



TEORÍA DE LA CONSERVACIÓN EVOLUTIVA

conservación y restauración
del arte de los nuevos medios

Lino García Morales

LA OBSOLESCENCIA JAMÁS SUPUSO EL FIN DE NADA. NO ES
MÁS QUE EL PRINCIPIO.
MARSHALL MCLUHAM

UN OBJETO DOTADO DE FINES U OBJETIVOS QUE, EN UN
ENTORNO BIEN DELIMITADO, EJERCE UNA ACTIVIDAD, A LA
VEZ QUE VE EVOLUCIONAR SU ESTRUCTURA INTERNA A LO
LARGO DEL TIEMPO SIN PERDER POR ELLO SU IDENTIDAD.
JEAN LOUIS LE MOIGNE

A Hugo, Héctor y Viki.

Índice general

El Fin de la Restauración

Conservación Evolutiva

Bibliografía

El Fin de la Restauración

Si la Restauración¹ es inmanente al Arte y se ha decretado el «Fin del Arte», entonces no hay duda: la Restauración ha llegado a su fin; aunque, como en el caso del Arte, solo sea un «Fin» simbólico, la metáfora de una crisis.

Arthur Danto decretó el «Fin del Arte», a mediados de los 90, apoyado por un relato del arte; un relato que colapsó en el momento en que la vida y su representación se hicieron indiscernibles; aunque, de ninguna manera, significaba el fin absoluto del arte, sino más bien un fin relativo, teórico, instrumental, del relato hegemónico.

No existe un relato del arte único, verdadero, ni objetivo; sino un conjunto de relatos, más o menos coherentes, más o menos aceptados, que incluyen, en determinados conjuntos, obras y artistas; a la vez que excluyen obras y artistas que, o bien no se ajustan al relato, o bien no se consideran relevantes o representativas por los teóricos. La Restauración, sin embargo, admite un relato alternativo basado en la sustancia de las obras de arte porque, de hecho, la Restauración es inmanente al arte y es justo este relato, el único capaz de evitar errores de tipificación lógica.

Un relato del arte que se ajuste a la sustancia del arte² podría ser simplificado a solo tres grandes períodos solapados en el tiempo, que se desgarran del resto y coexisten en la actualidad. Llamemos, en nuestro relato, «arte “tradicional”» a lo que, con frecuencia, es referido como arte clásico, pre-moderno, bellas artes, arte a secas, e incluso parte del arte moderno, etc. Esta es la primera

etapa del «arte», cuyos inicios se remontan al Renacimiento. En definitiva, es arte producido siguiendo una serie de normas formales, entre las cuales está cierta preocupación por la estabilidad de la materia y por su trascendencia al futuro; es decir, por su conservación. A esto me refiero por “tradición”.

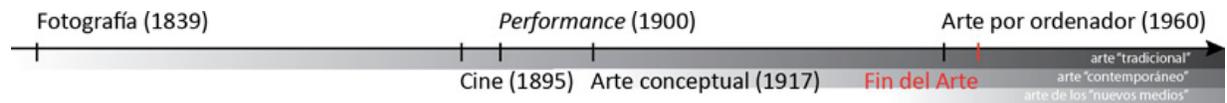


Figura 1: Hitos fundamentales en el relato del arte.

Esta “tradición” fue puesta en crisis por el afán de borrar la frontera entre el arte y la vida: la aparición de la fotografía en 1839, el cine en 1895, la *performance* en 1900, el arte conceptual³ en 1917, etc. (como muestra la [Figura 1](#)), fue ampliando el concepto de lo que hasta entonces era reconocido como arte. En el arte “contemporáneo” se admite la reproductibilidad técnica y la seriabilidad de las obras (con la correspondiente pérdida del “aura”), se introducen en ellas materiales y elementos innobles ajenos a la tradición (en los que cabe cualquier cosa, no hay límite; sea más o menos perecedera, más o menos inestable), desaparece o pasa a un plano de menor importancia la materialidad, etc. En definitiva, se aleja o reniega de cualquier norma anterior “impuesta” por la tradición. No hay que olvidar que el interés de muchos de estos artistas, e incluso de algunos movimientos, fue dinamitar el propio concepto de arte (sea lo que fuera que considerasen que era).

