

Estudio de la idea, la materia y los factores discrepantes que afectan a la conservación de los híbridos artísticos

Pilar Montolio Debón
Rosario Llamas Pacheco

RESUMEN

Presentamos en este artículo el estudio realizado para la conservación de un tipo de obra contemporánea, los híbridos, que plantea nuevos y complejos retos a la disciplina de la conservación y restauración del arte contemporáneo. Partiendo del análisis de la evolución que la fotografía ha experimentado a lo largo del siglo XX, se concreta la relación existente entre la misma y el objeto tridimensional. Se realiza un estudio de esta simbiosis, que debe fundamentarse en el conocimiento de la semántica implícita en estas nuevas manifestaciones en relación con la intención artística. Es éste un factor que adquiere un carácter fundamental en la decisión de conservación. Así, se planteó como objetivo determinar en qué momento la fotografía deviene un objeto complejo, relacionado con nuevos materiales y a la conquista de lo tridimensional, y se convierte en híbrido de varias categorías artísticas. A la vez, se ha realizado un estudio de la idea, la materia que conforma estas obras, su posible comportamiento futuro y los factores discrepantes que podrán determinar la conservación de las mismas.

Palabras clave: conservación, restauración, híbridos, arte contemporáneo.

ABSTRACT

This article presents the study carried out on the conservation of one type of contemporary work, the hybrids, which poses new and complex challenges to the discipline of conservation and restoration of contemporary art. Starting with the analysis of the evolution of photography throughout the 20th century, its existing relation with the tridimensional object is established. A study is carried out of this symbiosis which must be based on the knowledge of the semantic that is implicit in these new manifestations with regard to the artistic intention. This factor becomes fundamental in the decision for conservation. Hence, an objective was established to determine at what moment in time photography became a complex object, related to new materials and conquering the tridimensional, and converts into a hybrid of various artistic categories. Likewise, a study has been made of the idea, subject matter that comprises these artworks, their possible future behaviour and the diverging factors that may determine their conservation.

Key words: conservation, restoration, hybrids, contemporary art.

Pilar Montolio Debón, Restauradora,
Doctoranda de la Universidad Politécnica
de Valencia. E-mail: piluchimontolio@
hotmail.com

Rosario Llamas Pacheco, Profesora Titular
Universidad Politécnica de Valencia. E-mail:
rllamas@crbc.upv.es

INTRODUCCIÓN

“Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto” con este eslogan y por un “módico” precio de 25 dólares, George Eastman lanzaba al mercado, bajo la marca Kodak, su primera cámara de carrete de 100 exposiciones. Hasta llegar a la cámara de George Eastman, se transitó en un corto periodo de tiempo por multitud de inventos y experimentaciones... se pasó del daguerrotipo, al ferrotipo, al ambrotipo... hasta lo que hoy denominamos negativo, o incluso en años recientes al soporte digital. Por lo tanto deberemos remontarnos cronológicamente para poder analizar con exactitud la evolución artística y técnica que ha experimentado la fotografía.

La fotografía nace en el siglo XIX y lo que en principio se inventó como un medio en el que intervenían los procedimientos ópticos, mecánicos y químicos, con la intención de la reproducción más fiel de la realidad, intentando congelar y captar el momento, con el paso del tiempo consiguió abrirse paso y consagrarse como una más de las bellas artes.

Gracias a la expresividad de este método, ha sido un procedimiento muy utilizado por la mayoría de los artistas desde su nacimiento en 1839. Adquirió por sí sola autonomía e independencia y los artistas descubrieron las múltiples cualidades que esta técnica permitía. Este hecho también creó inquietud entre los pintores, lo que les impulsaría hacia la investigación.

La fotografía va a vincularse con la expresión y la creación de distintas formas, como objeto mismo de expresión o como técnica auxiliar de documentación de un objeto o acto efímero. Así, surgirá la necesidad de captar las acciones fotográficamente o mediante la filmación para tener un registro de ellas.

En la actualidad, podemos observar fotografías en las salas de museos y galerías de arte, gracias a artistas precursores como Man Ray. Desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad, han ido surgiendo nuevas variantes y manifestaciones de la fotografía como los fotomontajes, fotoesculturas, fotoinstalaciones, fotoprotecciones, fotografías de performance..., una larga serie de híbridos cuyos aspectos estéticos, materiales y conceptuales era necesario estudiar en relación con su necesidad de conservación.

La intención artística: la imagen fotográfica a través de las distintas corrientes del Siglo XX

A comienzos del siglo XX Alfred Stieglitz pretende fomentar una fotografía que no intente imitar la pintura, pero que sea entendida como parte del arte moderno; se tratará de la Fotografía directa o *Straight photography*. Ésta está relacionada con los cambios sociales que están surgiendo en esos momentos; los retratos de estos

años se asocian a la era de la máquina, al progreso y a la modernidad. Con esta nueva fotografía se pretende detallar el tono, aumentar el detalle, la nitidez y la profundidad de campo. Una variante de la misma es la fotografía de la calle, que tiene un carácter documental, en la que el artista se limita a fotografiar la sociedad y lo que sucede por sus calles, como lo hiciese Robert Frank.

A finales de 1920 surge en Alemania la nueva objetividad o *neue sachlichkeit*, corriente que en principio se desarrolla en la pintura, y va ampliándose a otras vertientes hasta llegar a la fotografía. Los artistas pretenden romper con el rol de los expresionistas, tienen la necesidad de cuestionar e innovar con respecto a lo realizado anteriormente jugando con la técnica en todos sus puntos: la profundidad de campo, la iluminación, las luces y las sombras, los contrastes de luz y de formas, los escorzos, los ángulos de visión, los picados, los contrapicados, los primeros planos... A esta corriente pertenecen artistas como Lászlo Moholy-Nagi, Albert Renger-Patzsch, Karl Blossfeldt, H. Gorny, Fritz Bril y August Sander quienes utilizan elementos cotidianos y los extraen de su contexto. En 1949 resurge de nuevo este tipo de fotografía con un carácter más experimental, de la mano de Otto Steiner.

Por otro lado, en otra corriente artística, es destacable el uso que Dadá hizo del fotomontaje, el cual se impregnó del mensaje político del momento y sirvió de crítica del sistema burgués, intentando combatir las injusticias y el nazismo. Este movimiento surge en 1916 en Zurich, Alemania, y poco a poco va extendiéndose por el resto de Europa. En cada país Dadá utiliza la fotografía de forma diferente: en Alemania existen ideologías anarquistas y anarcopacifistas, desarrollándose prácticas artísticas como charlas de poesía, collage, assemblage, fotomontajes o *performance*. Mientras que en París con su ideología libertaria se realizaban fotografías modificadas, ready made y pintura, en New York, se realizaban retratos fotográficos, escritura automática, o juegos de palabras. Algunos de los máximos representantes del dadaísmo serían George Grosz, John Heartfield, Raoul Hausmann y Max Ernst.

La palabra surrealismo surge cuando Apollinaire describió el ballet de *Diaghilev Parade* y su drama de las *Les mamelles de Tiresias*. Posteriormente este mismo término volvió a ser utilizado por A. Breton para definirlos en 1924¹. Los surrealistas utilizaron la fotografía como medio recurrente para la creación de sus obras. Con ella pretendían sacar fuera nuestro inconsciente, liberando al individuo de las convenciones sociales, así como defender una nueva política antiburguesa. Dentro de la fotografía encontramos métodos como el fotograma, el fotomontaje, la solarización, las sobreimpresiones, la impresión de negativos, las distorsiones o la exposición múltiple. Los surrealistas manipulan y juegan con las imágenes, utilizan la fotografía como elemento liberador al extremo de que trascendía la mera expresión personal². Artistas como Max Ernst, Philippe Halsman, Francis Picabia, Horst Horst y Robert Desnos utilizaron y experimentaron con la fotografía de este modo.

1 Dorfler y Vettese, 2006: p. 211.

2 Sontag, 2006: p. 130.

La fotografía de moda surge a finales del siglo XIX, en París, gracias a la aparición de revistas tan importantes como *Vogue*, *Vanity Fair*, etc. que con su nacimiento generan una nueva demanda en la sociedad y la necesidad de este nuevo género de fotografía, que impulsa la creatividad de los fotógrafos de la época. Grandes representantes que realizaron fotografía de moda fueron Henri Cartier-Bresson, George Brassai, Edward Steichen, Horst y Richard Avedon, los más veteranos; actualmente las campañas publicitarias de grandes firmas siguen teniendo esa demanda y se nutren de los fotógrafos contemporáneos. Algunas firmas utilizan fotografías controvertidas para sus campañas publicitarias como Oliviero Toscani, para Bennetton o la firma Terry Richardson Sisley.

