



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Moral Ruiz, Carmen; Arenas Patiño, Mireya
La conservación del material audiovisual: Posturas y visiones del
conservador-restaurador y el artista en manifestaciones artísticas cambiantes
AusArt, vol. 12, núm. 1, 2024, pp. 153-167
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.25806>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695876700011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

LA CONSERVACIÓN DEL MATERIAL AUDIOVISUAL: POSTURAS Y VISIONES DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR Y EL ARTISTA EN MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS CAMBIANTES

Carmen Moral Ruiz

Universidad de Sevilla. Dpto. Pintura

Mireya Arenas Patiño

Universidad Complutense de Madrid. Dpto. Pintura y Conservación y Restauración

Resumen

Dentro de las manifestaciones artísticas contemporáneas encontramos las relativas a los nuevos medios, en concreto, esta aportación se centra en aquellas en las que se realiza la inclusión de material audiovisual de carácter experimental. Estas manifestaciones son complejas en cuanto a su conservación debido a la diversidad de los elementos que pueden componerlas, así como en lo relativo a la obsolescencia de los equipos que sirven de estructura a estas. Sus posibilidades de conservación pasan por la inclusión de cambios y/o modificaciones que sin transformar su identidad les permita no caer en la obsolescencia. A lo largo de esta aportación se profundiza sobre los conocimientos acerca de la variedad de posibilidades de conservación por los conservadores/as-restauradores/as, unido a la necesidad de diálogo con los y las artistas. Se muestra a través de tres ejemplos concretos con diversas casuísticas de conservación, que corroboran la naturaleza cambiante de estas manifestaciones y la variación en la teoría tradicional de conservación por parte de los futuros y futuras especialistas en conservación-restauración.

Palabras clave: CONSERVACIÓN; OBSOLESCENCIA; AUDIOVISUAL; NUEVOS MEDIOS

THE CONSERVATION OF AUDIOVISUAL MATERIAL: POSITIONS AND VISIONS OF THE CONSERVATOR-RESTORER AND THE ARTIST IN CHANGING ARTISTIC MANIFESTATIONS

Abstract

Contemporary artistic manifestations are a part of new media. Specifically, this contribution focuses on the inclusion of experimental audiovisual in new media works. These manifestations are complex due to the number of elements that make them up. Also due to the obsolescence of their equipment. The possibilities of preservation are based on the inclusion of changes and/or modifications which, without transforming their identity, allow them to avoid obsolescence. This contribution goes deeply into the conservation and restoration criteria linked to the dialogue with the artists. This is illustrated through three concrete examples with different conservation casuistics. These demonstrate the changing nature of these manifestations and the variation in traditional conservation theory by future conservation-restoration specialists.

Keywords: CONSERVATION; OBSOLESCENCE; AUDIOVISUAL; NEW MEDIA

Moral Ruiz, Carmen & Mireya Arenas Patiño. 2024. «La conservación del material audiovisual: Posturas y visiones del conservador-restaurador y el artista en manifestaciones artísticas cambiantes». *AusArt* 12 (1): 153-167. <https://doi.org/10.1387/ausart.25806>

1. Introducción

La investigación que gira en torno al material audiovisual en manifestaciones artísticas contemporáneas es compleja debido a su diversidad y variedad de formatos y medios de inclusión. Existen numerosas piezas que cuentan con material audiovisual como un elemento más, de gran importancia, dentro de su estructura y concepción. A través de esta investigación se pretende profundizar en la concepción y conservación que de este tipo de manifestaciones de nuevos medios tienen, por un lado, las futuras y futuros especialistas en conservación-restauración y, por otro, el colectivo artístico a través de unos breves cuestionarios que arrojan luz sobre las posibilidades de conservación de estos elementos.