Aunque aquí le denomine «contemporáneo»⁴, está claro que, desde este punto de vista, tiene una frontera borrosa y mucha deuda con el arte moderno; con mayor rigor, el arte contemporáneo dejó de ser contemporáneo... desde entonces.

El tercer período corresponde al arte de los “nuevos medios”. Aunque ya el objeto de arte contemporáneo podía ser activo⁵, el arte de los nuevos medios introduce el ordenador digital, metamedio por excelencia, y expande completamente la realidad. De igual manera, en lugar de una frontera clara y visible, propongo cierto período difuso de arte electrónico y relacionado con la tecnología, del cual es heredero. Se podría decir que esta etapa se inicia en los 60, en pleno apogeo del arte contemporáneo.

La obra como objeto

Para entender este relato es necesario definir la sustancia de la obra. La obra de arte, desde un punto de vista ontológico, es un ente cuya sustancia es susceptible de desdoblarse en dos: *imagen* (que funciona como *aspecto*) y *soporte* (que funciona como *estructura*). Esta separación teleológica, irrelevante para el relato oficial del arte, es fundamental, para la Restauración. El soporte es un *sistema*⁶, a la vez que la imagen es un *símbolo*⁷. El «objeto-símbolo», es «texto», el discurso constituyente del artefacto, el contenido, el significado, Gestalt y el «objeto-sistema», el «testimonio», lo que transmite el texto, el continente, el significant, Gestell. La obra, como objeto (objeto-sistema-símbolo), es algo abstracto que se instancia según texto/testimonio, objeto-símbolo/objeto-sistema, contenido/continente. El fetichismo, por ejemplo, confunde el objeto-sistema (parte) con el objeto-sistema-símbolo (todo).

Esta división teleológica fue propuesta por Cesare Brandi en su Teoría del Restauro. La materia, dice, se presenta como «cuanto sirve a la epifanía de la imagen» [Brandi, 2008, p. 13]. El soporte (objeto-sistema) es materia sin el cual no es posible la imagen (objeto-símbolo). Se restaura el

soporte⁸ en la medida en que permite la epifanía de la imagen: por su causa final, su telos.

El relato del arte propuesto, basado en la naturaleza técnica de las obras, es un relato de la desmaterialización: desde la materia pasiva de soporte/imagen fusionados (que funciona como estructura/aspecto), hasta la materia activa de soporte/imagen disueltos (donde la estructura es material y el aspecto puede ser inmaterial o híbrido); desde la materia pasiva del arte “tradicional”, que no necesita energía para manifestarse, pasando por un intervalo de tiempo híbrido (arte “contemporáneo”) hasta llegar a la materia activa del soporte (arte de los “nuevos medios”) que necesita energía eléctrica para manifestarse en una imagen inmaterial. Desde este punto de vista se trata de «cosas» que no son lo mismo. Cualquiera de estos miembros no es lo mismo que su clase: arte; a diferencia de lo que puede ocurrir en los otros relatos. Considerar todo como la misma cosa: arte, (es decir: tratar como más de lo mismo, cosas que no lo son; tratar como clase, objeto o general lo que es simplemente un miembro, sujeto o particular) debido a la inmanencia de la Restauración respecto a su fin, la obra de arte, supone cometer un error de tipificación lógica; lo que lleva a una serie de paradojas y confusiones aparentemente irresolubles e incongruentes.

Pero este es un relato del arte basado en la imagen; texto, en el sentido de Derrida. Imagen es figura, representación (del griego *eikon*), semejanza y apariencia de algo; es imitación (del latín *imago*), sustitución, de unas cosas por otras. No es realidad, sino “creadora” de irrealidad. No es algo, es lo ausente representado en nuestra mente. Es signo. Puede ser material, depositada en un substrato, puede ser inmaterial o híbrida (como en el caso del cine⁹). La [Figura 2](#) ilustra este relato basado en la sustancia de la obra de arte. El arte “tradicional” es Imagen-Materia; ambos: soporte e imagen, son materia. Todo es espacio. El

arte “contemporáneo” introduce movimiento y tiempo. La Imagen: Movimiento o Tiempo, puede ser material, híbrida o inmaterial. El arte de los “nuevos medios” es, fundamentalmente, tiempo: arte basado en el tiempo.