Otra corriente destacable es la conocida como el documento social, donde la fotografía “*Permite obtener un documento, es decir, un testimonio, una prueba objetiva de la realidad*”³. Durante toda la historia de la imagen, la cámara fotográfica es el medio que es testigo de lo que sucede, y la fotografía es el resultado, es el documento que testimonia lo sucedido. Desde el principio siempre se ha considerado un método objetivo y fiable. A lo largo de mucho tiempo hemos podido observar cómo surgían diferentes asociaciones como la agencia MAGNUM o la *Farm Security Administration*, que recogen los testimonios y las fotografías. Ellos son testigos de lo que está sucediendo en el momento y sus retratos intentan denunciarlo, mostrar la realidad sin tabúes. En este tipo de documento encontramos a fotógrafos de la talla de Dorothea Lange, B. Abbot, Walter Evans y, a nivel español, Joan Colom, Miguel de Miguel o Xavier Miserachs.

En cuanto al ensayo fotográfico, su origen tiene que ver con el periodo de entreguerras, donde alguna prensa especializada del momento utilizaba la combinación de dos disciplinas distintas como es el ensayo y la fotografía, interrelacionándolas íntimamente. Algunos de los representantes de este género son Henri Cartier-Bresson, W. Eugene Smith y Walter Evans, entre otros.

En la década de los 70 surge la *New Topography*. Se trata de un tipo de fotografía en la que lo importante es fotografiar el espacio, panorama o paisaje. Algunos fotógrafos se limitan a plasmar la belleza de éstos, otros, en cambio, quieren dejar plasmada mediante la fotografía el “progreso” o evolución de las grandes ciudades. Otros querrán mostrar de alguna manera el daño ecológico, en forma de denuncia, como lo hace el artista Stephen Shore, u otros como Robert Adams, Lewis Baltz, Frank Gohlke.

Las performance surgen como desaprobación de los artistas hacia la comercialización del arte y del objeto artístico, entre los años 60 y 70. En las performance intervienen diferentes elementos como teatro, música, literatura y movimiento. Algunos de los artistas que realizaron performance fueron Marina Abramovic, Adrian Piper, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim y Joseph Beuys, entre

3 Rubio y Koetzle 2006: p. 32.

otros. Como muchos de los movimientos surgidos en los años 60, 70 u 80 el único medio para poder registrar estas intervenciones son las fotografías o los videos.

Con los años 50 llega el Pop Art desde Inglaterra y EE.UU. Se considera que el padre de este movimiento es Richard Hamilton. La fotografía resulta ser la base del Pop Art, ya que se apropian de imágenes populares, ya existentes, de personajes de culto, divas del cine, cantantes de pop y personajes políticos, que toman de los medios de comunicación y que luego aplican a su obra. Realizan representaciones con colores planos uniformes y violentos similares a los carteles publicitarios, y nos muestran el gusto por el kitsch⁴. Con ello pretenden que los objetos dejen de ser únicos para ser productos en serie, utilizando nexos con los diferentes elementos superficiales de la sociedad. Las técnicas que más utilizaron estos artistas fueron el collage y el fotomontaje, donde elegían imágenes y las utilizaban de forma repetitiva. Se inspiraron en los medios de comunicación de masas, la publicidad y la sociedad de consumo. Algunos artistas representantes de esta época son Andy Warhol, Richard Hamilton y Robert Rauschenberg.

El Land Art comenzó a desarrollarse en las décadas de los 60 y 70⁵, en los Estados Unidos, como oposición a los métodos artísticos tradicionales. Con este movimiento pretendían rechazar las obras de arte que se realizaban para los museos y a cambio realizar las obras en los espacios públicos o en la naturaleza. Los artistas actuaban directamente, *in situ*⁶, cavando, construyendo, excavando o realizando enormes fundas para edificios o montañas; querían modificar el estado de la realidad, haciendo del paisaje su soporte artístico. Para ello utilizaban materiales naturales como madera, piedras, tierra, arena, etc. en un diálogo con el paisaje y el entorno, en una acción en la que se puede observar tendencias del movimiento romántico. Personajes como Christo, Jeanne-Claude, Robert Smithson, Richard Long, Robert Morris, Michael Heizer o Dennis Oppenheim⁷... son algunos de los artistas que utilizan el *Land Art* como medio de expresión. Estas obras no pretenden perdurar en el tiempo, ya que la mayoría se encuentran en el exterior sometidas a la erosión, las lluvias y las mareas, por ello muchas acaban desapareciendo. La fotografía deviene el método para conservarlas o también los videos, tanto de la obra como del proceso de realización de ésta, junto con los bocetos y los planos.

En los años sesenta, el matrimonio formado por Bernd y Hilla Becher desarrolló la Escuela de los Becher, un nuevo tipo de fotografía. La diferencia existente con respecto a la fotografía del momento radica en la forma de tratar el objeto retratado, la utilización de un nuevo punto de vista y la reducción de información sobre los objetos. Con ello pretenden reducir al mínimo los detalles para así ser lo más neutrales posibles, buscan la mayor objetividad, ya que lo importante es el concepto. En sus fotografías aparecen construcciones, encontramos molinos, fábricas, casas, hornos, depósitos de agua... se trata de una nueva presentación del objeto. Los elementos característicos de todas las fotografías es que los objetos fotografiados aparecen aislados

4 Dorflès y Vettese: *Op. cit.*, p. 87.

5 Rubio y Koetzle: *Op. cit.*, p. 48.

6 Martínez, 2000: p. 97.

7 Dorflès y Vettese: *Op. cit.*, p. 416.

de su entorno, no aparecen personas, siempre se realizan desde un mismo punto de vista, y siempre se hacen tirajes de un mismo motivo, con lo que se consigue que no se pierdan en el olvido. El tipo de fotografía realizado por los Becher ha tenido una gran repercusión entre los nuevos artistas.

La *mise en scène* o puesta en escena comenzó a desarrollarse en los 80. La fotografía escenificada se fundamenta en los principios del surrealismo; en ella se realiza una mezcla entre la realidad y la ficción⁸. El artista realiza todo un montaje de una decoración para hacernos creer lo que él quiere transmitirnos, narrarnos o decirnos con esa imagen. Pueden intervenir muñecos y personas, disfrazados o sin ropa, pueden interpretar historias..., nosotros solamente somos espectadores de la imagen que observamos. Algunos artistas realizan pequeñas maquetas que luego fotografían. Dos de los artistas que realizan *Mise en Scène* son Thomas Demand y el Alicantino Mira Bernabeu.

A lo largo de los últimos años la fotografía ha tomado un carácter más conceptual; el artista se atreve a mostrarnos desde planteamientos conceptuales y filosóficos el mensaje que nos quiere transmitir. La fotografía es cada vez más comprometida y, muchas veces, también más íntima. Encontramos temas como la sexualidad, la ansiedad, el hambre, la pobreza, el nacimiento... Las imágenes documentales ya no se plantean para los medios de comunicación sino para ser observadas en museos, donde el fotógrafo nos muestra su obra como también lo hace el pintor o el escultor. Los artistas utilizan como medio de expresión para sus obras la fotografía y el video. Entre ellos podemos destacar a artistas como Araki Nuboyoshi o Eugene Richards.

LA GENÉISIS DE LOS HÍBRIDOS

En el siglo XX la fotografía se consagra como una más de las bellas artes. Entró por primera vez en los museos en 1960⁹ en los Estados Unidos y, posteriormente, en Europa, por fin se la reconoce como un arte. La fotografía es una inversión más asequible en un primer momento que otras obras de arte. Hemos podido ver cómo diferentes artistas la han utilizado en movimientos como el dadaísmo, el minimalismo, la nueva objetividad y el surrealismo entre otros, y que la han llevado a la condición de arte tan importantes en la historia del arte como Dalí, Man Ray, Alexander Rodchenko, John Heartfield, László Moholy-Nagy, Bill Viola. Artistas de las nuevas vanguardias que utilizan la fotografía como su método de expresión como Christian Boltanski, Fischli & Weis, Jan Dibbets, John Baldessari, Alfredo Jaar, etc.