Se analiza la importancia del diálogo con el y la artista como medio de reflexión acerca de la futura conservación, las actuaciones que se pueden realizar o no con respecto a su obra y el cómo deberíamos de realizar los primeros acercamientos de conservación a ellas. Esto se debe realizar considerando que existe una problemática subyacente a todas que es la obsolescencia tecnológica. Esta está determinada por lo que se denominaría el avance tecnológico que complejiza cada vez más las labores de conservación por su rapidez y avance. Las conservadoras-restauradoras y los conservadores-restauradores actuales pueden tener una formación escasa en este tipo de manifestaciones ya que, por su complejidad y diversidad son difíciles de incluir en los diversos programas de estudios que ya abarcan otras muchas tipologías artísticas. Por otro lado, están las y los artistas, que no siempre consideran estas cuestiones que giran en torno a la obsolescencia en los procesos de creación, pero que es un elemento fundamental en las posibilidades de perdurabilidad de la obra. Por ello, es necesario vincular, por un lado, la intención de los y las artistas y, por otro, la necesidad de ampliar los conocimientos que tienen los y las especialistas en conservación-restauración acerca de los nuevos medios.

2. El audiovisual experimental como parte de manifestaciones artísticas complejas y cambiantes

El audiovisual experimental aporta la posibilidad de trabajar a través de la imagen, imagen en la que se refleja una realidad a través de la visión de los y las artistas y que es reflejo de una sociedad que es eminentemente visual. Debemos tener en cuenta que «como grupo o sociedad, construimos, compartimos, mantenemos y transmitimos lo que se podría considerar una suerte de memoria colectiva» (García Morales 2020, 14). El término proviene del filósofo y sociólogo Maurice Halbwachs y se utilizará en el sentido de registro de lo que sucede a nuestro alrededor.

El audiovisual irrumpe en el espacio expositivo en torno a la década de los años setenta (Rotaecche 2014), a partir de ese momento comienza a

ganar importancia para la investigación en este campo. En la actualidad, los autores Villota y Rodríguez (2022) nos hablan de los campos de investigación futuros en torno al audiovisual experimental y las problemáticas surgidas en torno a la desaparición de los distintos Festivales de Vídeo, los Centros de Documentación que existían y han dejado esa labor documental y la desaparición de las publicaciones especializadas que quedan diluidas en otras de temática más amplia. El panorama artístico desde finales del siglo XX y principios del siglo XXI se ha caracterizado por la búsqueda de conexión entre distintas prácticas artísticas (Rotaetche 2010). Esta vinculación también existe entre las propuestas que unen el material audiovisual a manifestaciones con elementos propios de los nuevos medios. Dicha unión promueve la necesidad de migración a otros formatos de estos elementos audiovisuales para evitar la obsolescencia tecnológica (Rivas 2016) junto con el resto de componentes de la estructura de la manifestación.

A su vez, las herramientas digitales, que, inicialmente, supusieron la obsolescencia de los soportes analógicos debido al avance tecnológico, son ahora el medio de organización de toda esa «cultura digital» (Crescentino 2022, 24). Lo analógico fue relegado a un segundo plano, trabajando desde las herramientas informáticas para la digitalización de todo el material que había quedado obsoleto en los distintos archivos. Esta labor, no siempre se realizó de manera adecuada lo que supuso, en algunos casos, la pérdida de algunos soportes. En la actualidad, la estética del audiovisual experimental propia de lo analógico, es ahora también parte de esas manifestaciones, incluso más actuales que pretenden emularla (VillotaToyo & Rodríguez Bornaetxea 2022). Por ejemplo, las distintas texturas del súper 8, las líneas que aparecen en el celuloide, velados de procesos de revelado, etc. (ibíd.).

Las manifestaciones de nuevos medios, sufren alteraciones, pero su conservación debe ser evolutiva para que puedan «mutar en el tiempo sin alterar su eficacia, para que sea posible la permanencia a través del cambio, para beneficiarse del cambio» (García Morales 2020, 29). Estos cambios son necesarios en el mundo tecnológico debido a la obsolescencia tecnológica y serán la base de la conservación debido a la rapidez del avance tecnológico y a la obsolescencia programada. La inclusión del audiovisual como parte de instalaciones dentro del arte de los nuevos medios es compleja por la diversidad de componentes que las conforman. Identificarlos y conocer su funcionamiento son tareas imprescindibles para poder realizar posteriormente una correcta toma de decisiones de cara a su conservación. En el caso de este tipo de obras audiovisuales no suele haber un acceso directo a la imagen, sino que son otros dispositivos los que manifiestan la imagen y el sonido, es decir la parte artística. Por este motivo, en el caso de las obras audiovisuales no es posible disociar el soporte de la imagen y el sonido. Tal y como refiere Gema Grueso¹, debido a esto, no solo es importante llevar a cabo una labor de documentación desde el principio, sino también contar con una estrategia de conservación para poder acceder o recuperar la información.

