

03



Espacio de Arte
Contemporáneo

Estrategias de preservación y conservación

Dos casos de estudio en el acervo del EAC

Vladimir Muhvich

1) Caso de estudio: *Autorretrato*
Artista: Francisco Tomsich

HISTORIA DE LA OBRA | CONTEXTO

Esta pieza fue creada en el contexto de la muestra *Essai sur le enfermement*. Ambas son resultado de un proceso de investigación que realizó el artista sobre su propia obra. Dicho trabajo se llevó a cabo dentro del EAC, en el predio que anteriormente oficiaba de talleres para los reclusos (galpones del muro perimetral), en el período comprendido entre agosto y diciembre de 2010.

DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA PIEZA

Retrato de figura masculina, de medio cuerpo (autorretrato).
La figura tiene su mano derecha a la altura del pecho con una cadena que pende de ella.
El soporte es de cartón corrugado (posiblemente perteneciente a un embalaje).
Este transmite hacia la obra la textura particular de su estructura; también presenta marcas circulares debido al uso que le antecedió.

PROBLEMA DEL CASO

Soporte: desde el punto de vista de su soporte, la pieza presenta problemas en referencia a una gran curvatura.
Capa pictórica: existía pérdida de capa pictórica —posiblemente cal. Esta presenta mal poder de adhesión al soporte y a la capa pictórica que está en el estrato inferior. Era evidente la utilización de diferentes materiales sobre la capa pictórica, a la hora de producir la pieza. Se observa poca compatibilidad entre ellos. Por la naturaleza de los materiales, como por la forma de aplicación, estos tienden a separarse.

Con respecto a los materiales y a su comportamiento, fue necesario entrevistarse y discutir con el artista acerca de sus prácticas, concomitantemente con la presencia de la encargada del acervo (Eugenia González). Luego de mantener contacto con el artista, llegamos a la conclusión de que el estado de alteración de la pieza respondía a una actitud buscada por él, siendo este un punto fundamental para la comprensión de la pieza en su estadio conceptual.

Autorretrato
Francisco Tomsich



«La cuestión de la conservación/ restauración del arte contemporáneo ya no puede ser analizada nunca más según la antigua mentalidad, una conciencia tradicionalista de las formas y técnicas, una postura del pasado; ante todo la conservación/restauración siempre tendrá que estar guiada por el acto crítico, debidamente teorizado y justificado».¹

Creemos que hacer un análisis a la ligera sobre el estado de conservación de la pieza, basándose solo en los criterios tradicionales de conservación/restauración es un gran error, ya que la pérdida de la capa pictórica está asociada al contenido conceptual de la pieza. En tal caso, cualquier intervención de consolidación para estabilizarla podría estar interrumpiendo su contenido conceptual.

INVESTIGACIÓN

Para llevar adelante la investigación, utilizamos como herramienta la entrevista, bajo el modelo creado por el Netherlands Institute for Cultural Heritage², lo que nos llevó a observar la pieza desde los nuevos paradigmas de conservación y preservación del arte contemporáneo.

En función del análisis que se desarrolló, y según expresiones del artista, se concluyó que la pieza no busca conceptualmente la manifestación de un proceso de deterioro o degradación sino que, al contrario, la pieza busca mostrar un proceso de aparición de una imagen evanescente desde un estadio inferior que se encontraba previamente velado.

El artista nos plantea en la entrevista que: «no creo que exista una imagen que valga más que la otra (en el sentido de importancia). La idea de que haya una imagen que convive con otra en desigualdad de importancia en una misma obra, siendo que la obra es una imagen al mismo tiempo me resulta muy extraña de conceptualizar».³

1. Joana Cristina Moreira Teixeira, «La teoría en la práctica de la conservación/ restauración del arte contemporáneo», en *Conservación de arte contemporáneo 9ª Jornada*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ febrero de 2008, p. 212.

2. Netherlands Institute for Cultural Heritage/ Foundation for the Conservation of Modern Art, Amsterdam, 1999, disponible en <http://www.sbm.nl/uploads/concept-scenario08_08_2011_164905.pdf>.

