

Conservación y fotografía en la actualidad*

Claudio Hernández

Dentro del lenguaje visual y el discurso del arte contemporáneo la fotografía sobresale como un medio de expresión único e irremplazable. A diferencia de otras manifestaciones, como la pintura o la escultura, la fotografía ha asimilado, evolucionado y crecido como ningún otro medio: se vuelve obra al adoptar la tecnología digital, pero también es registro y testigo al documentar otro tipo de manifestaciones cuya naturaleza es efímera y no permanente. De igual modo, el lenguaje y recreación de técnicas antiguas sigue siendo una estrategia de producción contemporánea. ¿Qué retos representa para la conservación la vigencia de la fotografía? ¿Cómo se lleva a cabo este trabajo? Este documento narra mi experiencia profesional en este ámbito y puntualiza los desafíos a futuro para la disciplina de la conservación. Menciono nueve casos de obras y artistas que ejemplifican la diversidad de la fotografía en la actualidad, es decir, temática, técnica y medio o soporte final.

La fotografía, dentro del lenguaje visual bidimensional, tiene una gran ventaja ante manifestaciones como la pintura, ya que su propio desarrollo técnico y el avance de las telecomunicaciones han propiciado la aparición de medios como el video o el internet, lo que ha hecho de la fotografía un soporte y medio vigente para el arte. Desde las técnicas fotográficas pioneras del siglo XIX, como el papel salado o el daguerrotipo, los primeros procesos a color de inicios de siglo XX, los soportes plásticos de las décadas de los cincuenta y sesenta, y la aparición de las impresiones digitales en esa misma época, hasta las impresiones contemporáneas como la piezografía a base de pig-

* Ponencia, Primer Encuentro de Conservación del Patrimonio Fotográfico “Experiencias Profesionales y Retos Actuales”, México, D. F., 23 de mayo, 2007.

mentos o la impresión digital lambda, que utiliza un papel sensible a la luz, hay constancia de la trascendente evolución de la fotografía en los últimos decenios.

Fotografía como obra analógica o digital

Artistas de varias generaciones y de distintas formaciones e intereses encuentran en la fotografía el medio idóneo para manifestarse, transmitir, difundir y mostrar su trabajo. Expongo tres ejemplos que dan cuenta de la evolución de la fotografía. Me interesa resaltar la transición de blanco y negro a color y después a digital en color o blanco y negro. El primer ejemplo es de una exposición del Centro de la Imagen que se exhibe actualmente (mayo de 2007). Colette Álvarez U., fotógrafa nacida en la década de 1940, comenzó a tomar fotografías durante los años cincuenta. Llama mi atención que el texto de su exposición precise: “después de una exposición en 1983 dejé de hacer foto blanco y negro para dedicarme al color (los colores son tan importantes como la imagen misma) y desde 2002 decidí tomar sólo fotografía digital”.¹ El siguiente caso es el del fotógrafo Óscar Morales (1978), quien desde el comienzo (primeros años del 2 000) sólo se enfocó al trabajo en cámara digital. Me parece importante destacar el hecho de que toda su producción sea en blanco y negro, lo que a mi juicio es un juego interesante entre la técnica (digital) y el aspecto (analógico) que da una impresión en blanco y negro.² La fotografía blanco y negro es considerada la mejor técnica para el trabajo artístico, por la escala de grises que alcanza, así como por la definición y resolución en detalles. El último ejemplo con que ilustro la versatilidad de la fotografía en el terreno digital es el del artista canadiense Geoff Lilemon, nacido en la década de 1970, cuya obra se centra en la experimentación visual —con un toque surrealista—. El artista mezcla fotografía con algunos elementos de dibujo para

¹ Esta fotógrafa ha expuesto en un sinnúmero de países y museos (véase <http://www.conaculta.gob.mx>).