Dentro de las diversas estrategias de preservación que permiten mitigar el efecto de la obsolescencia, García Morales y Montero (2013) mencionan la sustitución, la migración, la emulación, la reinterpretación y por último la recreación. La sustitución consiste en almacenar componentes que permitan intervenir o restaurar una obra manteniendo su integridad y retrasando la obsolescencia. En el caso de la migración, se actualiza o reemplaza el equipamiento, formato y material original obsoleto por otro nuevo sin llegar a alterar su funcionamiento (García Morales 2020). En este caso, se mantendría su integridad, pero afectando a su originalidad y pudiendo dar lugar a cambios en la percepción estética (Rivas 2016). En el caso de la emulación se suele mantener la identidad de la obra, así como su apariencia externa, imitando el elemento original mediante un medio diferente (García Morales & Montero Vilar 2013). La reinterpretación es la más radical puesto que supone una pérdida significativa de la apariencia original (Rivas 2016), rehaciéndola en una plataforma diferente. Por último, con la recreación se redefine la estructura, manteniendo el aspecto y la eficiencia funcional del objeto y preservando su valor simbólico (Rivas 2016). «Todos los modelos están relacionados, de alguna manera u otra, con el ciclo de vida del objeto. Los modelos de predicción intentan determinar el ciclo de vida de un componente» (García Morales & Montero Vilar 2013, 14). Ante esto se hace indispensable llevar a cabo una planificación previa a partir de un modelo de toma de decisiones en el cual la entrevista al artista se presenta como el eje vertebrador.

3. Entrevista al autor como medio de conocimiento de la intencionalidad artística

Es de gran importancia la visión del colectivo artístico en cuanto a la obsolescencia tecnológica y las distintas estrategias de preservación. Los criterios de conservación del arte contemporáneo establecen que la entrevista con los artistas y las artistas debe ser el primer paso para poder establecer un adecuado acercamiento a este tipo de obras. En este sentido, se debe profundizar en qué relaciones se establecen entre la conceptualización de la obra y el material seleccionado, si es que existe, para evitar actuaciones que puedan modificar ciertos elementos de forma irreversible sin el consentimiento de los autores y las autoras (Rotaeché 2010). A modo de ejemplo, se exponen a continuación las opiniones de tres artistas o colectivos acerca de la conservación de sus obras. Las piezas seleccionadas incluyen el audiovisual experimental como uno de los principales elementos de desarrollo.

3.1. José Ramón da Cruz, Leo Mateos e Inma Guiu

La obra «*República 1.0 Espejismos*» (MNCARS, 2023²), es un largometraje experimental cuyo concepto nace en la dirección visual por parte de José Ramón da Cruz, la dirección sonora por Leo Mateos de la banda Nudozurdo

y la producción y comisariado por Inma Guiu con motivo del 150 aniversario de la instauración de la República en España (Figuras 1 a 5). Se estructura en torno a la escalera B del Edificio Sabatini que acoge los cuatro tramos que tratan las distintas épocas de la Historia de España. De esta forma, el audiovisual se une al espacio para el que ha sido desarrollado. El proceso de conservación se basa en la custodia del proceso creativo desde su origen y en la migración de los formatos a través de un seguimiento, evitando así la obsolescencia del material audiovisual.