3. Extracto de entrevista realizada por Vladimir Muvich a Francisco Tomsich como parte de esta investigación.



Además, el artista afirma que: «yo no creo en lo efímero, ni busco lo efímero... Aunque esta pieza vaya desapareciendo, es un elemento estructural y conceptual de la obra. En tanto su existencia material exista, va a seguir siendo la obra, más allá que tenga modificaciones que están previstas por el comportamiento de los materiales».

CONCLUSIÓN

Para generar una estrategia de conservación frente a la pieza, tomamos diferentes decisiones en conjunto con el artista y el equipo del EAC. Estas decisiones estuvieron dirigidas directamente a la conservación y preservación de la pieza en su doble existencia, material y conceptual.

Se trabajaron dos vertientes:

01. Acciones directas sobre la pieza: tomamos la estrategia de encapsular la pieza, entendiendo por encapsular la generación de un enmarcado con la característica de vitrina chata, que dé la posibilidad a la pieza de continuar con su proceso dentro de un espacio y tiempo determinado.

En palabras del artista: «La idea de encapsular se parece a la idea de fosilizar un momento de la obra. Este es el momento elegido por nosotros, de modo que todo proceso ulterior, de alguna forma, pertenezca a otra etapa de la obra». Esta acción fue llevada adelante por el artista con la colaboración del equipo del museo.

02. Acciones de comunicación: en relación con la institución y el público, optamos por buscar el desarrollo de un modelo de comunicación y actuación en función de la obra en su doble aspecto conceptual y material, generando informes institucionales internos y produciendo una serie de conceptos dirigidos a la recepción del público.

En palabras del artista sobre los procesos de la obra: «me parece que es importante dejar en claro (explicitar) que estos elementos y procesos son parte de la estrategia conceptual y estructural de la obra misma».



2) Caso de estudio (primera fase): *Pedales*
Artista: Colectivo oficina-oficina

HISTORIA DE LA OBRA | CONTEXTO | PROYECTO *CABLE A TIERRA*

La pieza *Pedales* se desarrolló en el marco del proyecto *Cable a Tierra*, anteriormente citado en este libro⁴, y que contó con la tutoría de tres especialistas. Las piezas realizadas dentro de *Cable a Tierra* fueron adquiridas en su materia proyectual por el EAC, lo que quiere decir que la pieza no ingresa al acervo materialmente, sino que lo hace el proyecto que permitirá nuevamente el desarrollo de la obra en un futuro. En función de esta realidad —y contemplando la posibilidad de su exhibición futura— es que fue fundamental realizar una documentación adecuada para poder generar las estrategias de preservación y conservación de dicha pieza.

DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL DE LA PIEZA

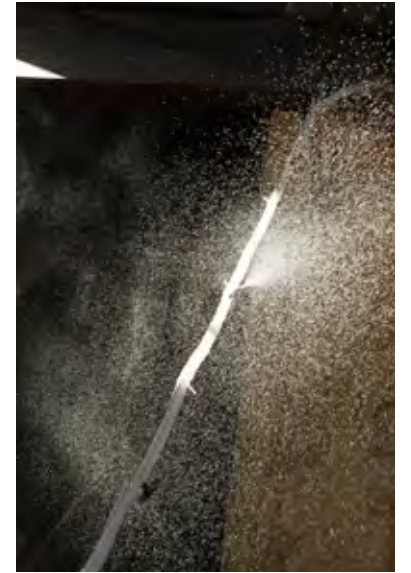
La descripción conceptual está basada en los textos realizados por el colectivo autoral. Esta pieza está pensada para ser utilizada por el espectador, y propone «mediante la utilización de una interface corporal-tecnológica, la decodificación de una acción individual ó colectiva en una reacción que construye la instalación, modificando el paisaje en forma inmediata».⁵

DESCRIPCIÓN FORMAL Y OPERATIVA DE LA PIEZA

Es una instalación que necesita la participación activa del espectador. Observada frontalmente, de frente a fondo, consiste en cinco bicicletas (ergonómicas, fijas, de dimensiones diversas), que estuvieron direccionadas

4. Espacio de Arte Contemporáneo, *El arte que hacemos y que hacemos con el arte*, Montevideo, EAC, 2012, p.130

5. Fragmento del texto presentado por los integrantes de Oficina-oficina en la convocatoria 2010 del EAC.



hacia el panóptico, en el Espacio 5 del EAC. Cuando el público accionaba sobre la pieza a través de un esfuerzo mecánico captado por un dínamo, generaba un impulso eléctrico.

