

Seminario:

Conservación del arte electrónico ¿Qué preservar y cómo preservarlo?

Espacio Fundación Telefónica. Buenos Aires. Abril de 2008.

10 preguntas abiertas sobre conservación de arte electrónico

Gustavo Romano

1-¿Cómo preservar el tiempo?

Antes de ponernos a pensar en la preservación como un tema a debatir por los conservadores o restauradores, habría que recordar que fue previamente el artista quién llamó la atención sobre este punto: la actitud de congelar un momento para la posteridad, trascender lo efímero, puede verse como el primer acto de conservación. Sobran los ejemplos sobre diferentes formas de abordarlo: el retrato en la pintura, la instantánea fotográfica. Luego, el salto del tiempo como problemática, al tiempo incorporado al soporte: ya sea en el cine, el video, el arte cinético, la performance, las obras en proceso, el net art. Uno de los planteos del arte es presentarnos esta paradoja. ¿Cómo hacer perdurable lo efímero?

Conservar un instante implica también poder conservar aquello que nos permita entender su época, y eso nos lleva hacia otra pregunta:

2-¿El disco o la ropa?

La conservación, ligada al coleccionismo, se nos presenta frecuentemente como un extraño fetichismo. En esa línea de pensamientos, imaginemos una subasta de objetos de Madona. Salen a remate un master de uno de sus vinilos y también la chaqueta que usó en una de sus películas. ¿Qué compraremos? ¿Dónde está la música? ¿En el vinilo o en la chaqueta? En definitiva, ¿qué es lo que coleccionamos? Cuando vemos por ejemplo la sala del Hamburger Bahnhof dedicada a Joseph Beuys, que parece un cementerio en el que descansan los cadáveres de los objetos utilizados en sus performances, nos podemos preguntar si no estaremos perdiendo de vista la propuesta de la obra o del artista. Sino estaremos mirando el dedo y no lo que éste señala.

Pero ahora bien, ¿alcanza con la “obra” desnuda? ¿Qué pasa con el escenario en el que se desenvolvía? La percepción del espíritu de época es el entorno que nos permite imaginar su funcionamiento al momento de su creación. La carga de sentido que vemos en los recortes de periódico, o en objetos cotidianos en los collages Dada, o en obras Fluxus, ¿nos acerca o nos aleja de la propuesta original? Con qué nos quedamos ante una obra de Nam Jun Paik ¿Con el vídeo o con el televisor? ¿Con qué ojos veremos el ya viejo logotipo del Netscape 1.0 y su tosco diseño dentro de 20 años?

3-¿Cómo preservar una obra de teatro?

Una de las formas de entender el net art es verlo como performances o intervenciones en el espacio público. Ese espacio público virtual que es Internet. Recordemos que el net art, al menos en sus inicios, fue encarado como algo efímero, y que podía desaparecer en milisegundos, como la información en la memoria RAM al ser interrumpida la alimentación eléctrica.

Exagerando la situación llevemos la comparación a la esfera del teatro ¿Cómo contestaría esta pregunta un dramaturgo? Filmar la obra no alcanza: desaparece la tensión en la frontera entre la presentación y la representación (la cuarta pared se transforma en el lente de la cámara), desaparece la vivencia del tiempo real y el feedback de la interacción con el público. Algunos dirían que es preferible conservarla a través del libro. ¿Será esta la solución para el net art? ¿Convertirlo en texto para ser “re-presentado” por el público o por otros artistas?

4-¿Le preguntamos al artista?

Cada obra presenta un problema diferente para el “conservador”. Y además, inclina la balanza hacia diferentes lados al momento de dar una respuesta a todas estas preguntas ya mencionadas. Es que cada obra propone una diferente estrategia de comunicación. Cómo se quiere exhibir, cómo se quiere reproducir (si es que se quiere reproducir), cómo se quiere relacionar o interactuar con el público. Antes de tomar decisiones podríamos, en algunos casos, preguntarle al artista. Pero también podríamos no hacerlo. ¿Y si mejor actuamos como un DJ y remixamos la obra? ¿O como un dramaturgo y hacemos una versión libre de ella?

Sobre todo si nos damos cuenta (quienes nos movemos en este entorno) de que lo digital, a diferencia de otros medios tecnológicos, lo que posibilita, más que la reproducción es la manipulación. Más que la invariancia, la perpetua mutación.

5-¿Guardar el script o guardar el score?

Siguiendo con la analogía del net art como performance, ¿debemos enfocarnos en resguardar el script? Es decir, su programación, el código fuente, su puesta en página, sus pantallas. ¿O debemos poner más interés en guardar el score? Es decir, las instrucciones, la partitura, el flujo de acciones que conforman el sentido de la pieza.

6-¿Qué obras conservar? ¿Las más agresivas o las más débiles?

Las obras que utilizan tecnología dependen de la evolución de los dispositivos que las contienen. Estas variaciones son producto de una suerte de determinismo tecnológico. En el que el mercado determina la supervivencia de ciertos medios, y la desaparición de otros. El arte es a veces un mundo paralelo donde sobreviven otras especies. Donde se intenta

la defensa de los ejemplares en peligro de extinción y se promueve la tecnodiversidad.

Ante este escenario, una obra más compleja de montar, con gran variedad de dispositivos tecnológicos difíciles de mantener, hacen que las posibilidades de ser coleccionada sean menores que otra más simple y con tecnologías más fácilmente reemplazables.