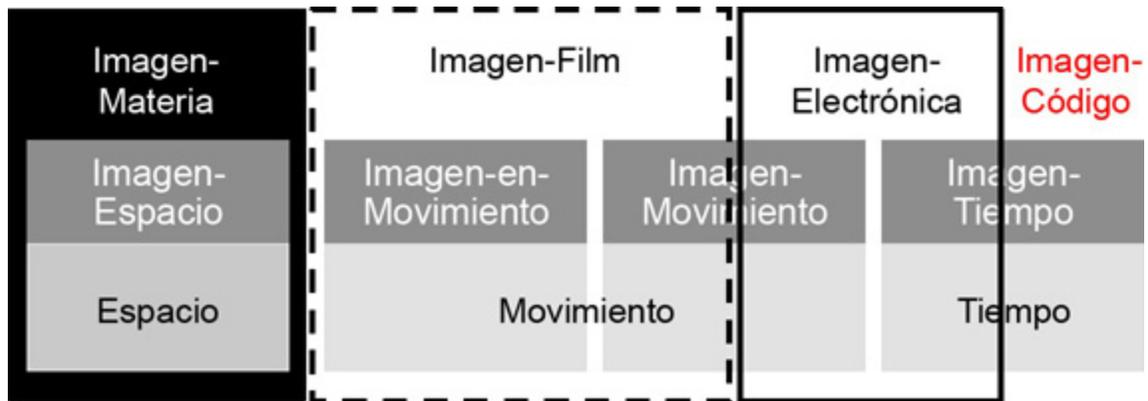


Figura 2: Imagen. La secuencia cronológica (leída de izquierda a derecha) muestra el desplazamiento de prioridad del espacio al tiempo, de la materialidad a la inmaterialidad, del objeto al proceso que conduce al objeto, del hecho al acontecimiento. Es un recorrido de superposición, conjunción, agregación, no de exclusión, disyunción, sustitución. En la Imagen-Materia la materialidad es todo, el medio es el mensaje. En la Imagen-Tiempo la materialidad pierde relevancia, el medio se diluye en el mensaje. La materialidad es solo soporte. La imagen es inmaterial.

La [Figura 2](#) muestra la relación entre el mundo de las imágenes de Henri Bergson [Deleuze, 1983, 1985] (Imagen-Espacio, Imagen-en-Movimiento, Imagen-Movimiento, Imagen-Tiempo) y de José Luis Brea [Brea, 2010] (Imagen-Materia, Imagen-Film, Imagen-Electrónica). La secuencia cronológica (de izquierda a derecha) muestra el desplazamiento de prioridad del espacio al tiempo, de la materialidad a la inmaterialidad, del objeto al proceso que conduce al objeto, del hecho al acontecimiento. Es un recorrido de superposición, conjunción, agregación, no de exclusión, disyunción, sustitución.

En la era de la información, sin embargo, es necesario hablar de Imagen-Código. Cualquier «código» es un sistema de signos. La Imagen-Código es virtual; es producto de la transcodificación al dominio digital de cualquier imagen

correspondiente a las «eras de Brea» o de un proceso generativo computacional.

La Imagen-Código es información, independientemente del soporte que la contenga; pasa de un soporte a otro, se multiplica por las redes, se copia, transfiere, almacena, procesa, etc., sin perder su esencia o calidad. En la Imagen-Código todas las copias son originales. El código está escrito en un lenguaje formal creado por el hombre, pero para ser procesado por los ordenadores, no por el hombre.

La Imagen-Código es la sustancia de los “nuevos medios”. El ordenador interactúa con el “mundo real” mediante sus propias interfaces (denominadas comúnmente periféricos); es la interfaz entre el artista y la realidad, el instrumento capaz de alterar la percepción de la realidad como si de una plastilina moldeable se tratase.