El impulso eléctrico es recepcionado y codificado por un Arduino⁶ (programado para ejecutar un sistema aleatorio de elección y de tiempo de acción), que envía una señal eléctrica, que se traduce de forma directa en una orden abierto-cerrado, a una serie de válvulas solenoides (electroválvula) coordinadas por el sistema. Estas válvulas son las que abren los circuitos de circulación de agua por las mangueras, ubicadas en diferentes sitios del panóptico. La apertura direccionada hace que la lluvia creada por las mangueras no sea siempre igual, y ello tiene que ver con los diferentes actores que pudiesen participar en la acción; en palabras de los productores de la pieza: «Habilita también al visitante la posibilidad de generar y transformar la instalación exponencialmente al intervenir, produciendo resultados dinámicos en una dimensión temporal inmediata y efímera».⁷

DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA PIEZA

Es una pieza que se podría definir como *site specific*⁸, que además se apoya sobre funciones electromecánicas y funciones de *software* interactivas.⁹

6. Arduino es una plataforma de *hardware* libre, basada en una placa con un microcontrolador y un entorno de desarrollo, diseñada para facilitar el uso de la electrónica en proyectos multidisciplinarios. Fuente: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Arduino>>.

7. Fragmento del texto presentado por los integrantes del colectivo oficina-oficina en la convocatoria 2010 del EAC

8. Definition Glossary/ Inside-installations/ Categoría / site specific installation, disponible en <http://glossary.inside-installations.org/term.php?term_id=2815&t=1>.

9. Pérez-de-Celis, María de la Concepción; Cossio, Gustavo y Gutiérrez, María Teresa, «Arte de nuevos medios: La importancia de la documentación técnica en su conservación y mantenimiento», en *Conservación de Arte Contemporáneo 9ª Jornada, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, febrero de 2008, pp. 179-180, disponible en <http://www.casparpreserves.eu/Members/teseo/Papers/arte-de-nuevos-medios-la-importancia-de-la-documentacion-tecnica-en-su-conservacion-y-mantenimiento/at_download/file.pdf>.

PROBLEMA DEL CASO

01. La pieza está construida sobre un concepto que se materializa con la participación del espectador en un soporte tecnológico.
02. La pieza no ingresará al acervo del EAC en su característica material, si no que lo hará en forma proyectual.
03. Los materiales sobre los cuales se construye la pieza son de origen industrial y prefabricados (posible reposición/emulación).

Estas características conceptuales, tecnológicas y administrativas, junto con los materiales de la obra, llevaron a desarrollar una estrategia de preservación por la cual se busca establecer y conocer la esencia de la obra, que nos asegurará su conservación.

INVESTIGACIÓN

En función del análisis que se desplegó, se llegó a la conclusión de que el corazón de la pieza estaba relacionado directamente con tener una comprensión clara de los contenidos conceptuales, como del soporte tecnológico sobre el cual operaba la pieza en términos de generadores eléctricos (dínamos), *hardware* y *software*.

Por otra parte, se entiende que es también indispensable comprender conceptualmente lo que pretende el colectivo oficina-oficina, y a su vez la forma en que se llega a realizar esta búsqueda desde el punto de vista técnico por el programador. Esto dará mayor posibilidad de tener la esencia de la pieza, ya que si el sistema de hardware y software quedara en desuso, tendríamos la posibilidad de reeditar la pieza (emulación, migración).¹⁰

La idea de hacer foco únicamente en los contenidos conceptuales y en el soporte tecnológico sobre el cual opera la pieza se sustenta en que el ingreso de la obra, administrativamente, sucede solo en su formato proyectual, y que los elementos materiales son de características industriales y prefabricados, pasibles de ser emulados

10. Ibídem, p. 183.

en un futuro. Para tener una conservación y preservación verdadera de la pieza, no solo es necesario establecer el corazón de la pieza, sino que también es menester realizar, con referencia a los elementos industriales y prefabricados, una puntual documentación relacionada con las características específicas, técnicas, y las relaciones entre sí y con el espacio.