8 Rubio y Koetzle: *Op. cit.*, p. 50.

9 Monleón, 1999: p. 17.

Para hablar de la evolución de la fotografía, resulta imprescindible hablar de Man Ray, figura clave para las vanguardias, tanto por sus aportaciones al mundo

del arte como por la estética empleada en sus fotografías. Artista que dio un giro al concepto que se tenía en la época sobre la fotografía, llegando a ubicar el género fotográfico a la misma altura que otras disciplinas artísticas. Gran innovador, experimentó con la hibridación, utilizando materiales tan diversos como metrónomos musicales, planchas, pinzas de madera, fotografías, experimentando con negativos, insolaciones, diapositivas, el tipo de luz y los objetos... *“Fotografía lo que no deseo pintar y pinto lo que no puedo fotografiar”*¹⁰.

A partir de los años veinte comenzó a experimentar con los procedimientos fotográficos, investigando lo que él denominó “Efecto Sabattier” (por el nombre de su autor, Armand Sabattier), utilizando la seudoinsolación o solarización¹¹, es decir, la segunda exposición de un negativo ya revelado, pero no fijado. Con ello se consigue acentuar los perfiles de los objetos o personajes. Man Ray también investigó con otras técnicas fotográficas como son los *“rayogramas”* también llamados *“rayografías”*, donde se ponían los objetos tridimensionales sobre el papel fotográfico y, posteriormente, se exponían de forma insistente a una luz móvil. Con esto se obtenían grabados con relieve, modificando la realidad gracias a la distorsión de la imagen, apareciendo una equivalencia entre el plano focal y el material. Esta técnica en la actualidad se conoce con el nombre de fotograma. Esta misma técnica se utilizó posteriormente en la Bauhaus.

Cabe destacar también la utilización que hizo del recurso de la *granulación*, donde lo que más se acentúa es la composición granular del material fotográfico, las sales de plata, pero llevado hasta la exageración, con lo que se obtiene una percepción mucho mayor de la textura de la imagen.

Podríamos considerar que Man Ray es uno de los primeros artistas que consigue elevar la fotografía a la categoría de objeto artístico por sí mismo, al utilizarla como herramienta de creación y ser medio de expresión artística.

Podemos intentar definir el híbrido con las palabras de Monleón: *el arte híbrido sitúa su experiencia en los límites o “fuera de” los géneros artísticos tradicionales; se propone abolir las fronteras y transgredir su propia naturaleza conduciéndose por un terreno pleno de mutaciones*¹².

Es a partir de los años 80 cuando comienza a desarrollarse de forma más reiterada en todo el mundo el fenómeno de los *“híbridos”*. Alrededor del campo de la fotografía comienzan a surgir variantes que lo hacen heterogéneo y que, por ello, muchas veces nos resultan difíciles de clasificar. La sociedad demanda un cambio en el arte y el artista se hace eco del bombardeo que sufre la población con los objetos de la vida cotidiana que surgen continuamente porque ambos, la sociedad y el artista, necesitan ese cambio hacia la nueva modernidad. Los artistas comienzan a experimentar con los materiales y los nuevos medios de comunicación, comienzan

10 Sontag: *Op. cit.*, p. 259.

11 *“Solarización. Este fenómeno se conoce también como el nombre de efecto Sabattier en honor de Armand Sabattier, el francés que lo descubrió en 1860. El término designa la inversión parcial de los tonos en la película o en el papel fotográfico si se reexponen a la luz durante el revelado. El fenómeno observado en 1929 por Man Ray y Lee Millar, que después lo utilizaron en sus fotografías”. El Abcd..., 2002: p. 510.*

12 Monleón: *Op. cit.*, p. 7.

a surgir proyecciones, videoarte, etc. La mayoría de las veces estas obras contienen un mensaje crítico social.

¿Qué pretende un híbrido? “ ... Englobar aquellos fenómenos artísticos que no buscan la especificidad de un género, ni se pueden enmarcar dentro de una corriente estilística concreta...”¹³”.

Los híbridos pretenden desvincularse de todos los movimientos artísticos anteriores, sobre todo de los más tradicionales, poniendo en práctica todas las novedades surgidas en la industria. En los híbridos encontramos una fusión de medios como: fotografía, escultura, video, land art, performance, pintura, film, arquitectura etc. así como de materiales y objetos que se manipulan y reformulan. Por ello una de las características que definen a los híbridos es su pluralidad (Foto 1). Estos engloban a aquellos movimientos artísticos que no buscan la especificidad del género y no se pueden enmarcar dentro de ninguno.



Foto 1. Enriqueta Hueso, detalle de la obra *Chocolate*, donde se observa la combinación de diversos materiales inestables como el chocolate, el hierro, el bronce.

La fotografía sigue siendo el medio sobre el que gira toda la obra de estos autores, sobre todo porque, como las obras en muchas ocasiones tienen un carácter efímero, hay una necesidad de conservarlas de alguna forma, y el mejor modo de hacerlo es fotografiándolas o filmándolas. Una de las ventajas que presenta la fotografía es la de ser veraz y con gran capacidad de reproducción, así como que sirve de fusión con otras disciplinas, virtudes de las que se aprovecharán los artistas. Como dice Mau Monleón: *“Es esta posición la que ha caracterizado a toda una nueva generación de artistas y que se ha prolongado en la década de los noventa, donde la fotografía ha adquirido un carácter fundamentalmente mediático y la escultura se ha mostrado potencialmente pública”¹⁴”.*

13 Ibid: p. 13.

14 Ibid: p. 7.

En estos momentos no existe el escultor, el pintor o el fotógrafo como tal sino que aparece la figura del artista; éste puede utilizar el teatro, el cine, la pintura, la performance, la retórica, etc. para crear su obra, ya que muchas veces se valen de diferentes medios para realizar su creación. Esto nos lleva a que muchos de los artistas que comentamos a continuación podrían englobarse en varias disciplinas diferentes, aunque cada uno siempre es fiel a la idea que quiere presentarnos.

La simbiosis de la fotografía con el resto de géneros artísticos

Realizaremos en este punto un recorrido por los distintos tipos de obras que se generaron a lo largo del siglo XX a partir del uso de fotografía como elemento plástico.

El fotomontaje es una *técnica consistente en combinar una o más fotografías (o partes de ellas) para producir una imagen que no se encuentra en la realidad*¹⁵.

Quizás para encontrar los inicios del fotomontaje deberíamos remontarnos cronológicamente hasta los collage de la época cubista, donde se utilizaban materiales superpuestos de distinta índole sobre las obras pictóricas o no pictóricas, tal y como realizaron artistas como Pablo Picasso, George Braque o Juan Gris, que fue el artista que comenzó a introducir los papeles adheridos a las obras, con la técnica del “*papier collé*”, Magritte o Matisse, entre otros. Esta técnica tendrá una gran repercusión en la producción artística del siglo XX, al introducir por primera vez materiales no pictóricos en las obras de arte: el artista fotografía o se apropia de aquellas imágenes fotográficas que más les interesan, para posteriormente recortarlas, tratarlas y superponerlas hasta conseguir crear una imagen totalmente nueva. El fotomontaje sirvió durante los periodos bélicos como mecanismo de denuncia.

Podemos encontrarnos con fotomontajes en distintos movimientos artísticos como es el caso del dadaísmo, constructivismo, surrealismo o durante los años que se desarrolló el pop. Algunos autores que utilizaron y siguen utilizando los fotomontajes son: Rauschenberg, Berman, Hajek-Halke¹⁶, Heinecken, Hausman, Hockney o el valenciano Josep Renau. Algunas etapas del fotomontaje serían:

- a) Durante una época muy temprana, comienzan utilizando solamente las fotografías recortadas y adheridas sobre una superficie, de forma muy simple y sencilla.
- b) Más tarde, aquellas fotografías se comienzan a modificar. Para ello se valen de otros medios. Pretenden crear una imagen única, enlazando los distintos elementos, como podemos ver en los trabajos realizados por Raoul Hausmann.
- c) También podemos encontrar otros artistas que realizan las fotografías o bien se las apropian para realizar sus propias composiciones, creando una sola imagen conjunta, como en el caso de los fotomontajes del valenciano Josep Renau.

15 *El ABCD...*, 2002: *Op. cit.*: p. 507.

16 Hajek-Halke: Artista surrealista durante una época influenciado por las pinturas al intentar dotar a sus fotografías de significados psicológicos.