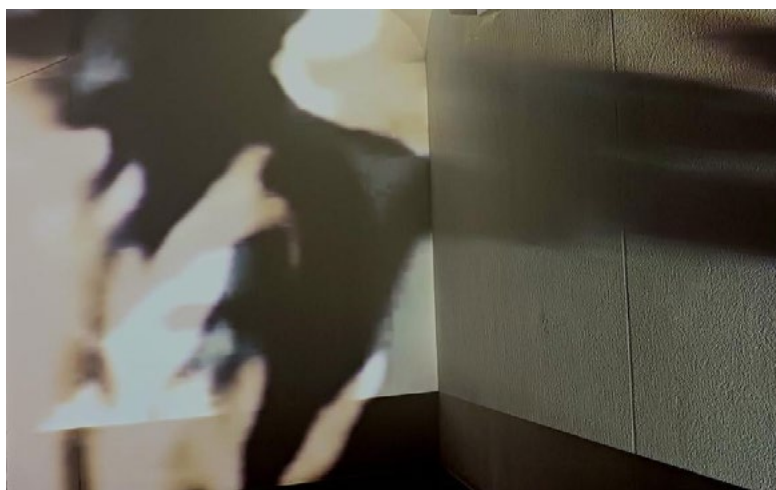


Figura 1. Fotograma de «República 1.0 Espejismos». Fuente: cortesía del artista.

José Ramón da Cruz, Director Visual de la obra, expone que se realiza una documentación del proceso creativo que se basa en la «idea de la creatividad emocional»³. Se trata de una documentación que no puede basarse en elementos audiovisuales de la época, dado que, en ese momento, todavía no habían sido desarrollados. Tampoco les constan ejemplos de registro sonoro y los visuales son ciertamente escasos y no a través de fotografías. Por ello, su desarrollo fue a través de otros elementos, primando la estética en su obra para transmitir la emoción. De esto se deduce que los elementos materiales no son de gran importancia en el desarrollo de la misma, como, por ejemplo, los proyectores utilizados y que podrían ser reinterpretados siempre y cuando se mantenga la estética. En cuanto a la conservación de la obra, José Ramón advierte que existe cierta capacidad de acción en la actualidad en cuanto a la obsolescencia, el problema subyace en la responsabilidad de los futuros propietarios de gestionar adecuadamente estos procesos de gestión contra la obsolescencia de las piezas. El artista considera adecuada la migración de formatos, que además «mejora vertiginosamente»⁴ y las posibilidades de intervención mediante expertos en conservación-restauración que, en el caso del audiovisual, sufrió mucho en los inicios con la mala conservación de los vídeos de carácter doméstico que se deterioraron con mucha rapidez.



Figura 2. Fotograma de «República 1.0 Espejismos». Fuente: cortesía del artista.



Figura 3. Fotograma de «República 1.0 Espejismos». Fuente: cortesía del artista.



Figura 4. Proyección de la obra «República 1.0 Espejismos». Fuente: cortesía del artista.