En lo que tiene que ver con los derechos de autor y el respeto a la pieza, un punto fundamental es que sus productores, luego de terminada la investigación, aprueben y certifiquen que, para futuros montajes de la pieza, lo propuesto por la investigación respeta el espíritu de la obra.

METODOLOGÍA

La metodología de la investigación esta basada en la estructura desarrollada por el proyecto *Inside Installations*¹¹, que está construida sobre cuatro áreas:

- 01. Documentación
- 02. Conservación y preservación
- 03. Teoría y semántica
- 04. Intervención del artista

Estas áreas se relacionan en forma horizontal, siendo insumos para la producción, verificación y corrección de los resultados vertidos en los informes que construyen cada área. Un ejemplo de ello es este documento, identificado como primera fase de caso de estudio, debido a que los conceptos vertidos en dicho material no han sido contrastados todavía con la opinión del artista. Esa instancia se desarrollará por medio de una entrevista en el área señalada como Intervención del artista, y verificará o corregirá algunos de los conceptos vertidos.

RESULTADOS

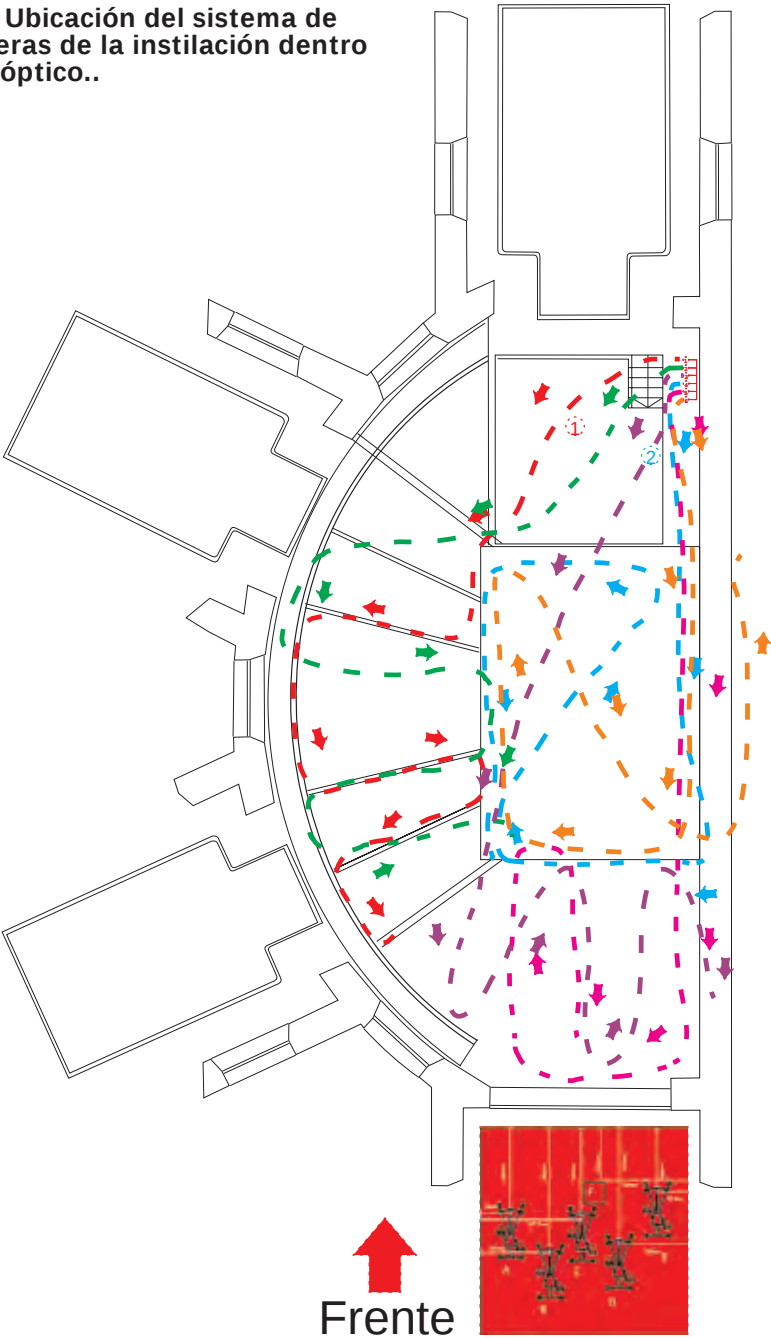
Se desarrollaron informes y recomendaciones en búsqueda de una descripción técnica del soporte de *hardware* y *software*. Se realizaron informes sobre conservación con relación al montaje, recomendaciones y problemáticas del caso con relación al funcionamiento específico, y en relación con el espectador.