- d) Algunos de los últimos fotomontajes que se han realizado, utilizan superposiciones de negativos, pasando posteriormente al fotografiado de la imagen.

En cuanto a la conservación de estas obras, pueden presentar problemáticas muy diferentes debido a la variedad de materiales utilizados, aun tratándose de una misma técnica como es el fotomontaje. Algunos tipos de problemas con los que podremos encontrarnos son los derivados del uso de adhesivos poco adecuados en el proceso de montaje de las fotografías. Con la utilización de colas impuras, ácidas o demasiado alcalinas, al poco tiempo se pierde adherencia. Además, un mal envejecimiento del adhesivo puede causar migraciones hacia la parte en la que encontramos la emulsión, lo que nos dejará manchas irreversibles. La elección de una mezcla de varias colas puede provocar una reducción de la adhesión y la friabilidad de los estratos.

Podemos considerar **la fotografía Polaroid** como un nuevo objeto artístico a conservar dentro de la historia del arte. Se trata de:

... una técnica de fotografía instantánea, ideada por el doctor Edwin H. Land, por la que los pigmentos de colores sintetizados pasan de un negativo a la superficie de una unidad filmica hermética, produciendo una imagen positiva en aproximadamente un minuto. El doctor Land presentó por primera vez esta técnica en 1948, pero el procedimiento no se impuso realmente hasta la llegada en 1972 de la cámara Polaroid Land SX-70. Hoy es utilizada por muchos fotógrafos destacados¹⁷.

En 1947 Edwind H. Land inventa la primera fotografía instantánea, es decir que necesita sólo un proceso para su revelado. Estas primeras fotografías estaban realizadas sobre un soporte de papel; utilizaban el triacetato de celulosa o poliéster¹⁸, eran monocromáticas, de color sepia, y sólo se debía esperar un minuto para poder verla. En un principio el sistema utilizado por Edwin H. Land fue ideado simplemente para la copia de documentos.

Las *Polaroid* comenzaron a comercializarse y a tener una repercusión más masiva a partir de 1972. Edwind H. Land creó la Polaroid y la Polaroid Corporation¹⁹. Se creaba así una cámara que era capaz de darnos un revelado instantáneo; tan sólo se debía estirar de la lengüeta que sobresalía para obtener la fotografía.

No cabe duda que la fotografía resultante viene cargada de expresividad y de personalidad, al quedar definida en un formato cuadrado de 8 x 8 cm., presentar un margen exterior blanco que la define, además de colores y textura propias.

Al hablar de la *Polaroid* no hablamos obviamente de una corriente artística, sino de un tipo de fotografía utilizado por numerosos artistas para crear nuevos objetos artísticos. Se usó mayoritariamente en los años 80 con influencia del Pop. Muchos artistas se han valido de este tipo de fotografía de revelado instantáneo para crear fotografías muy interesantes y de gran valor artístico.

17 *El ABCD...: Op. Cit.*, p. 509.

18 *Preservación...*, 1984: p. 9.

19 Crist y Hitchcock, 2008: p. 12.

Una muy buena idea del creador de la *Polaroid Corporation* fue la de facilitar a fotógrafos como Ansel Adams una cámara Polaroid, equipo y película de forma gratuita. Con ello se pretendía que los artistas probasen las cámaras, las películas y otros aparatos, para así poder mejorar el producto. A cambio, los artistas debían donar algunas de sus fotografías a la empresa Polaroid. Con esto pretendían ver la evolución de la técnica de esta cámara pero, sin darse cuenta, consiguieron acumular un gran archivo fotográfico.

Land encontró en Adams a un defensor de la fotografía como una de las bellas artes. Para Adams, las fotos de Polaroid debían exponerse junto con otras obras de calidad hechas de forma tradicional realizadas por reconocidos fotógrafos, como si de piezas de museo se tratara, no para dar prestigio a la fotografía de Polaroid sino para mostrar su extraordinaria calidad al aparecer al lado de fotos convencionales²⁰.

Las fotografías *Polaroid* utilizan un sistema de revelado inventado por Edwind H. Land. Para el revelado se valen de la utilización de pigmentos de colores sintetizados consiguiendo pasar de un negativo a la superficie de la fotografía, dándonos así una imagen positiva en un minuto aproximadamente²¹. Algunos artistas realizan modificaciones sobre la base de las fotografías, las polaroids, adhiriendo papeles, pintando sobre las fotografías, realizando collage, etc.

En la colección de la casa Polaroid encontramos a artistas como Barbara Barbara Hitchcock, Lucien Clergue, Ton Huijbers, Ferdinando Dolfo, Don Road, Andy Warhol, M^a Magdalena Campos Pons o Bruce Charles.

Es interesante el uso que Andy Warhol hizo de la Polaroid, la cual le sirvió en muchas ocasiones para fotografiar cenas, actos sexuales, orgías, letreros de negocios, personajes de la farándula, autorretratos...

David Hockney utiliza la polaroid en su discurso artístico. Comenzó realizando trabajos en el Pop Art, donde utilizaba elementos irónicos, cubistas, superposición de imágenes, repeticiones, etc. Pero cabe destacar como una de sus facetas más representativas, desarrollada durante los años 80, la realización de collages de grandes dimensiones²², contruidos gracias a la compilación de fotografías *Polaroid*. En sus composiciones las fotografías se presentaban de forma ordenada, pero poco a poco consiguió hacer una amalgama de fotografías que en un principio resultan amontonadas, consiguiendo crear imágenes nuevas y un poco dislocadas.

La conservación de este tipo de obra se plantea como algo novedoso, al presentar problemas no demasiado estudiados, como el envejecimiento del color, inestabilidad de las tintas²³, decoloraciones... Además sobre estas fotografías podemos encontrar otros materiales como collage de papeles, ceras, guache o simplemente pintura. Otro problema importante es, como siempre, el resultado del uso de los

20 Ibid: p. 14.

21 *La fotografía...*, 2007: p. 509.

22 Ibid: p. 204.

23 Castellanos, 1999: pp. 181-182.

adhesivos que se utilizan muchas veces para la adhesión de estas fotografías a un soporte, es decir, cómo envejece dicho adhesivo y cómo dicho envejecimiento puede perjudicar a la fotografía en sí.

Para el análisis de las **cajas y construcciones artísticas** hay que hacer referencia al **Mínimal**. *El artista minimalista eleva a material artístico las estructuras de comportamiento del sujeto, desviando la atención del objeto*²⁴.

Se le ha llamado también “*Arte Procesual*”, “*Cold Art*” o “*Pintura Sistemática*” hasta que en 1965 el filósofo Richard Wolheim lo denominó “*Minimal Art*” o “*Minimalismo*”. Wolheim utilizó esta denominación en un artículo en la revista Art Magazine, donde opinaba sobre el bajo contenido artístico de las obras de Ad Reinhardt, Rauschenberg o Duchamp.

Las cajas y construcciones se basan sobre todo en formas geométricas primarias puras, como es el caso del cubo, y en los materiales fabricados en serie, como repulsa hacia el expresionismo abstracto. El cubo es el elemento que define el arte mínimo por excelencia; en estas obras podemos observar cómo el plano bidimensional pasa a ser tridimensional. Esta misma figura ha sido muy estudiada a lo largo de los años, pero lo que encontramos de innovador en su utilización en este movimiento es que hasta ahora todavía no había sido empleada como obra de arte en la escultura. Comenzaron a desarrollarse en EE.UU. a mediados de los sesenta y tuvo su máximo desarrollo durante los setenta. Barnett Newman define este tipo de esculturas: “*como aquello con lo que te tropiezas en una exposición de arte, cuando retrocedes a mirar un cuadro*”²⁵.

Las cajas rescatan el cubo y lo reinterpretan creando una obra nueva, apartándose del “ruido” de las formas y de los objetos de la sociedad de consumo. En un principio se desarrolló de forma ligada a la pintura, pero posteriormente su influencia comenzó a ampliarse a otras áreas como la escultura.

Encontramos en algunas la abstracción total donde no sólo es importante el material utilizado, sino también el significado de la obra, la superficie, el tamaño (en la mayoría de los casos son de gran formato) y el color (suelen ser colores neutros) a la búsqueda siempre de la máxima sencillez en la forma. Se juega con el contraste como brillante-mate, suave-áspero, opaco-transparente y grueso-fino. Las cajas o construcciones utilizan formas regulares, puras y precisas, de gran sencillez, se apropian del espacio contiguo como parte de la obra resaltando de esta forma la luz y el volumen. De esta manera van a intervenir tres elementos en la percepción de las obras: el objeto, el espacio y el espectador²⁶.