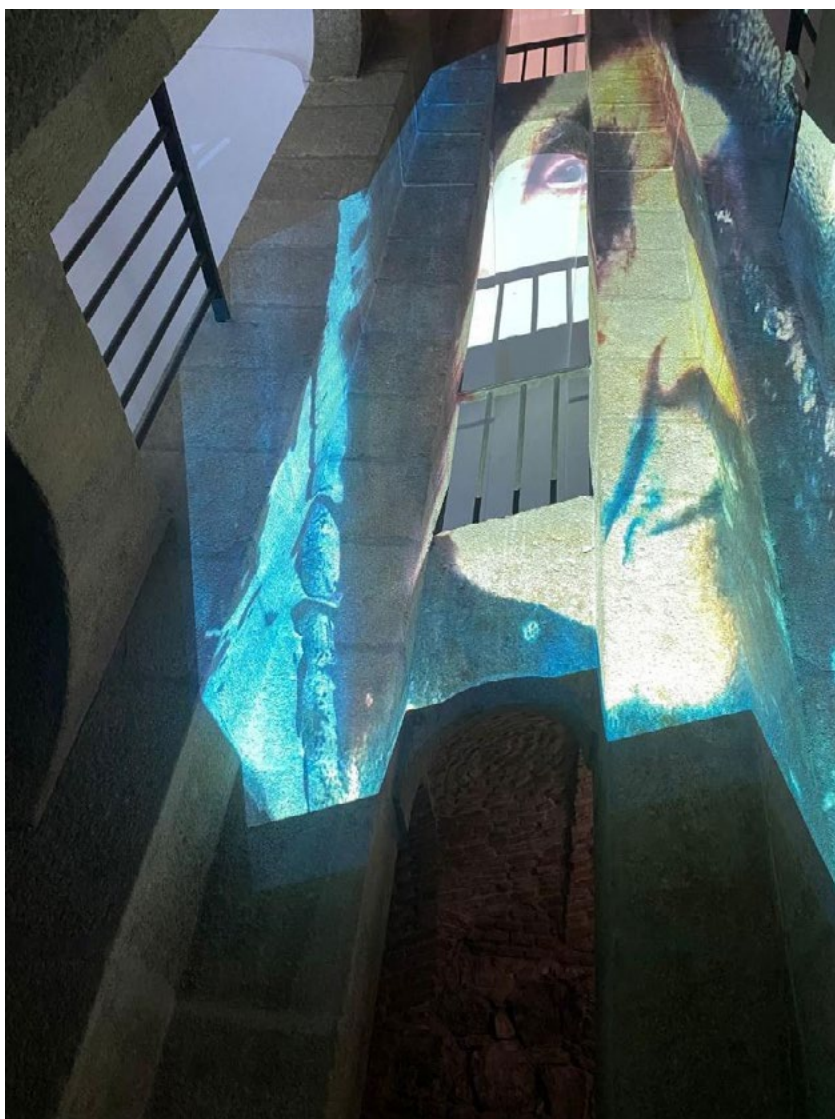


Figura 5. Proyección de la obra «República 1.0 Espejismos». Fuente: cortesía del artista.

3.2. Daniel Canogar

Daniel Canogar es un referente de la imagen proyectada y la instalación artística, explorando los cambios constantes que sufren los medios materiales para almacenar conocimiento⁵. Para él lo realmente importante es el concepto artístico y en base a esto selecciona los materiales que mejor expresen esos conceptos destacando lo estético frente a lo material. Sin

embargo, tiene también muy presente la conservación y el futuro de los materiales que emplea, y por este motivo documenta el proceso de creación de cada una de sus obras realizando un manual. En dicho documento se detallan los materiales, los equipos, descripciones sobre qué es más importante, documentación fotográfica y en video y también el *software*. Este último es conservado en un servidor central de su estudio, que activa la obra en dos formatos diferentes en una tarjeta de memoria y en un USB⁶. Canogar (2023), también se preocupa por la degradación de los materiales:

Toda obra de arte se degrada, incluso una obra de bronce o de mármol tiene que tener ciertos cuidados, es algo inevitable de toda obra de arte y de la vida en general, nada permanece para siempre. Pero sí es verdad que obras que tengan un componente tecnológico suelen hacerse obsoletas y estropearse con mayor rapidez, y por eso es importante contar con la complicidad del creador, del artista o del estudio del artista, para saber cómo mantener estos materiales el mayor tiempo posible⁷.

En lo que respecta al ámbito de la conservación, Canogar cuenta con Diego Mellado como director técnico. En lo referente a la obsolescencia destaca que es un tema importante y preocupante, no solo para el arte, sino para la sociedad en general.

Me resulta paradójico que nuestra sociedad no tiene ningún problema en comprar constantemente nuevos coches, nuevos móviles, nuevas lavadoras, aceptando completamente la noción de que van a durar unos años y sin embargo en el arte es mucho más problemático, en esta noción de que esto pueda durar una serie de años y luego habrá que cambiarlo o reemplazarlo, sigue habiendo una noción de que una obra de arte tiene que durar para siempre. Es importante a nivel de educación que el mundo del arte entienda que toda obra de arte exige conservación [...]. Es importante entender que esto es inevitable [...] es una realidad con la que hay que educar a las instituciones y a los coleccionistas que compran arte de estas características⁸.

En cuanto a las posibilidades de intervención por parte de un restaurador, sí aceptaría que un restaurador interviniera en la conservación-restauración de su obra puesto que esa mirada externa puede plantear otras posibilidades de conservación.