En el campo de la documentación se detalló y registró la instalación, con relación al museo y las relaciones de los elementos que componen la instalación, como las conexiones hidráulicas.

También se desarrolló una documentación gráfica de todos los elementos que componen la pieza e inventario. Estos informes son parte de los insumos para la realización de una entrevista con el colectivo oficina-oficina. La contrastación de las opiniones del colectivo y esta primera fase serán el resultado de la investigación.

11. Disponible en <<http://inside-installations.org/home/index.php>>.

Planta: Ubicación del sistema de mangueras de la instalación dentro del panóptico..

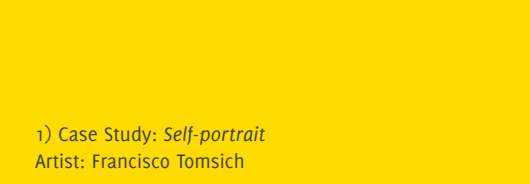


ENGLISH VERSION

Strategies for preservation and conservation

Two case studies from the EAC’s collection

Vladimir Muhvich



1) Case Study: *Self-portrait*
Artist: Francisco Tomsich

HISTORY OF THE PIECE | CONTEXT

This piece was created within the context of the exhibition *Essai sur le enfermement*. Both are the result of a period of investigation by the artist into his own work. This activity took place inside the EAC, in the space previously occupied by the prisoners’ workshops (warehouses against the perimeter walls), between August and December 2010.

FORMAL DESCRIPTION OF THE PIECE

Portrait of a masculine figure, from the waist up (self-portrait).

The figure has his right hand at chest height; a chain hangs from it.

It was painted on to cardboard (probably from some sort of packaging).

This gives the piece the particular texture of its structure; it also presents circular marks, due to its previous use.

PROBLEM OF THIS CASE

Support: as far as the support is concerned, the piece presents problems related to a large curvature.

Paint layer: there was a loss of a layer of paint — possibly lime. It did not adhere well to the support and to the layer of paint below it. The use of different materials on top of the layer of paint was evident at the time the piece was produced. Little compatibility is observed between them. Due to the nature of the materials, and the way in which they were applied, they tend to separate.

As regards the materials and their behaviour, it was necessary to have an interview with the artist and to discuss his practices with him, together with Eugenia González, who is responsible for the collection. After our contact with the artist, we concluded that the alteration of the piece

matched an attitude he sought for; this being fundamental to understanding the piece in its conceptual state.

‘The question of the conservation/restoration of contemporary art can never again be analysed according to the old mentality, a traditional conscience of forms and techniques, an attitude from the past; above all, conservation/restoration should always be guided by a critical act, duly theorised and justified’.¹

We believe that conducting a superficial analysis of the state of conservation of the piece which only considers the traditional criteria of conservation/restoration is a big mistake, as the loss of the layer of paint is associated with the conceptual content of the piece. Therefore, any consolidating intervention in order to stabilise it could be interrupting its conceptual content.

INVESTIGATION

To conduct the investigation, we used the interview as a tool – in line with the model developed by the Netherlands Institute for Cultural Heritage² – which led us to observe the piece from the new paradigms of conservation and preservation of contemporary art.

According to the analysis of the piece and the artist’s self-expression, it was concluded that the piece does not seek to conceptually manifest a process of deterioration and degradation; on the contrary, it seeks to show the process by which a new evanescent image appears from an inferior state which was previously hidden.

During the interview, the artist says: ‘I do not think that there is an image which is worth more than another (in the

sense of importance). I find it difficult to imagine the idea of having an image which coexists with another in the same piece but in unequal measures of importance, as the *piece* is also an image’.³

Moreover, the artist asserts: ‘I do not believe in the ephemeral, and I do not look for the ephemeral... Even if this piece is vanishing, that is a structural and conceptual element of the piece. As long as it materially exists, it will continue being the piece, beyond the foreseen modifications due to the materials’ behaviour’.

