

## CONSERVACION • EXPERIENCIAS DE EXPERTOS MUNDIALES



GENTILEZA FUNDACION TELEFONICA

Pino Monkes, Carol Stringari y Jorge García Gómez-Tejedor hablaron con LA NACION

# Los desafíos de restaurar el arte contemporáneo

Se necesita consultar al artista de la obra e incluso a electricistas

## LAURA CASANOVAS

LA NACION

La restauración de una obra de arte contemporáneo puede requerir el conocimiento de un especialista en alimentos, de un electricista, de la palabra del propio artista, entre otras fuentes de información e instancias de investigación.

Una especialidad apasionante y compleja que reunió días atrás, en esta ciudad, a un grupo de expertos del mundo en restauración y conservación de obras de arte contemporáneo, invitados por las fundaciones Telefónica y Teoría y Práctica de las Artes (TYPA).

Carol Stringari, conservadora del Museo Guggenheim de Nueva York; Jorge García Gómez-Tejedor, director del departamento de conservación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de España, y Pino Monkes, conservador del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, conversaron con LA NACION sobre los desafíos que supone la restauración de obras de arte contemporáneo y las políticas que llevan adelante los museos.

—¿Cuándo comenzaron los museos a preocuparse por la conservación de obras de arte contemporáneo?

**Monkes:** —En la Argentina es muy reciente. En la última década acá se debate y hay información sobre el tema.

**García:** —En España, el Reina Sofía es bastante joven, y cuando nació ya se constituyó con esa preocupación.

**Stringari:** —Es difícil decirlo exactamente, pero es a partir de la década del 70 cuando se empezaron a tratar obras contemporáneas.

—¿Qué surgió primero, la teoría sobre la restauración del arte contemporáneo o los problemas de las obras?

**García:** —Creo que primero fue el problema, y luego la teoría y la práctica.

**Monkes:** —Sí. Y fueron los restauradores de pintura tradicional los que pasaron a encargarse de este tipo de obras. Una de las cosas más importantes es que en arte contemporáneo las manifestaciones materiales abren un abanico infinito, por lo que hay que particularizar cada caso con un cuerpo interdisciplinario.

—¿Qué nuevos actores se sumaron?

**Stringari:** —El cuerpo profesional depende mucho de la obra de arte. En el mundo del arte contemporáneo nos encontramos con materiales nuevos todos los días, con un plástico nuevo, un animal embalsamado, alimentos. Llamás entonces a un ingeniero, a alguien experto en alimentos. Incorporás a quien haga falta para que te enseñe sobre ese material.

—¿Qué caso recuerdan como el más problemático que hayan tenido que abordar?

**García:** —Me ocurrió con una obra de Mario Merz. Son dos iglúes con ramas, piedras, cristales, y la intención del artista es que se exhiban en el exterior. La estructura estaba hecha con un metal bastante blando. La obra nos llegó en muy mal estado y estuvimos haciendo casi una labor arqueológica. Luego vino Merz y dijo que eso tenía que ser gestual. No quería que nada sujetara los cristales ni que las estructuras estuvieran ancladas al suelo. La pieza quedó preciosa, pero al día siguiente

vino una tormenta y se la llevó. Ahora la tenemos reconstruida, y la última solución fue exponerla en el palacio de cristal del museo para que esté protegida del viento, que es su enemigo.

**Monkes:** —En general yo trabajé con los artistas al lado, como con Alberto Heredia, Raúl Lozza, Martín Blaszkó. Fue la reconstrucción de partes de obras de arte concreto lo que me llevó más trabajo y me dio felicidad. Se trataba de ajustar ciertos términos con los propios artistas. Y una de las ventajas del arte contemporáneo es contar con la presencia de ellos.

**Stringari:** —Muchas de las obras que tenemos en la colección son complejas y por eso yo disfruto tanto mi trabajo. El problema más grande que tenemos hoy en día es la obsolescencia de las tecnologías.

—¿A veces sucede que saben que una obra está condenada a perecer porque no hay una solución?

**García:** —Hay artistas cuyo trabajo implica una perdurabilidad bastante corta. La política por utilizar ante esa tipología es intentar racionalizar el poco tiempo que tenemos de esa obra de manera de extenderlo un poco.

**Stringari:** —Hay varios métodos para prolongar la vida útil de las obras de arte y hacemos lo que se denomina conservación preventiva. Pero hay una concepción equivocada y es que el público piensa que si es arte contemporáneo, se va a caer en pedazos. Cuando Picasso comenzó a utilizar recortes de diarios, que pegaba en sus pinturas, todo el mundo estaba horrorizado y decía que no iban a durar. Pero todavía tenemos sus obras.