Sin embargo hay otra variable a tener en cuenta y es el determinismo artístico. En el que los artistas-marcas compiten en el ecosistema del mercado del arte y algunas obras acaparan la atención mientras que otras son fácilmente olvidadas. ¿Debemos conservar a los que superviven en la lucha o a los otros?

7-¿Cómo explicarle a futuras generaciones qué fue Internet?

Las obras de net art no sólo tendrán el problema de que los ordenadores y los navegadores serán obsoletos, sino que no existirá más la red tal como la conocemos. Los ya viejos protocolos de TCPIP y demás estructuras que dan funcionamiento a Internet tarde o temprano serán reemplazados impidiendo la migración de datos de una a otra. Es algo irreversible ya sea que suceda en 10, 20 o 100 años, las redes del futuro serán radicalmente distintas. Ya estamos pasando del ordenador de mesa a los navegadores y geolocalizadores móviles, y pasaremos de la red actual a otra a la que se conectarán no sólo humanos sino también máquinas, robots y, seguramente, también “obras de arte”.

La desaparición de Internet es inevitable. Y lamentablemente no puede ser reemplazada del modo en que lo hacemos por ejemplo con los dispositivos de vídeo, pasando de un formato a otro. Una página de Google sin el resto de las páginas que conforman la web no es más que una serie de instrucciones vacías. Del mismo modo, el arte de red necesita la preexistencia de la red.

8-¿Qué pretenden las obras de arte de nosotros?

Demandan nuestra atención y podríamos preguntarnos si es que nos eligen para que las conservemos. Así como podemos pensar que son las ideas las que usan al hombre para su propia reproducción. Pero ¿por qué quieren preservarse las obras de arte? ¿Hay algo en ellas o en el imaginario de la sociedad que decidió al autor a darles forma y exhibirla y luego a otros a reproducirla?

Y si así fuera ¿cuál sería la mejor táctica para asegurar su supervivencia? ¿La más costosa y científica práctica de conservación y resguardo, en oscuras bóvedas climatizadas alejadas de toda mirada humana? ¿O la hiperreproducción compulsiva a través de todo medio disponible? ¿Los animales que más sobreviven son los que mejor se defienden o los que más se reproducen?

Esto me recuerda el caso de las cintas del alunizaje perdidas¹ en almacenes de la NASA. En lugar de atesorarlas y esconderlas hasta el punto de ser

olvidadas hasta por sus propios guardas... ¿no hubiera sido mejor permitir su libre circulación? ¿No es más seguro YouTube que una caja fuerte?

9-¿Preservar un individuo o un ecosistema?

La acción de los museos es más parecida a la de un jardín botánico que a la de una reserva natural. Un jardín botánico es una colección de individuos elegidos por un criterio curatorial cuyo resultado difiere del entramado de especies que encontramos en la naturaleza. Pero ante esto podríamos preguntarnos ¿No se interrelacionan las obras? ¿No dialogan, generan alianzas o batallan contra otras obras o artistas? ¿Es posible aislar una obra, sacarla del contexto y que siga significando de la misma manera? ¿O será la acción de los jardines botánicos y de los museos de arte la de generar nuevos habitats para algunos individuos e intercambios entre los diferentes ecosistemas?

10-¿Construiremos cárceles para el arte?

Quizás en el futuro, las obras se conserven solas y quizás también logren reproducirse por sus propios medios. Y quizás debamos abocarnos a controlar su reproducción más que a su conservación. Son innumerables las cárceles que se han convertido en museos. ¿Volverán a servir como cárceles? Tarde o temprano el desarrollo de la robótica presentará problemas “sociales” sobre los que haya que legislar. Ya comienzan a esbozarse algunas líneas de investigación al respecto a raíz de los diversos protocolos de comunicación y lenguajes entre máquinas. Llevado al terreno del arte robótico, quizás llegue el momento en el que haya que pensar dónde confinar aquellas obras que quebranten la ley o con problemas de conducta. Y serán nuevamente los museos quienes le abran sus puertas.

Una última consideración acerca del tema del seminario sobre “Lo latinoamericano”.

Un tema que nos retrotrae al jardín botánico. Un jardín con flora y fauna latinoamericana. Porque en estado natural, la flora y fauna latinoamericana no existe como no existe la flora y fauna angloparlante. Es una construcción artificial que puede llegar a servir con fines didácticos tal como los jardines botánicos.

Por lo que las colecciones de arte latinoamericano suelen constituirse como un paseo controlado sobre un universo peligroso y exótico.

Lo que si puede analizarse es cómo contestar estas preguntas desde las diferentes ciudades o regiones de Latinoamérica.

La única problemática diferenciable o que merece una atención especial en esta ciudad sería preguntarse ¿a quién se le adjudica el poder de conservar? y luego, por qué y cómo decide qué cosas conservar y sobre todo cuáles decide borrar y negar.

¹ Las cintas magnéticas de datos que contenían las señales originales de 'slow-scan TV' (SSTV) del primer alunizaje del Apollo siguen siendo buscadas. Son unas 700 cajas de cintas de datos que, además de telemetría, contienen grabaciones del Apollo 11 de mejor calidad que las conocidas hasta ahora. Las grabaciones de menor calidad permanecen almacenadas en los Archivos Nacionales de EEUU (US National Archives).