En cuanto a la materia de las obras, generalmente utilizan materiales industriales. Desechan los materiales tradicionales y utilizan otros como el plexiglás, las chapas o el contrachapado de madera, de color natural, pintadas o lacadas. Pueden

24 Monleón: *Op. cit.*, p. 114.

25 *Ibid.*: p. 113.

26 Martínez: *Op. cit.*, p. 68.

estar formadas solamente por varillas, donde se observa el espacio que el objeto o la obra ocupa, o ser prácticamente herméticas. Se les puede añadir iluminación como tubos de neón azules, rojos, blancos..., cobra mayor importancia la superficie, el entorno y la escala; a estos materiales se les insertan fotografías, cibachromes²⁷ realizadas o no por el artista, con papel RC, papel barritado, en blanco y negro o a color.

Las encontramos de tamaños muy diversos, desde aquellas que adquieren un gran formato, hasta las de pequeño tamaño, tanto fragmentadas como enteras.

Una variante que también podemos encontrar para la realización de las cajas y construcciones de las que hemos hablado es la reutilización de un objeto ya creado que se ha utilizado para el transporte, como son las maletas de viaje y las cajas de transporte de materiales, a los que se les da una nueva visión.

Una referencia anterior al desarrollo de las cajas la encontramos en Marcel Duchamp con obras como: *La-Bôite-en-valise*, donde utiliza una pequeña maleta de viaje como contenedor en la que introduce algunas de sus obras más conocidas, en miniatura²⁸.

Otros artistas como Tony Smith con su *Die 1962*, Larry Bell, Ronald Balden, Alfredo Jarr, Patrick Raynaud, Sol LeWitt (1928), Dan Flavin (1933-1996), Donald Judd (1928-1994) y Carl Andre (1935), entre otros, han utilizado las cajas como tema a partir del cual desarrollar su capacidad artística.

La fotoproyección, definida por Krzysztof Wodiczka como un nuevo tipo de híbrido: *“Hay cosas de las que la ciudad no quiere hablar y se trata de silencios significativos que deben leerse. Mis proyecciones son intentos de leer y esculpir esos silencios en los monumentos y espacios que propagan ficciones cívicas y dramáticas dentro de la esfera social”*²⁹.

Este híbrido comenzó a desarrollarse a partir de los años 60 con la intención de *“romper el silencio”*, valiéndose de la utilización de fotografías proyectadas sobre edificios, esculturas y monumentos importantes con cierto significado a los que se les desea dar un nuevo sentido, utilizando tanto el exterior como el interior de los mismos. En el caso de algunos artistas es un medio de reivindicación contra la sociedad consumista en la que vivimos. Lo más importante es el mensaje que nos quieren transmitir; para otros, en cambio, su visión es la de cambiar durante un tiempo el estado original de la base sobre la que proyectan; algo similar a una acción o performance.

Realmente no podríamos enmarcar la fotoproyección dentro de un movimiento concreto, lo que sí es cierto es que hay unas características comunes a todos los artistas como el hecho de que todos empezaron a desarrollar esta técnica al mismo tiempo, los años ochenta, y que todos ellos siguen unas mismas premisas en la realización de sus trabajos y son conscientes del carácter efímero de su obra.

27 CIBACHROME: Nació en 1948. Es el proceso llevado a cabo por Ciba-Geyger durante mucho tiempo, estaba basado en los trabajos que la casa Ilford produjo en un papel de tiraje que servía para ampliar las diapositivas en color. Ese papel era producido por decoloración. El procedimiento ha ido evolucionando y mejorando hasta obtener sobre un soporte transparente diapositivas de grande dimensiones. Castellanos: *Op. cit.*, p. 56.

28 Monleón: *Op. cit.*, p. 124.

29 Krzysztof Wodiczka, 1991: p. 361.

Sí podríamos, en cambio, enmarcar el movimiento dentro del arte público porque al emplazar las obras en lugares públicos, éstas pueden ser vistas por el gran público y, con ello, el efecto buscado de hacer reflexionar al espectador sobre el tema que se está criticando es mucho mayor.

No es importante para el artista, en este caso, la perdurabilidad de la proyección, ya que desde el mismo momento de la creación se es consciente de la caducidad o carácter efímero de la misma, siendo el artista quien decide en este sentido.

De nuevo es necesaria la documentación de las obras, para poder tener un testimonio de las mismas. Aparece un elemento nuevo resultado de ese proceso de documentación que se convierte en objeto a conservar y de exposición en espacios públicos o privados. Estas fotografías o filmaciones acaban siendo el legado de la obra del artista.

Es fundamental la actividad de *Krzysztof Wodiczko*, quien se vale de edificios o monumentos públicos a los que todo el mundo tiene acceso, y a los que quiere dar un carácter más social. Su mensaje está cargado de reflexión y crítica social.

En la realización de sus fotoprotecciones, al contrario que otros artistas, realiza y emplea sus propias fotografías, las prepara buscando ciertas cualidades, para que se adapten correctamente a las características estructurales³⁰ que tiene el edificio. Con ello consigue una gran espectacularidad gracias al tamaño desmesurado que obtienen. *Lo que Wodiczko hace es crear una contra-arquitectura, un contra-monumento, que pueda desvelar los conflictos, las contradicciones y la cara oculta de ese entorno*³¹.

Una característica fundamental de este tipo de obras es su carácter efímero, ya que han sido creadas específicamente para un lugar de exhibición y para un número de exposiciones o tiempo de duración en concreto. La obra quedará pues a través de su documentación.

Se puede decir que el **fotorreportaje** es la consecuencia del denominado fotoperiodismo, junto al que se desarrolló en el siglo XX, siendo la época de mayor auge el periodo de entreguerras, entre 1930 y 1950.

“Nunca he notado el paso del tiempo, estaba demasiado absorbido por el espectáculo que me ofrecían mis contemporáneos, un espectáculo gratuito e infinito para el que no se necesitaba entrada... y, cuando se presentaba la ocasión, les ofrecía, en recompensa, el consuelo efímero de una imagen”.
*Robert Doisneau*³².

A los pioneros de esta técnica se les podría llamar reporteros gráficos o fotoperiodistas. Muchas de sus fotografías se consideran actualmente obras de arte. En principio, las fotografías sólo pretendían informarnos o mostrar la realidad social que nos rodeaba, ya que la principal virtud de la fotografía es que es fácilmente

30 Martínez: *Op. cit.*, p. 215.

31 Monleón: *Op. cit.*, p. 146.

32 Gautrand, 2003: p. 7.

comprensible en todos los niveles culturales. Con el paso del tiempo estas fotografías van adquiriendo una técnica más depurada, con mayor expresividad, un encuadre mejorado, cuidando la luz ambiental, la iluminación, la estética, con la elección de momentos creados o instantes efímeros, que nos aporta mayor frescura al momento, quedándose muchas veces a caballo entre la información y el arte, y prestando mayor detalle al significado de la fotografía.

La primera vez que se tiene constancia de la utilización de una fotografía en un periódico es concretamente en el *Daily Graphic* de Nueva York el 4 marzo de 1880. Podemos decir que gracias a estas fotografías tenemos una amplia memoria gráfica de hechos de gran relevancia que han marcado la historia. Los adelantos relacionados con las impresiones Offset consiguieron que las fotografías impresas tuviesen mayor calidad y, por lo tanto, tuviesen una mayor difusión.

Podemos hablar de dos grupos de fotografías, la fotografía artística (en la que el artista expresa sus sentimientos o reivindica algo mediante la utilización de la cámara fotográfica) y la fotografía documental. En ambos casos, las fotografías, si así lo merecen, podrían catalogarse como arte, ya que en ambos casos existe un proceso de creación. Poco a poco los fotógrafos consiguieron que se les considerase artistas.

En los fotorreportajes generalmente encontramos una historia, donde aparece un cronista, que es la persona que dispara la fotografía, un contexto, que es la historia que nos quiere narrar el fotógrafo y alguien que recibe esta historia, que es la persona que las observa.