² Véase <http://www.hombresdemexico.com>

obtener una estética digital original: un *collage*. Lilemon expuso en el *Cyberlounge* del Museo Tamayo en el año 2005, curado por Arcángel Constantini.³

Medio de documentación

La impresión causada al observar una fotografía de una batalla o de una guerra, de un evento como la inauguración de un puente, la toma de protesta de un presidente o del descubrimiento de una ruina arqueológica no será la misma que presenciar el acontecimiento mismo, pero la fotografía nos acerca como objeto y testigo a otro tiempo, impresión y sentir. Mi experiencia de trabajo al acercarme a otro tipo de manifestaciones artísticas cuya naturaleza es efímera y no permanente, es decir, en la que el objeto mismo no posee un valor sino que se da preferencia al mensaje que se quiere comunicar, me involucra con la fotografía como medio de conservación y acceso a las obras en el presente y futuro. Comento tres casos en los que la fotografía es el medio para aproximarme a la obra contemporánea: escultura, *performance* e instalación para sitio específico como ejemplos.

El primero de éstos es la obra de la artista María José De la Macorra (1963) con el ejercicio "Cambio de estado, Proyecto para plazas públicas" (2002), en donde construyó una serie de esculturas efímeras a base de hielo y paja en tres plazas públicas distintas del Centro Histórico de la Ciudad de México. Durante tres días se registró el cambio de estado y la interacción de la gente con las esculturas. Al final las obras efímeras fueron retiradas de las plazas. El registro fotográfico sirvió para elaborar una publicación con textos de De la Macorra y de curadores (2002). Para el caso del *performance* retomo el trabajo del artista Luis Orozco (1975), quien escenifica el personaje de un poema de Juan de Dios Peza y un extracto de un poema de Pita Amor, y durante la acción el artista se tatúa en la espalda parte del texto. Del registro en fotografía y video se crearon varios productos que Orozco

³ Véase <http://www.ocularart.com>

expuso. A este artista le interesa seguir el proceso de trabajo creativo, al continuar manipulando su documentación. Éstas son algunas consideraciones del creador respecto del valor del registro de la obra: “queríamos que se elevara la documentación del *performance* a la categoría de obra, porque es efímera y así le dábamos valor al recinto y a la obra” [...] “No es lo mismo hacer arte que hacer historia” (Morfín y Hernández, 2006). Asegura que el registro de su obra es el medio para validar y legitimar su trabajo, y entre los distintos tipos de documentación menciona la que es testimonial e histórica y aquella que busca sólo un lenguaje y un resultado estético y artístico. Como último ejemplo de este tema incluyo el proyecto de documentación que desarrollé a finales de mayo 2007, en el que se demuestra que el trabajo conjunto de las áreas artística y de conservación tiene buenos resultados. Se trata del proyecto “Dialogía visual II”, de Víctor Lerma (1956), quien en sus propias palabras define el proyecto como:

intervenir espacios públicos habitados por públicos específicos. En este caso el edificio modernista que ocupa la Sala de Arte Público Siqueiros, partiendo de un discurso doble en el que se conjugan valores artísticos y científicos, la certeza y la ambigüedad, el acto de descubrir y de enterrar. El proyecto tiene un giro arqueológico que apunta a evidenciar los aspectos íntimos y ocultos del edificio que ha sido objeto de varias remodelaciones, intervenciones y modificaciones arquitectónicas, las cuales serán evidenciadas a través de calas estratigráficas.

