

El arte contemporáneo y su conservación: Un reto en tiempos del creciente avance tecnológico

Robert Danilo Guzmán*

Cuando se busca entender la importancia de conservar el patrimonio cultural, podemos observar que la noción de significado y apropiación por parte de los habitantes del territorio emergen como elementos primordiales en la intención por preservar lo que se puede considerar valioso. Cabe recordar que esta preservación se da en el valor, significado y arraigo que el contexto inmediato conformado por las entidades territoriales y comunidad, las cuales promueven la apropiación ciudadana (Ministerio de Cultura Colombia, 2015). Esta serie de manifestaciones con las cuales la sociedad se siente identificada a través de una realización artística revela sus valores y relatos ancestrales (Molano, 2018), los cuales se van evidenciando con el paso del tiempo encontrando así un soporte intangible basado en la memoria, la cual va fluyendo con el pasar del tiempo.

Por lo tanto, el soporte mencionado no sería posible sin un mundo de diversas interpretaciones que va adquiriendo la obra de arte, en cuanto a la técnica, el mensaje que proyecta y su importancia contextual (Manzini, 2011) por lo que una manera de conocer históricamente a una sociedad proviene de cómo fue realizada una obra artística. Entendiendo este proceso inicial en la necesidad del proceso de conservación patrimonial, la cual se basa en elementos de historia, legado y significado (Manzini, 2011) podemos observar que el proceso ha sido estructurado

* Estudiante del curso Conservación y preservación del patrimonio del programa de Artes Visuales.

en cuanto al procedimiento de las normas internacionales que rigen una preservación tanto en museos como en espacio público, entonces hasta el momento nos hemos enfocado en los aspectos que intervienen en la conservación de obras muebles e inmuebles, no obstante, la transformación generada en la inquietud de la Vanguardia por extender las posibilidades de la obra de arte (Rivero Moreno, 2017) lo encaminó hacia un estado casi inmaterial, algo que en principio dista de los parámetros de la conservación como la hemos conocido en su forma tradicional.

Ante la acción no sorpresiva de las consecuencias de la globalización, la modificación del soporte por parte del arte contemporáneo y su necesidad de incluir a la obra dentro del circuito comercial (Hofman, 2015), surge una expresión artística que se relaciona con la inclusión tecnológica y la intervención pluralista, en otras palabras, el Arte de Nuevos Medios, el cual dado su carácter efímero da cuenta de una compleja problemática en cuanto a la manera como puede ser conservado, entonces surgen dudas sobre la posibilidad de que pueda servir como un medio de conocimiento en tanto a su concepción interactiva. Con respecto a este último aspecto Causa & Pirotta (2009) mencionan: “Para la preservación de una obra interactiva lo que importa es la obra en sí misma, con las mismas capacidades interactivas que tenía en el momento de su estreno.” (p.34).

Lo anterior significa que una obra señalada dentro de los nuevos medios debería ser respetada en su concepción inicial, de lo contrario podría perder su esencia y nos veríamos abocados a un oscurantismo similar al de la edad media (Brand, 1997, citado en Moreno, 2017), se trata de un desconocimiento por parte de las futuras generaciones sobre las acciones artísticas realizadas en nuestro tiempo, es decir no cabría la posibilidad de que nuestro arte digital se conozca en el futuro o probablemente existan elementos de esta sin la posibilidad de que brille con luz propia.

Desde un aspecto personal, las interacciones con los nuevos medios han sido variados, uno de ellos, el trabajo de un artista que se acerca a estas prácticas, el desarrollador colombiano Santiago Echeverry, quién trabaja en prácticas enmarcadas con el net.art o desarrollos de arte desde la intervención propuesta desde el universo del internet (IDIS, 2020), por lo general, las obras de este artista se enmarcan en las vivencias personales y visiones sobre la vida; una de estas obras, la cual se denomina “Crash” es un libro abierto o diario del artista con formatos que mezclan formato, vídeo y texto (Santiago Echeverry, 2005), bajo un código de programación en la que el internauta juega con los elementos multimediales y revela narrativas disímiles a las planteadas por Echeverry.

Si bien la obra genera todo tipo de sensaciones y estas quedan registradas, su año de creación (2005) parece generar un conflicto atemporal con las plataformas existentes, es decir, el desarrollo en Adobe Flash Player, hoy en desuso, no permite visualizar a plenitud el sentido de la obra. Esto debido a la obsolescencia del for-

mato, sumado a ello, y partiendo de una experiencia personal, algunas plataformas como Google vienen advirtiéndolo que Flash Player caducará a finales del año 2020. Entonces, ¿Cuál será el final de la obra?, ¿El significado cambiará?, son algunos de los cuestionamientos que nacen de esta y otras creaciones artísticas complejas.