Los primeros fotógrafos se dedicaban a realizar fotografías para ilustrar los textos de los periódicos y revistas, pero la fotografía con el tiempo ha ido ampliando su abanico de posibilidades hasta lograr tener una independencia y carácter propio. Con el paso del tiempo el fotógrafo deja de ser una persona anónima, al igual que sucedió en el mundo de la pintura o escultura, y comienza a firmar sus trabajos.

Durante el periodo conocido como entre guerras surgen artistas de la talla de Robert Capa, Henri Cartier Bresson, Dorothea Lange o Robert Doisneau, que fotografían la realidad del momento. Este tipo de fotografías se sigue utilizando actualmente como en el caso de Alfredo Jarr, entre otros.

Otro tipo de híbrido son las esculturas fotográficas:

Indudablemente, aquello que ellos fotografían es sólo entonces escultura cuando ha sido fotografiado, sólo cuando ha sido captado por la cámara, cuando ha sido extraído, a través del encuadre, de su contexto; una vez desterrado y preparado para su apropiación estética y, finalmente, una vez ha sido intitulado: Esculturas Anónimas³³.

33 Monleón: *Op. cit.*, p. 31.

La escultura fotográfica comenzó con el matrimonio formado por Bernd e Hilla Becher, en los años 50. Éstos fueron los pioneros en este tipo de actuación; fueron los primeros en dar el nombre de esculturas a edificios y construcciones que hasta el momento habían pasado desapercibidos o habían desaparecido. Lo que más caracteriza a este tipo de fotografía es su forma de realizarla.

Los artistas se apropian de imágenes u objetos otorgándoles la posibilidad de pasar a ser esculturas, aunque solamente durante el proceso de fotografiado –y, posteriormente, sobre la fotografía– es cuando se pueden considerar esculturas y pasan a ser inmortalizadas.

Durante los años 80 encontramos variantes de la técnica de Bernd e Hilla Becher, en las que se empezaron a utilizar unas pequeñas escenificaciones, formadas por esculturas, que posteriormente el artista fotografiaba, con algo creado por el artista: personajes, cuerpos, maniqués, etc.

El **arte conceptual** surgió alrededor de los años 60. Con este movimiento de vanguardia los artistas abordan las obras desde planteamientos conceptuales y filosóficos, en busca de una utopía de ruptura con todo lo anterior. Trataban de realizar un arte alternativo³⁴, lleno de contradicciones en las que trataban de realizar una introversión analítica hacia la propia naturaleza del artista. Estos artistas utilizan todo tipo de materiales como: fotografía, vídeo, telegramas, fotocopias, periódicos, nuevas tecnologías, etc. utilizando las matemáticas, la literatura, etc. para interpretarse; todo ello es válido para la realización de las obras. Con ello consiguieron ampliar los límites del arte, *el arte conceptual desplaza el interés de la obra desde el objeto al concepto*³⁵.

El arte conceptual utiliza la fotografía. Si observamos las fotografías de Hilla Becher y Bernd Becher, el elemento fotografiado son los edificios, que se pueden haber mantenido o por el contrario pueden haber sido derruidos *a posteriori*. En cambio, en el caso de Boltanski, él mismo crea unas pequeñas escenificaciones o pequeñas esculturas que forman parte de la obra que después fotografía.

Hilla Becher y Bernd Becher comenzaron un estudio de edificaciones, alrededor de 1957, cuando fotografían las viviendas obreras de Westfalia³⁶, e intentaban crear una conexión entre lo existente y la fotografía de la forma más neutral posible. Estas fotografías en blanco y negro de edificios industriales, silos, chimeneas, cisternas de agua, etc., del siglo XIX, utilizando una técnica depurada, gozan de un carácter impersonal, homogéneo, con el mismo formato, de visión frontal, con idénticos puntos de vista, encuadres, condiciones lumínicas, ausencia de personas, sobre un fondo neutro, que les dan un carácter objetivo. Se suelen exponer agrupándolas por el tipo de construcción, por lo que incitan a la comparación entre ellas.

34 Martínez: *Op. cit.*, p. 105.

35 *Ibid.*: p. 108.

36 *Ibid.*: p. 224.

Gilbert & George comenzaron su andadura como artistas conceptuales a finales de los años sesenta. La primera obra que realizaron fue *Underneath the Arches*³⁷ en la que posaban durante cuatro horas sobre una mesa, a modo de escultura viviente, cantando una canción³⁸. De estas esculturas vivientes se conservan las fotografías, quedando así inmortalizados sus cuerpos en forma de escultura.

Cristian Boltanski, comienza a partir de 1970 a utilizar sus fotografías³⁹ junto con las de otros fotógrafos para realizar presentaciones más conceptuales. Este artista realiza sus “esculturas” (muñequitos de cartón) que posteriormente fotografía. A partir de 1972 las imágenes las inserta en instalaciones, utilizando la fotografía en blanco y negro para ganar expresividad; estas fotografías las ordena y expone llenando las paredes. *El propio Boltanski afirma que su arte está entre el teatro y la pintura, son espacios metafóricos que buscan promover el recuerdo y la emoción*⁴⁰.

Jan Dibbets, emplea imágenes de tipo conceptual, donde cuestiona la mentira de la fotografía, deformando los objetos fotografiados. Se trata de un artista muy interesado en el fenómeno del movimiento, con el que pretende investigar sobre la percepción del tiempo y del espacio.

La conservación y restauración de los híbridos: factores discrepantes que intervienen en la toma de decisiones

*No todo el arte creado en el siglo XX ha sido originado conceptualmente para su deterioro*⁴¹.

La originalidad de la materia, es un factor discrepante que se contrapone habitualmente a la idea o intencionalidad del autor, ya que cada material tiene un comportamiento independiente, que hace que pueda modificarse y que pueda variar el sentido de la obra (Foto 2). En ocasiones la propia transformación de la materia constituye la obra de arte, por lo que aparece la imposibilidad de permanencia e inalterabilidad (Foto 3).

Existen obras, en el caso de los híbridos, en las que su funcionalidad depende de agentes externos, como por ejemplo aquellas que utilizan mecanismos, iluminación, sensores, etc. como partes esenciales. El funcionamiento de estas obras requerirá en ocasiones de la reposición de piezas deterioradas, sustitución de partes o incluso rehacer elementos: estas actuaciones deberán estar guiadas por un estudio profundo de los factores discrepantes que intervienen en la toma de decisiones⁴².

La restauración de los híbridos deberá abordarse tras el entendimiento completo de las obras, el cual debe fundamentarse en el estudio de la significación de la idea y el estudio de la significación de la materia en relación a la instancia estética.



Foto 2. Detalle de la obra *Siglo XX Cambalache* de Carmen Grau: superposición de elementos de distinta naturaleza.



Foto 3. Durante la entrevista al artista José María Yturralde. En el proceso de restauración, el contacto con el artista se convierte en el primer paso de la intervención.

37 Dorflés y Vettese: *Op. cit.*, p. 423.

38 Monleón: *Op. cit.*, p. 34.

39 Castellanos: *Op. cit.*, p. 38.

40 Martínez: *Op. cit.*, p. 223.

41 Soraluze, 2006: p. 21.

42 Puede consultarse la página web de INCCA: www.incca.org

La restauración de la fotografía se vincula a la conservación de los híbridos, por ser parte integrante de los mismos. Las fotografías pueden deteriorarse por varias causas, pero entre las más destacables estarían las relacionadas con la manipulación inadecuada. Los factores ambientales como la luz, la humedad relativa, la temperatura o la contaminación, entre otros, son factores muy importantes que van a intervenir en la degradación del material fotográfico. De nuevo los agentes físicos, químicos y biológicos habituales en la degradación de los bienes culturales.

Con todo, la fotografía tiene sus agentes de deterioro específicos. Uno de ellos es la acción del hombre que puede provocar alteraciones durante su uso y manipulación; las huellas dactilares dejan grasa que con el paso del tiempo degrada las fotografías. Por otro lado, un mal revelado puede producir desvanecimientos de color; además, si los montajes sobre los soportes son incorrectos, pueden provocar patologías como deformaciones, oxidaciones, acidez o amarilleo.

Un mal almacenaje o una exhibición inadecuada podría causar daños irreversibles en la obra. Por ello como soportes para almacenamiento y exposición se recomienda utilizar cartón pluma, polipropileno, polietileno o poliéster MYLAR®. Este último resulta idóneo, ya que tiene un buen envejecimiento, es manejable y no es atacado por los agentes contaminantes.