El trabajo de conservación consistió en realizar el registro y documentación de la obra, la ejecución de las “calas estratigráficas o exploratorias” y el análisis y observación de los materiales de los muros del recinto, para vincular de este modo la información histórica recopilada con el testigo material o evidencia arqueológica. Al tratarse de una intervención efímera, su preservación y entendimiento serán a través de la documentación. Con qué fin, con qué medios y cómo se presentará en un futuro serán aspectos que deberán ser resueltos bajo la visión de la conservación contemporánea. En este caso, el artista decidió llevar registro fotográfico del proceso del trabajo y realizó entrevistas con gente relacionada con el inmueble desde

hace varios años para recopilar la historia oral del recinto. Se hizo una selección de imágenes de todo el trabajo y se imprimieron, al igual que los textos de las entrevistas. La actividad final, misma que dio comienzo formal a la exposición, fue una mesa redonda integrada por varios especialistas y en la que participaron el área de conservación, arqueología, filosofía y el artista mismo, con lo que se vinculó el interés de cada área en el proyecto. Lo que me parece más importante de este proyecto multidisciplinario y que de manera personal me es más enriquecedor como profesionista es mostrar que el trabajo de conservación y de creación artística encuentran un diálogo y una convivencia distintos al sobreponerse a la concepción tradicional de obra, en la que esta relación sólo tenía sentido al intervenir y conservar un objeto cuando los efectos de deterioro eran evidentes y ponían en riesgo la permanencia del objeto. Apunto para concluir que con estos resultados y colaboración se constata que esta relación puede adquirir otro sentido y será el mismo proyecto el que determine las directrices de trabajo y el resultado final.

Recreación de técnicas históricas como estrategia artística

La recreación de técnicas históricas en la fotografía o la reproducción y apropiación de esta apariencia “antigua” es una de las estrategias más recurrentes utilizadas por los fotógrafos contemporáneos. Lograr la apariencia *vintage* de un tema actual es uno de sus principales objetivos. Identifico que se busca una estética de época. El artista utiliza cualquier medio tecnológico para lograrlo. Los creadores experimentan y alcanzan texturas, apariencias y resultados asombrosos. El primer fotógrafo que quiero mencionar es Carlos Darío Albornoz, originario de Tucumán, Argentina, quien se dio a la tarea de investigar y recrear la técnica fotográfica del daguerrotipo. Albornoz ha mostrado su trabajo en un sinnúmero de ocasiones en su país, ha realizado varias exposiciones en México y ha impartido varios cursos. En el Seminario-Taller de Restauración de Materiales Fotográficos, de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, ha tenido a su cargo el Taller de Daguerrotipia en varias ocasiones. Su

obra es un claro ejemplo de la revalorización de las técnicas históricas al trabajar con una visión actual. La siguiente obra a revisar es la de Claudia Kunin (1954), artista estadounidense que juega con técnicas novedosas de impresión: anaglyph/lightjet prints, en este caso, es una técnica que utiliza la sobreposición de varias capas que logran la tridimensionalidad a partir de los colores primarios y secundarios de las imágenes sobre soportes textiles —la artista experimenta y traslada este resultado o estado al nivel psicológico, ya que crea series de “fantasmas” —. Las obras resultantes están relacionadas con la formación de Kunin, dado que es psicóloga también.⁴ Por último presento al artista originario de Nairobi, Kenia, Allan deSouza (1948), quien participó en la exposición “Juicios instantáneos: nuevas posturas de la fotografía africana” que se exhibió en el Museo Tamayo (abril-mayo de 2007).⁵ Éste es un claro ejemplo de la búsqueda de los artistas por nuevas texturas, sensaciones y técnicas. DeSouza interviene los negativos cromógenos para asemejar el deterioro producido por el tiempo. De esta manera combina el negativo intervenido con una técnica contemporánea de impresión, como es el laminado. Desde mi punto de vista, en este caso las fichas técnicas de obras de este tipo deberían ser mucho más detalladas y explicativas, lo que permitiría su estudio y comprensión —la descripción técnica de la obra que se encontraba en el museo se limita sólo a decir: “C-print” —

Conservación en la actualidad

¿Qué retos representa para la conservación la vigencia de la fotografía? El primer aspecto abordado en este documento: la fotografía como obra analógica o digital, refleja la velocidad y la falta de conciencia con la que el cambio tecnológico de lo analógico a lo digital se dio o se está dando. Fuimos y somos testigos de esta transformación producto del mercado y del desarrollo tecnológico. Responder a los siguientes cuestionamientos nos ayudará a tomar conciencia de