De acuerdo con Rivero Moreno (2017):

“Los artistas de la era digital, en su apuesta por los nuevos medios surgidos a cada instante, han sido y son conscientes de la rapidez con que su obra se convertirá en anacrónica. Los tiempos han cambiado y las innovaciones técnicas son extremadamente poco duraderas.” (p.231)

Es probable que Echeverry haya tenido esta conciencia, no obstante la constante alteridad de la tecnología no permite que un momento registrado quede para la posteridad por lo cual se hace necesaria una cronología de la transformación de la obra, entendiendo sus variables constitutivas de estructura y aspecto (Hofman, 2015), la primera enmarcada en el algoritmo y programación, la segunda en la apariencia. En consecuencia, la obra del artista colombiano podría mantener el código que estableció, aunque dicha transformación podría convertirse en un acto dispendioso, más bien se debe procurar conservar el mensaje, independiente de su apariencia.

Así como la obra de Santiago Echeverry, el problema de conservación de las obras artísticas en los nuevos medios vuelve a su origen análogo, es decir, el significado se construye a partir del arraigo e imaginario de un contexto, en el caso de la obra de nuevos medios su conservación dependerá de qué tanto se pueda adaptar a las circunstancias de espacio/tiempo en las probablemente sea expuesta, no obstante, la esencia de la obra o el sentido que nace desde la experimentación del momento difícilmente puede ser registrada, es allí donde los museos tienen una tarea fundamental en estos tiempos con el registro documental de experiencias vividas en la interacción con la obra como es el caso del taller Botaniq, así como se registraban los elementos propios del nuevo mundo y no podían ser conocidas en Europa con un registro distinto al de las Crónicas de Indias (Hofman, 2015).

Entonces, las acciones primarias de conservación preventiva lideradas desde la UNESCO y otras instituciones como el Instituto Canadiense de conservación (Molano, 2020) han trabajado la preservación desde un sentido estático (Hofman, 2015) en pro de su conservación física y documental, esta última como expansión de la obra tiene la posibilidad de ser consultada en los museos, hasta allí todo en apariencia está controlado, no obstante, queda la sensación de que el arte de los nuevos medios pone a la creación en un punto muerto debido a la imposibilidad de registrar hacia futuro algo intangible como las sensaciones propias del espectador, indispensables para la pretensión de durabilidad de la obra.

Resulta paradójico que en tiempos donde la tecnología se encuentra en un gran momento, esta sea posiblemente la causante de la desaparición de la obra en tanto sus posibilidades tecnológicas y físicas caigan en la anaconía, causando un corto circuito en la obra ¿Como se vería una obra como la de Santiago Echeverry 15 años después de ser creada? ¿Cómo se revive la obra cuyo sistema funcionó hoy y mañana cae al olvido?, las respuestas a estas preguntas nacidas en la incertidumbre contemporánea bien podrían responderse en la adaptación constante de los medios a los cambios de su tiempo con una forma obligada, casi sagrada de registro.

Referencias

Causa, E., & Pirotta, T. &. (2009). De cómo preservar lo vivo en el arte interactivo. Una descripción de la complejidad de los sistemas interactivos y sus posibles consecuencias a la hora de preservarlos. (C. -C. Aires, Ed.) Taxonomedia Comp. Conservación del arte electrónico: ¿Qué preservar y cómo preservarlo?, 33-49. http://taxonomedia.net/wp-content/uploads/2013/07/Hofman-Rozo_Apuntos.pdf

Hofman, V. &. (2015). La silenciosa desaparición del New Media Art. Conservación de Arte Contemporáneo 15a Jornada, 97-106. Obtenido de <https://issuu.com/museoreinasofia/docs/1-286/97>

IDIS. (2020). IDIS. Arte punto red: <https://proyectoidis.org/net-art/>

Manzini, L. (2011). El significado cultural del patrimonio. Estudios del Patrimonio Cultural, 6(42), 27-42. Obtenido de <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3737646.pdf>

Ministerio de Cultura Colombia. (2015). Mantenimiento de esculturas conmemorativas y artísticas ubicadas en el espacio público de Colombia. Obtenido de [https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/MANTENIMIENTO%20ESCULTURAS%202015%20FINAL%20INTERACTIVO\(1\).pdf](https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/MANTENIMIENTO%20ESCULTURAS%202015%20FINAL%20INTERACTIVO(1).pdf)

Molano Valdés, U. (2020). OVI: Plan de Conservación Preventiva. [Página Web]. Obtenido de <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/35816>

Molano, U. (17 de Octubre de 2018). Conservación preventiva. Artes en Contexto [Programa de Radio]. Obtenido de <http://ruv.unad.edu.co/index.php/academica/artes-en-contexto/5831-conservacion-preventiva>

Rivero Moreno, L. D. (2017). Inmaterialidades. Problemas de conservación del arte de los nuevos medios. De Arte. Revista de Historia del Arte(16), 227-238. Obtenido de <http://revistas.unileon.es/index.php/dearte/article/view/4974/3988>

Santiago Echeverry. (2005). PROJECTS CRASH. Obtenido de <http://santi.tv/flash/crash/indexcrash.html>