CONCLUSION

To generate a conservation strategy for this piece, we made different decisions together with the artist and the team at the EAC. These decisions directly addressed the conservation and preservation of the piece in its double (material and conceptual) existence.

Two paths were taken:

01. Direct action on the piece

We decided to encapsulate the piece; understanding by ‘encapsulate’ the creation of a frame, by which the piece was placed between two sheets of acrylic, which allows the piece to continue its process within a determined space and time.

In the words of the artist: ‘The idea of encapsulating is similar to the idea of fossilising a moment of the piece. This is the time we chose, so that any subsequent process will somehow belong to another stage of the piece’. This action was carried out by the artist, with the collaboration of the museum’s team.

02. Actions of Communication

As regards the institution and the public, we chose to seek the development of a model of communication and action aligned with the piece’s double material and conceptual aspect; generating internal institutional reports and producing a series of concepts directed towards public reception.

In the words of the artist on the processes of the piece: ‘I think that it is important to make clear (explicit) that these elements and processes are part of the conceptual and structural strategy of the piece itself’.

2) Case Study (Phase One): *Pedals*
Artist: oficina-oficina Collective

HISTORY OF THE PIECE | CONTEXT | DOWN TO EARTH PROJECT

The piece *Pedals* was developed in the framework of *Down to Earth*, referred to previously in this book, and it was tutored by three specialists.⁴ The pieces created within *Down to Earth*

were acquired by the EAC as projects, which means that the piece does not enter the collection materially but the project does; allowing the piece to be developed again in the future. According to this reality — and contemplating the possibility of future exhibition — it was considered to be fundamental to create documents which would be adequate for generating the preservation and conservation strategies of this piece.

CONCEPTUAL DESCRIPTION OF THE PIECE

The conceptual description is based on the texts written by the collective of authors. This piece is conceived with the intention of being used by the visitor and proposes ‘through the use of a corporal-technological interface, the decoding of an individual or collective action in a reaction which constructs the installation, modifying the landscape immediately’.⁵

FORMAL AND OPERATIONAL DESCRIPTION OF THE PIECE

It is an installation which depends on the active participation of the visitor. Looking face on, from front to back, it consists of five (ergonomic, fixed, dimensionally diverse) bicycles which face the panopticon in Space 5 of the EAC. When the public activates the piece through a mechanical effort captured by a dynamo, it generates an electric impulse.

The electric impulse is received and codified by an Arduino⁶ (programmed to execute a random system of choice and of action time), which sends an electric signal that is translated directly into a command to open or close a series of solenoid valves (electro-valves) coordinated by the system.⁷ These valves open the circuits of water circulating through the hoses, located at different sites across the panopticon. The directed opening makes it so that the rain created by the hoses is not always the same; and that has to do with the different actors who participated in the action. In the words of the creators of the piece: ‘It also gives the participant the possibility of generating and exponentially transforming the installation when intervening; producing dynamic results in an immediate and ephemeral temporal dimension’.⁸

5. Fragment of the text submitted by the members of oficina-oficina in the EAC’s 2010 call.

6. Arduino is a free hardware platform, based on a board with a microcontroller and an environment for development, designed to facilitate the use of electronics in multidisciplinary projects. Source: <http://es.wikipedia.org/wiki/Arduino>.

7. These types of reels are used to activate a kind of valve, called a solenoid valve, which responds to electric pulses according to its opening and closing. Controlled by software, its application relates to hydro and pneumatic regulation systems. Source: <http://es.wikipedia.org/wiki/Solenoide>.

8. Fragment of the text submitted by the members of the oficina-oficina collective in response to the EAC’s 2010 call.

1. Joana Cristina Moreira Teixeira, «La teoría en la práctica de la conservación/restauración del arte contemporáneo» [‘Theory in the Practice of Conservation/Restoration of Contemporary Art’], in 9th *Symposium of Conservation of Contemporary Art*, National Art Museum Reina Sofía. February 2008, p. 212.