⁴ Véase <http://www.claudiakunin.com>

⁵ Véase <http://www.museotamayo.org>

este cambio, para así establecer estrategias encaminadas a la conservación de estos materiales actuales: ¿por qué son los materiales digitales diferentes?, ¿cómo son producidos?, ¿de quién depende su conservación?, ¿quién tiene que estar involucrado con esta tarea? Sólo con el entendimiento pleno de la naturaleza, producción y significado de la obra se puede plantear su correcta conservación. Respecto de la documentación de obra contemporánea es necesario y urgente que se tomen en cuenta estos materiales fotográficos, así como cualquier otro elemento que adquiere el carácter de documento de acuerdo con la naturaleza de la obra, como son textos, objetos, grabaciones, etc. (por ejemplo, en el caso de “Cambio de estado” las estructuras metálicas, o en el de “Dialogía visual” la bitácora de trabajo o el registro gráfico). Estos materiales han de ser considerados como acervos y por lo tanto deben ser susceptibles de conservación y consulta.

La memoria del arte actual está en peligro, no sólo por la condición no permanente de las obras, sino por el trabajo que implica documentarlas y preservar estos materiales. El avance tecnológico en primer lugar demanda la investigación de las nuevas técnicas, ya que se tendrán que aplicar y adaptar procesos de preservación para la conservación e intervención de este sinnúmero de experimentaciones y materiales. Es prioritario que artistas y conservadores documenten estos datos técnicos y que los museos valoren y difundan esta información nueva y cumplan con su función de enseñanza en este sentido. Los especialistas en cada área debemos trabajar en conjunto e indagar dentro de la industria y laboratorios para recopilar la información pertinente. De ahí la relevancia del trabajo interdisciplinario. El patrimonio actual es más vulnerable que el patrimonio “tradicional” dada su condición de no permanente, por lo que es urgente adoptar medidas adecuadas. ¿Cómo se lleva a cabo este trabajo de conservación? En el siguiente esquema de trabajo propongo y ejemplifico las funciones de la conservación contemporánea en interacción con otras áreas en torno al arte, para enfrentarse así al patrimonio actual y satisfacer sus necesidades. Se identifica plenamente el trabajo con otros especialistas en los distintos momentos

que son esenciales para la vida y comprensión de una obra, como son la producción y creación, la difusión y exhibición, la adquisición y finalmente la realización de estudios especializados.

Conservación contemporánea

Personas	Trabajo en conjunto	Resultado
Artista/restaurador	Asesoría, solución de necesidades, problemas técnicos	Obra
Museógrafo, curador, historiador/restaurador	Guía de exhibición, manipulación, almacenamiento	Exposición Catálogo
Coleccionista, galerista, artista/restaurador	Guía de exhibición, almacenamiento, préstamo/intención del artista	Comercialización
Científico, historiador/restaurador	Estudio material, deterioro	Estudios avanzados, catálogo, exposición

Referencias

Centro de la Imagen, en línea: <http://www.conaculta.gob.mx/cimagen>, consultado en mayo de 2007.

De la Macorra, María José, *Cambio de estado, Proyecto para plazas públicas* (catálogo de exposición), Fundación Bancomer, México, 2002.

<http://www.claudiakunin.com>, consultado en mayo 2007.

<http://www.hombresdemexico.com>, consultado en mayo de 2007.

<http://www.ocularart.com>, consultado en mayo de 2007.

Morfín, Jo Ana y Claudio Hernández Hernández, "Documentación, producción y conservación," entrevista a Luis Orozco, 1 minidisc, 60 minutos, enero, 2006.

Museo Tamayo, en línea: <http://www.museotamayo.org>, consultado en mayo de 2007.