Según este correlato, la primera ruptura del arte se ubica entre Imagen-Espacio e Imagen-en-Movimiento y la segunda gran ruptura entre Imagen-Movimiento e Imagen-Tiempo (según la descripción de Bergson). La imagen conquistó toda su autonomía y expandió su irrealidad en todo su continuo (realidad, realidad-aumentada, virtualidad-aumentada, virtualidad); lo que incentivó la procesualidad, interactividad, virtualidad, ubicuidad, etc.

El relato de la Restauración

El “problema” de la Restauración es un problema de conservación/restauración de la identidad¹⁰: aquellas propiedades o atributos de una obra que la hacen diferente del resto y que la definen como “única”. Todas las teorías pretenden definir cuáles son los límites que garantizan la identidad.

La Restauración supone un cambio que debe garantizar que el objeto cambiado (Restaurado) siga siendo el mismo; es decir: conserve su identidad. Aristóteles definió la

manera de referirse a cualquier cosa en el mundo en base a lo que denominó «causas»:

Se llama causa, ya a la materia de que una cosa se hace [. . .], ya a la forma y el modelo [. . .] También se llama causa al primer principio del cambio o del reposo [. . .] La causa también es el fin, y entiendo por esto aquello en vista de lo que se hace una cosa. Por último se llaman causas todos los intermediarios entre el motor y el objeto [. . .] porque todos estos medios se emplean en vista del fin [. . .] Tales son [. . .] las diversas acepciones de la palabra causa [Aristóteles, Metafísica, libro Quinto, II].

La identidad del objeto¹¹, por lo tanto, está determinada por su materia, forma, eficiencia y función. La causa material determina de qué está hecha una cosa; la causa formal: la disposición o forma de una cosa; la causa eficiente: cómo llega a existir una cosa; y la causa final: la función u objeto de una cosa. Según Aristóteles, si estas cuatro causas permanecen después del cambio, el objeto sigue siendo el mismo.

La «Teoría del Restauo» satisface las exigencias de la Restauración del Arte “Tradicional”. Sus pilares son: autenticidad, objetividad, universalidad y reversibilidad. En el arte “tradicional”, soporte e imagen están indisolublemente ligados: ambos son materia. En este sentido, la consideración de la conservación de materia y forma, por ejemplo, es prioritaria: pero solo en cuanto conforma la imagen en sí.

La «Teoría contemporánea de la Restauración» coloca al sujeto, en lugar del objeto, como elemento fundamental de la Restauración. Es una teoría antopocéntrica en la cual el proceso (causa eficiente) y el telos¹² (causa final) son más importantes que la materia (causa material) y la forma

(causa formal), aunque es susceptible de ser aplicada a la Restauración del “arte tradicional”.

La «Teoría de la Conservación Evolutiva» coloca al «cambio» en el paradigma de la Restauración: la permanencia a través del cambio. La obra puede y debe cambiar; mientras conserve su identidad.

Esta «teoría» es un compendio de teorías basadas en el cambio cuya motivación principal es la iniciativa inicial de Variable Media Network [vmn].

La conservación evolutiva atiende a las particularidades del arte de los nuevos medios y es susceptible de aplicar al arte contemporáneo y al arte “tradicional”. Sin embargo, tratándose de objetos cuyo soporte es material pero la imagen puede ser material, inmaterial o híbrida, esta teoría exige la conservación de la identidad a la imagen, no al soporte. El soporte no es la obra en sí, el todo (objeto-sistema-símbolo), sino parte (objeto-sistema). Todas las causas son susceptibles de cambiar para que la imagen permanezca. Su pilar fundamental es la evolutividad; entendida como la facilitación de la evolución del objeto-sistema.

La Restauración es inmanente, tiene su fin en el propio objeto de Restauración, está unida de un modo inseparable a su esencia. Para evitar paradojas y confusiones, los niveles o tipos lógicos deben estar estrictamente separados según la sustancia de la imagen. El arte “tradicional”, el arte “contemporáneo”, el arte de los “nuevos medios”, etc., son miembros de la misma clase o grupo: arte; pero considerar que el arte de los “nuevos medios”, por ejemplo, es miembro de la clase arte “tradicional” o arte “contemporáneo”, supone cometer un error de tipificación lógica porque el arte “tradicional”, en este caso, no puede ser miembro y clase. Dicho de otra manera, aunque todos los miembros de este relato correspondan a la clase “arte”,