2. Netherlands Institute for Cultural Heritage / Foundation for the Conservation of Modern Art, Amsterdam, 1999, available at <http://www.sbm.nl/uploads/concept-scenario08_08_2011_164905.pdf>.

3. Extract of the interview conducted with Francisco Tomsich by Vladimir Muhvich as part of this investigation.

4. Contemporary Art Space, *The Art that We make and What We Make with Art*, Montevideo, EAC, 2012, p. xxx

TECHNICAL DESCRIPTION OF THE PIECE

It is a piece which could be defined as *site specific*⁹ and which is also based on electromechanical functions and interactive software functions.¹⁰

PROBLEM OF THIS CASE

01. The piece is built on a concept which is materialised with the participation of the visitor in a technological support.

02. The piece will not enter the EAC’s collection in materiality, but as a project.

03. The materials upon which the piece is built are of industrial origin and are preassembled (possible reposition/emulation).

These conceptual, technological and administrative characteristics, together with the materials of the piece, led to the development of a preservation strategy by which we try to establish and learn the essence of the piece; this will allow us to conserve it.

INVESTIGATION

Through our analysis, we reached the conclusion that the core of the piece was directly related to a clear understanding of its conceptual contents, as well as the technological support upon which the piece operated in terms of electric generators (dynamos), hardware and software.

On the other hand, we know that it is also essential to conceptually understand the intention of the *oficina-oficina* collective and, at the same time, the way in which this search is carried out from the technical view point of the programmer. This will provide a better possibility of reaching the essence of the piece because, if the hardware and software system fell into disuse, we could re-edit the piece (emulation, migration).¹¹

We considered focusing only on the conceptual contents and on the technological support upon which the piece operates, since the piece enters the collection as a project and its material elements, of industrial and prefabricated

characteristics, are likely to be emulated in the future. In order to truly conserve and preserve the piece, it is not only necessary to establish its core but also to make, with reference to the industrial and prefabricated elements, a careful record of its specific characteristics, techniques and the relationships they share with the space.

As regards the copyright and the respect for the piece, it is fundamental that, once the investigation is over, the creators approve and certify that what the investigation proposes respects the spirit of the piece for future assemblages of the piece.

METHODOLOGY

The methodology of the investigation is based on the structure developed by the project *Inside Installations*,¹² which is built on four areas:

- 01. Documents
- 02. Conservation and preservation
- 03. Theory and semantics
- 04. The artist’s intervention

These areas are horizontally related, as they are important for the production, verification and correction of the results recorded in the reports made in each. An example of such is this document, identified as the first stage of the case study because the concepts explained here have not yet been contrasted with the opinion of the artist. This will be developed by means of an interview in the aforementioned area of ‘The artist’s intervention’ and will validate or correct some of the established concepts.

RESULTS

Reports and recommendations will be made in the search for a technical description of hardware and software support. There were reports written about conservation in relation to the assemblage, recommendations and problems in relation to the specific operation, and in relation to the visitor.

The documents detailed and recorded the installation with respect to the museum and the relationships between the elements of which the installation is comprised, such as the hydraulic connections.

Graphic documentation of all the elements which compose the piece and an inventory was also made. These reports are part of the material for conducting an interview with the *oficina-oficina* collective. The contrast between the opinions of the collective and this initial stage will constitute the result of the investigation.

9. Definition Glossary / Inside-installations / Category / site-specific installation, available at <http://glossary.inside-installations.org/term.php?term_id=2815&ct=1>.

10. Pérez-de-Celis, María de la Concepción; Cossio, Gustavo and María Teresa Gutiérrez, «Arte de nuevos medios: La importancia de la documentación técnica en su conservación y mantenimiento» [Art of New Media. The Importance of Technical Documents in its Conservation and Maintenance], in *9th Symposium of Conservation of Contemporary Art*, National Art Museum Reina Sofía. February 2008, pp. 179-180, available at <http://www.casparpreserves.eu/Members/teseo/Papers/arte-de-nuevos-medios-la-importancia-de-la-documentacion-tecnica-en-su-conservacion-y-mantenimiento/at_download/file.pdf>.

11. Idem, p. 183.

12. Available at <<http://inside-installations.org/home/index.php>>.