Las copias fotográficas de papel de barita se pueden degradar si éstas están exentas de una protección de virado, lo que las hace más susceptibles a la degradación. Los daños más frecuentes pueden darse por oxidación, sulfuración de plata o amarilleo. La gelatina puede reblandecerse y atraer la suciedad, con la posible aparición de hongos⁴³.

La conservación de la fotografía en blanco y negro, más estable que la fotografía a color, pasa por un primer momento de estabilización que implica la limpieza en la mayoría de los casos. Este proceso debe realizarse con la utilización de guantes de algodón que nos permitan manipular la fotografía, sin dejar huellas dactilares. La fotografía sufre un deterioro continuo, y estabilizarlo y ralentizarlo será el objetivo de la restauración. Para ello, la temperatura no debe superar los 18° C, y la HR a la que estén sometidas debe oscilar sobre el 45%. A mayor humedad relativa, la gelatina puede reblandecerse y si ésta fuera menor, podría producirse el encogimiento del soporte. Por otro lado, los negativos pueden limpiarse con brocha suave por la parte brillante, con gomas de borrar o con perillas de aire. El almacenaje se realizará en sobres y cajas libres de ácido, dispuestas en muebles también diseñados y preparados para servir de contenedor de fotografías.

El problema de la fotografía a color es todavía más grave. Sólo las bajas temperaturas ralentizan los procesos químicos de degradación de las mismas. La tendencia natural a la desaparición disminuye a medida que bajamos la temperatura

43 Pavão, 2001: p. 12.

a niveles de bastantes grados bajo cero, cuanto más abajo en el termómetro más años de duración y estabilidad.

Así, cuando nos encontramos con un tipo de patrimonio cultural que tiende a desaparecer progresivamente, se plantea la documentación digital del mismo como una de las soluciones para su disfrute futuro. Con todo, no hay que olvidar que los formatos digitales también tienen sus limitaciones (como en el caso de la conservación del videoarte), y que a la vez que se establecen políticas de digitalización de las colecciones fotográficas, deben estudiarse y planificarse los procesos de actualización y migración a nuevos soportes y formatos, para evitar la obsolescencia de los medios reproductores de los mismos.

Algunas recomendaciones básicas para la conservación de las fotografías a color pasarían por guardar las fotos en álbumes de papel libre de ácido, conservarlos en lugares limpios, secos, oscuros y a temperaturas estables inferiores a los 18°. A la vez, es importante limitar la manipulación de las mismas y evitar la exposición de los originales a la luz, ya que la degradación fotoquímica es acumulable e irreversible, produciendo el desvanecimiento de los colores. Esta desintegración química de la imagen nos dirige hacia la digitalización, de manera que podamos reemplazar el original por copias para su exposición, manipulación y estudio. Una vez digitalizadas las colecciones se facilita el acceso a un público más amplio, por lo que se contribuye a la difusión del patrimonio y a la investigación.

Por otro lado, existe la necesidad de transmitir y dar a conocer la vulnerabilidad de este patrimonio, que en ocasiones no es conocida por el gran público. En relación a los híbridos artísticos, en el caso de que se hayan introducido fotografías en las obras, los criterios de conservación deben ser consensuados con el artista para determinar el valor de la materia prístina y la posibilidad de restitución. Debe determinarse qué es prescindible y qué no en la obra, de manera que su esencia sea respetada. Así, la conservación de las colecciones fotográficas pasa, en resumen, por cuatro pasos importantes: la limpieza de las fotografías, la digitalización de las colecciones, el depósito adecuado y la prevención de riesgos y el mantenimiento posterior.

Los materiales utilizados en la realización de los híbridos van desde los más tradicionales como metales, cristales, maderas, fotografías a otros más novedosos como DVDs, diapositivas, cintas, reproductores, monitores, altavoces, proyectores, etc.

En este trabajo se ha pretendido realizar un estudio de los movimientos, artistas y obras relacionados con los híbridos fotográficos, profundizando en el estudio de la gran cantidad de materiales que se han utilizado en la realización de dichos híbridos, así como en las posibles causas de su deterioro.

Otro tipo de obra u objeto artístico que forma parte ya de las colecciones de arte contemporáneo son las obras realizadas por impresión digital. Nos encontramos

en este punto con un nuevo objeto físico, de naturaleza nueva, de la que no existen muchos estudios, pero que ya supone un problema de conservación. La profesora Dolores Laso, de la Universidad del País Vasco, en España, ha realizado algunas publicaciones al respecto y lleva unos años investigando en este campo.

Nos encontramos con obras realizadas con distintos tipos de tintas, fijadas con varios métodos sobre diversos soportes (Foto 4). Se trata de una técnica basada en la utilización de tintas de impresión digital, pensada para la industria gráfica, pero que, como ocurre en muchas ocasiones, el artista contemporáneo ha hecho suya. Así, encontramos en obras recientes tintas toner, al utilizarse la fotocopiadora como una herramienta artística más. También es posible encontrar tintas para fotocopiadora y plotter. La tecnología de transferencia puede ser inkjet electrostática (con la utilización de tintas líquidas), o tecnología de cambio de fase (con el uso de tintas sólidas, es decir, pigmento de cera sólido). Recientemente se emplean las tintas para UV.



Foto 4. Obras con transferencias en el taller de María Luisa Pérez, profesora del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

Los tipos de tintas han ido evolucionando en forma progresiva. En primer lugar se usaron mayoritariamente las tintas secas, recubiertas o mezcladas con resinas termoplásticas. A continuación las tintas líquidas, pigmentos y colorantes con solventes y ecosolventes, ahora dispersas en base acuosa. Por último, han aparecido las tintas UV.

En relación a la conservación de estos nuevos objetos, los problemas son de diversos tipos. Por un lado, podemos encontrar soportes poco apropiados atendiendo a la porosidad de los mismos o su impermeabilidad, propiedades que de no ser las adecuadas pueden producir problemas de desprendimiento de las tintas. La mayor o menor penetración de las tintas, también influirá en la buena conservación de las impresiones digitales.

Por otra parte, podemos encontrar problemas derivados de la propia ejecución de las obras, ya que la imagen que obtenemos a través de la impresora o plotter puede ser transferida a un nuevo soporte, sobre ésta añadir nuevos elementos como tizas, lápices, acrílicos... y finalmente ser barnizada. Obtendríamos un objeto, fruto de este proceso creativo, que podría tener problemas de estabilidad (Fotos 5 y 6).



La gran variedad de técnicas y materiales utilizados hace del caso de los híbridos un problema extenso y variado. La aplicación del modelo de toma de decisiones desarrollado en el seno del grupo de trabajo INCCA puede servir como metodología eficaz de aproximación a la obra, puesto que en él se abordan aspectos como el estudio de la idea, la originalidad de la obra, la funcionalidad de la misma, la intención del artista, la historicidad, la posibilidad técnica de restauración. Con todo habría que incluir un nuevo factor de influencia brutal en la toma de decisión como es la presión del mercado del arte, y hacer hincapié en la necesidad de estudio de las obras a nivel histórico y estético e insistir en el análisis de la significación de la materia en relación a las cualidades estéticas de la obra.

Foto 5. Detalles de dos obras de María Luisa Pérez, donde encontramos transferencias de tintas recubiertas de material pictórico.

Parece imprescindible hacer referencia de nuevo a la conservación preventiva, entendiendo que el movimiento frenético de las obras actuales genera gran cantidad de patologías. La obsolescencia de aparatos reproductores debida al avance constante de la tecnología requiere de la aplicación de protocolos de actuación razonados y adaptados, que estudien la posibilidad de reproducción real de las obras.

No hay que insistir en que se controlarán los agentes físicos como la iluminación, el calor y el agua; los agentes químicos como los oxidantes, los ácidos, las bases; los aglutinantes y la mezcla de los pigmentos; los agentes biológicos, los actos vandálicos y los accidentes⁴⁴.

44 Llamas, 2007: p.154.

La conservación preventiva requiere un cambio de actitudes y hábitos. El primer paso es comprender su significado; el segundo, aceptarla como una estrategia legítima del cuidado de las colecciones. La última, y más importante etapa, es cuando se convierte en parte integral de la conciencia de una institución y es puesta en práctica⁴⁵.

