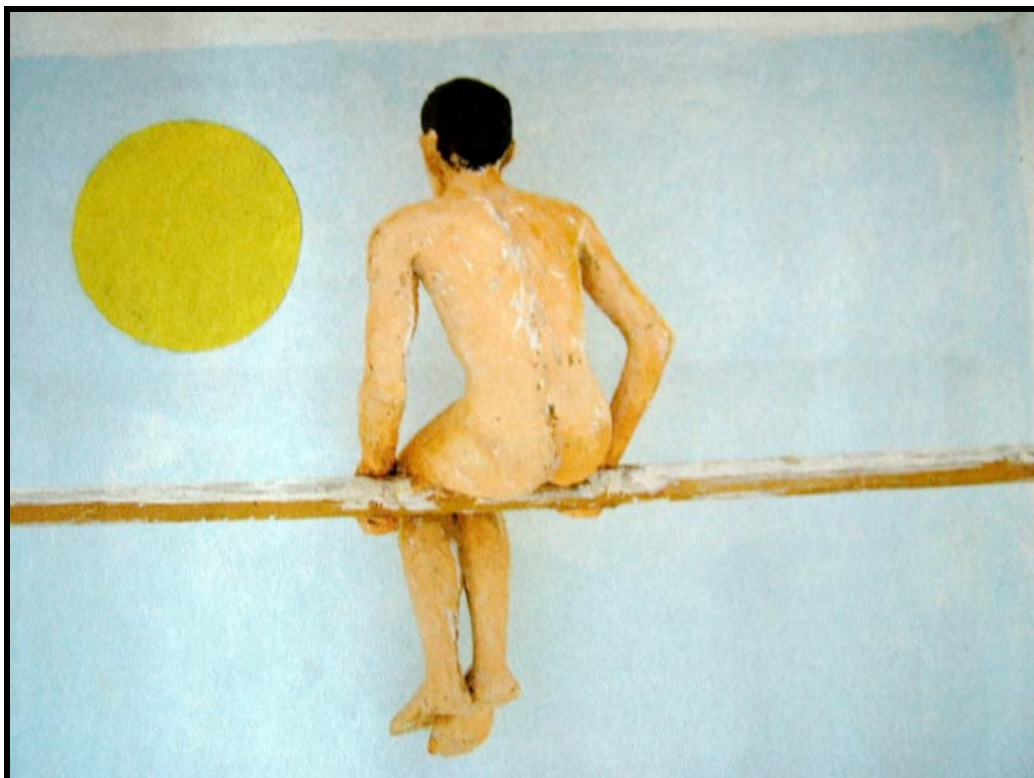


DETALLE SITUACIÓN PERNO

La segunda intervención que se hizo en la pieza fue la reposición del faltante de la oreja. Se realizó una serie de pruebas de color con pigmento en distintas masillas de alisar estándar hasta obtener el tono adecuado y se repuso volumétricamente.
Una vez seca la masilla y para un perfecto ajuste cromático se aplicaron unas veladuras con metilcelulosa y pigmentos, lo cual se aplicó también en los rasguños de la cabeza.



DETALLE ESTADO OREJA



Man looking at the sun, 1993-2003

John Davies

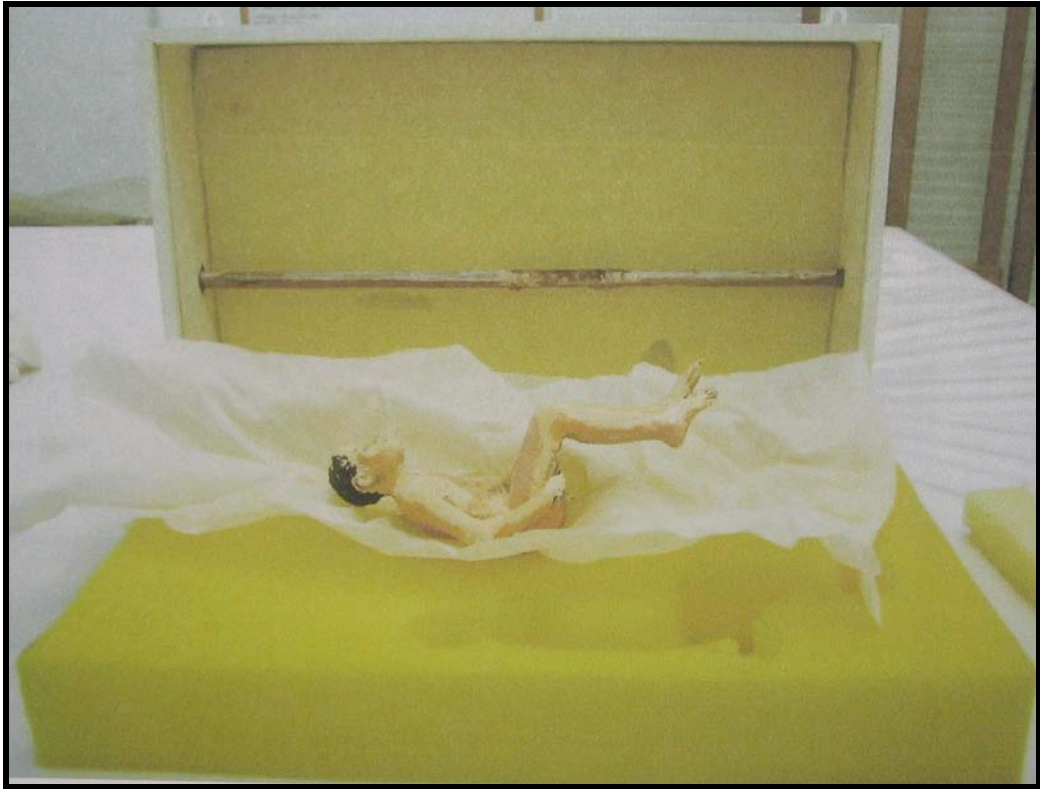
Resina pintada y madera

29,5 x 44 x 10 cm

Esta obra es otra cajita a modo de escenario que contiene una pequeña figurita de un hombre sobre una barra de espaldas al espectador, contemplando un sol. A consecuencia también del embalaje se había desprendido de la barra y se rompió una de las manos.

Lo primero que se hizo fue colocar la figura y comprobar que encajaba, así mismo se comprobó que la mano también encajaba en la figura. Se adhirió la mano con cianocrilato en gel y la figura a la barra con Araldit rápido, mismo adhesivo que había utilizado el artista.

Una vez seco se estucó un pequeño faltante de la mano con Modostuc y se reintegró con acuarelas.



DETALLES OBRA



Walking woman, 1998-2003

John Davies

Fibra de vidrio, pintada, madera y collar

244 x 122 x 64,2 cm

Esta obra es una mujer de tamaño real de fibra de vidrio que va dentro de otra caja a modo también de escenario.

Se sujeta al suelo con unas varas roscadas situadas en los talones que al no ser lo suficiente fuertes han provocado una grietas en los muslos que pueden llegar a la rotura total de la pieza.

Se ha llegado a la conclusión que en un futuro habrá que reforzar la pieza desde el interior, una posible solución podría ser el relleno de la misma con resina y fibra de vidrio para reforzarla.

La intervención llevada a cabo, a modo de precaución, ha sido el relleno de la grieta con cianocrilato líquido para reforzarla.

Para ello se protegió la zona con cinta de carroceros y marcando la zona de la grieta se aplicó el adhesivo.

Una vez unida la pieza se reintegró cromáticamente unas pequeñas zonas con acuarelas.



PROCESO DE INTERVENCIÓN

CONCLUSIONES

Gracias a este programa he podido tener la experiencia de poder observar detenidamente y de cerca Obras de Arte del siglo XX y XXI y llegar a la conclusión de que presentan características especiales en su ejecución que nada tiene que ver con el arte clásico.

La concepción del arte ha cambiado. Mientras que antes las obras se hacían para perdurar en el tiempo en la actualidad no siempre es así, hoy día, en el arte, todo está permitido, no hay reglas, de hecho las obras de los artistas actuales son cada vez más complejas.

En numerosas ocasiones los deterioros son debidos a su propia técnica de ejecución, la diversidad de materiales y el desconocimiento de su composición, comportamiento, reacción y degradación. A todo ello se le suma que, por lo general, las obras están en continuo movimiento.

El IVAM es un centro que presta muchas obras para exposiciones en todo el mundo, en estos viajes las obras sufren muchísimo debido a los cambios climáticos, la inadecuada manipulación, almacenaje y transporte.

Después de muchos debates en la mesa del departamento de restauración del IVAM, de tratar la obra de cerca, las conversaciones y anotaciones de los artistas he llegado a numerosas conclusiones:

- Los tratamientos de conservación y restauración son completamente diferentes a los empleados en arte tradicional, primando la mínima intervención y la conservación preventiva. Suelen ser actuaciones muy puntuales. Se cuenta con la posibilidad de sustitución de materiales, pero se debe realizar tras una amplia investigación, consultando al artista, para no alterar el mensaje artístico o la idea.
- Dentro de los talleres del IVAM se aprende que un restaurador es también técnico de electrónica, dorador, electricista, carpintero y al mismo tiempo periodista, ya que debe saber como entrevistar y tratar al artista o a su familia, conversar y discernir sobre la mejor actuación hacia la obra.
- La intervención sobre arte contemporáneo implica un acercamiento muy especial a ese arte, una experiencia con la obra contemporánea. Un cambio aparentemente mínimo de la obra puede significar un giro del significado de la misma.
- La importancia del diálogo y puesta en común entre los miembros del equipo restaurador ya que todos podemos aportar alguna idea.

BIBLIOGRAFÍA

ALTHOFER, H. *La teoría de la restauración de arte contemporáneo*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1993.

BARROS GARCÍA, José Manuel, *Imágenes y sedimentos: la limpieza en la conservación del patrimonio pictórico*, Colección Forma Plásticos-Istitució Alfons El Magnánim, Valencia, 2005

BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*, Editorial Alianza Forma, Madrid, 1999.

CALVO, Ana, *Conservación y restauración de pintura sobre lienzo*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002.

CALVO, Ana, *Conservación y restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*, Ediciones del Serbal, Barcelona., 1997.

GARCIA FERNÁNDEZ, ISABEL MARIA; *La Conservación Preventiva y la Exposición de Objetos y Obras de Arte*. Editorial KR. Murcia, 1999

MUÑOZ VIÑAS, Salvador, *Teoría contemporánea de la restauración*, Editorial Síntesis, Madrid, 2003.

RUHRBERG, Karl, SCHNECKENBURGER, Manfred, FRICKE, Christiane, HONNEF, Klaus, *Arte del siglo XX*, editorial Taschen, 2005.

VAILLANT CALLOL, MILAGROS. DOMENECH CARBÓ, M^a TERESA. VALENTÍN RODRIGO, NIEVES. *Una Mirada Hacia La Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural*. Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

www.ivam.es

www.macba.es

www.museoreinasofia.es

www.restauracion.com