A modo de conclusión

Los artistas realizan híbridos con materiales muy diversos, materiales que, debido al poco tiempo que están en el mercado, presentan continuas variaciones a nivel físico y químico. En otros casos aparecen problemáticas provocadas por la combinación de algunos de estos materiales, de los cuales se desconoce su comportamiento futuro. Aunque algunas manifestaciones artísticas tienen un carácter efímero por decisión del artista, existe otra gran parte de artistas que sí están preocupados por la perdurabilidad de sus obras.

Ante esta variedad de posibilidades, el estudio teórico será fundamental para poder encontrar el camino de la intervención acertada.

En muchas ocasiones los artistas no se encuadran en un único movimiento o corriente ni producen un único tipo de obra; la mayoría de los mismos ha trabajado de una forma muy variable, produciendo obras dispares. Muchos se encuentran a caballo entre varias tendencias, e irán evolucionando a lo largo de los años, creando objetos nuevos que incluirán aquello que encuentren a su alcance.

La gran variedad de materiales utilizados en las últimas décadas hace que hayan surgido nuevas patologías que ponen en compromiso la integridad de las obras. Además, cada obra presentará un problema específico y se tendrá que tratar de forma independiente y única, atendiendo a los distintos factores discrepantes que envuelven las intervenciones.

La intención del artista, el significado de la obra y su autenticidad son factores que pueden condicionar su posible intervención en la conservación y restauración, por lo tanto se deben tener muy en cuenta, puesto que nos ayudarán a comprender el universo intelectual y el significado del objeto, ante la intención de conservación/restauración.

Antes de la conservación y restauración deberemos realizar todo un proceso de exploración (investigación), tanto de la materia, de la idea como del artista (entrevistas anteriores, otras intervenciones...). Sólo cuando se haya recopilado toda la información se podrá dar paso al proceso de intervención, ya que una decisión errónea puede alterar la significación de la obra.

45 Vaillant et al., 2003: p. 279.

La forma en que la fotografía se ve vinculada a los híbridos, va desde el uso de diapositivas hasta las proyecciones fotográficas con cañones de luz. El uso de esta tecnología empieza a generar ya problemas de obsolescencia. Las fotoinstalaciones y las fotoprotecciones están siendo incorporadas cada vez más habitualmente en los museos y actividades artísticas, por lo que se están convirtiendo en un género o modo de expresión artística. Por ello, el restaurador deberá estar preparado para su conservación y restauración.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al Ministerio de Ciencia e Innovación español, la subvención recibida para realizar esta investigación a través de la Dirección General de Investigación y Gestión del Plan Nacional de I+D+i. También agradecemos su amabilidad y colaboración a las artistas Carmen Grau, y M^a Luisa Pérez.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTÖFER, H. *Restauro delle opere d'arte contemporanee*. Florencia, Italia: Nardini Editore, 1991.
- BAGUE, D. *La fotografía plástica*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili, 2003. pp. 42-49.
- BARTH, M. *Revolución, evolución y fotografía española hacia los años 90*. Madrid, España, MNCARS, 1991.
- BERNABEU, M. *Espectáculo de saturación*. Burriana, España: Ed. Ajuntament de Burriana, 2006.
- _____. *Mira Bernabeu*. Valencia, España: Ed. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999.
- BOURDIEU, P. *La foto un arte intermedio*. México D.F., México: Ed. Nueva imagen, 1979.
- CASTELLANOS MIRA, P. *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid, España: Ed. Istmo, 1999.
- CHIANTORE, O. E RAVA, A. *Conservare l'arte contemporanea: problemi, metodi, materiali, ricerche*. Milán, Italia: Ed. Electra, 2005.
- Colors, Best Wishes*. Ed. Colors Magazine, 2005-2006.
- Conservación de material fotográfico. *XI Congreso de restauración de Bienes Culturales*. Castelló, España: Servei de Publicacions, Diputació de Castelló, 1996. pp. 365-372.
- COORDINADORA LIDIA RIGHI. *Conservar el arte contemporáneo*. Donostia. San Sebastián, Italia: Nerea, S.A. 2006.
- CRIST, S. AND HITCHCOCK, B. *The polaroid book: selections from the polaroid collections of photography*. Alemania: Ed. Taschen, 2008.

- DE LA CALLE, R. Y MONLEÓN, M. *Mau Monleón: de lugar en lugar: la búsqueda de una comunidad interpretativa, por parte de una frágil identidad*. Valencia, España: Ed. Obra social de la CAM, 2001.
- DE LOS ÁNGELES, A. Y MIRA, E. *Ana Teresa Ortega: fotoesculturas instalaciones*. Valencia, España: Ed. Diputación de València, Institució Alfons el Magnànim, 2006.
- DORFLES, G. E VETTESE, A. *Arti Visive. Il Novecento. Protagonisti e movimenti*. Bergamo, Italia, ed. Atlas, 2006.
- El ABCD de la fotografía*. Barcelona, Ed. Phaidon, 2002.
- ELMER BATTERS. Valencia, España: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2008.
- FALDI, M. E PAOLINI, C. *Técniche fotografiche per la documentazione della opera d'arte*. Florencia, Italia: Ed. Quaderni del Instituto per l'art e il restauro, 1987.
- FRICTSCHER, J. *Mappelthorpe*. Barcelona, España: Ed. Alcor, 1995.
- GALLEGO, C. *27.102 fotos. El gran álbum de los lectores*. Barcelona, España: ed. Magazine. 2007. pp. 44-59.
- GAUTRAND, J. C. *Robert Doineau*. Alemania: Taschen, 2003.
- GREEN, D. *¿Qué ha sido de la fotografía?* Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili, 2003.
- Krzysztof Wodiczko*. Barcelona, España: Fundació Antonio Tàpies, 1991.
- La fotografía del siglo XX*. Alemania: Taschen, 2007.
- LEARNER, T. *Analysis of Modern Paints*. Los Ángeles, EE.UU.: Getty Conservation Institute, 2005.
- LLAMAS, R. Documentación previa a la restauración del arte contemporáneo. En: *Actas del 11 Seminario Internacional Forum UNESCO/University and Heritage*. Florencia, Italia, 2006.
- _____. *Conservar y restaurar el arte contemporáneo: un campo abierto a la investigación*. Valencia, España: Ed. UPV, 2009.
- LLAMAS, R. Y GONZÁLEZ, E. Nuevos avances metodológicos para la conservación y restauración del arte no convencional”, *Arché, publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia*. Valencia, España, 2006.
- MARTÍNEZ, A. *De Andy Warhol a Cindy Sherman. Arte del s. XX-2*. Valencia, España: Ed. UPV, 2000.
- MESTRE Y VERGÉS, J. *Identificación y conservación de fotografías*. Asturias, España: Ed. Trea, 2003.
- MONLEÓN, M. *La experiencia de los límites: híbridos entre escultura y fotografía en la década de los años ochenta*. Valencia, España: Ed. Diputació de València Institució Alfons el Magnànim, 1999.
- PAVAO, L. Conservación de colecciones de fotografía. *Cuadernos Técnicos*. Granada, ed., Junta de Andalucía, 2001.

- PRADERA, A. *El libro de la fotografía*. Madrid, España: Ed. Alianza, 1990-2005.
- Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París: Francia: UNESCO, 1984.
- REAL, W.A. Toward guidelines for practice in the preservation and documentation of technology-based installation art. *Jaic*, vol. 40, 2001.
- Reunión de arte contemporáneo grupo Español del Internacional Institute for Conservation*, 6ª. Madrid, España: Departamento de Conservación y Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2005.
- Reunión de arte contemporáneo grupo Español del Internacional Institute for Conservation*, 7ª. Madrid, España: Departamento de Conservación y Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2006.
- ROSLER, M. *Imágenes públicas: la función política de la imagen*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili, 2007.
- RUBIO, O. Y KOETZLE, H-M. *Momentos estelares: la fotografía en el siglo XX*. Madrid, España: Ed. Círculo de Bellas Artes, 2006.
- SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Madrid, España: Ed. Alfaguara, 2006.
- SORALUZE, I. *La conservación de los objetos artísticos contemporáneos: degradaciones, criterios de actuación y tratamiento de restauración*. Valencia, España: Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2006.
- SOUGUEZ, M. L. *Historia de la fotografía*. Madrid, España: Ed. Cuadernos Arte Cátedra, 2006.
- TOSCANI, O. *Sant'Anna di stazzema 12 agosto 1944, i bambini ricordano*. Italia: Juliet Editrice, 2004.
- VERGARA, J. *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. Valencia, España: Biblioteca Valenciana, 2006. pp. 155-185.