3.3. Solimán López

Solimán López es un artista conceptual de los nuevos medios e investigador que se ha especializado en ciencia, biotecnología, web3.0 y arte digital e interactivo⁹. Este artista enfatiza en la importancia del proceso, siendo una

parte fundamental de la obra, cuya documentación «parte desde diferentes usos de repositorios de código online hasta tradicionales fotografías»¹⁰.

En cuanto a la materialidad de las obras considera que tienen un valor efímero, entendiendo que «la producción con nuevas tecnologías es mutable y que la misma idea adquiere diferentes pieles según el momento histórico y los avances de la tecnología»¹¹. En cuanto a la conservación en el futuro de los materiales que utiliza se preocupa más de que la idea no quede obsoleta. Mientras que los canales en que se desarrolle sigan disponibles no le preocupa el material del que estén hechos. Dependiendo de las obras trabaja con procesos de mantenimiento para alargar el máximo tiempo posible la vida de las partes sólidas de la obra.

Tratando el tema de la degradación lo considera una parte del proceso, sin embargo, puntualiza que el mercado busca lo eterno mientras que el arte busca cambiar el momento actual. Los materiales artísticos han aumentado y variado a lo largo de los siglos y no siempre han sido elegidos «en función de sus cualidades de estabilidad, resistencia o eficacia, sino por su capacidad expresiva» (Rotaecche 2010, 44). En este sentido, López selecciona el sistema de sus obras basándose en una metodología de conservación que persigue su autonomía mediante software propio o librerías que se encuentren en un servidor local. Entre las estrategias de preservación, considera que la migración de formatos en caso de obsolescencia es un trabajo que necesitaría de un «estándar de exportación»¹², que hiciera posible que la obra fuera independiente del dispositivo que la reprodujera. En cuanto a las posibilidades de intervención por parte de un restaurador o restauradora, considera posible un trabajo conjunto o la realización de versiones de la obra para evitar la manipulación de una obsoleta, de forma que se tomara como una reconstrucción de la misma, entendiendo que ese restaurador o restauradora actual debe ser un tecnólogo. En este sentido, la conservación del arte contemporáneo se muestra como un trabajo multidisciplinar, de forma que las decisiones y acciones que se realizan no son una tarea exclusiva de los restauradores y las restauradoras (Muñoz Viñas 2003)

4. Los conocimientos en torno a los nuevos medios por los conservadores-restauradores

Para ilustrar la problemática de este tipo de manifestaciones de los nuevos medios se ha realizado una breve encuesta de once preguntas a un pequeño grupo de estudiantes. El 57,9 % corresponde a alumnado del Grado en Conservación y Restauración de la Universidad de Sevilla y de la Universidad Complutense de Madrid y el 42,1% a estudiantes de máster vinculados con la conservación y restauración pertenecientes a estas mismas universidades.

En dicho cuestionario se persiguen analizar una serie de cuestiones acerca de los criterios de conservación y restauración de los nuevos medios. En el primer bloque se incluyen cuestiones acerca de qué son los nuevos

medios y cuáles serían las diferencias de estos con el arte tradicional. En segundo lugar, se cuestiona acerca de los criterios de conservación basados en la intencionalidad del artista y cómo esta intención debe influir en la selección de los criterios y estrategias de conservación-restauración del arte de los nuevos medios. En un tercer bloque, se incluyen los interrogantes acerca de la obsolescencia tecnológica y sus consecuencias para este tipo de obras. Por último, se incluye una cuestión vinculada a la posibilidad de establecer juicios de valor y autenticidad con criterios fijos en este tipo de manifestaciones.

En la cuestión sobre qué son los nuevos medios, las respuestas han sido variables, dado que el alumnado de Grado todavía no profundiza en este sentido y las considera fundamentalmente herramientas vinculadas con la comunicación y las redes sociales. Algunos las definen como «arte con tecnología», delimitando enormemente el campo de acción de los nuevos medios que es mucho más amplio. Otros los definían como «nuevos formatos de creación y exposición de arte» que estarían vinculados a las nuevas tecnologías, que amplía el espectro, pero no enfoca la amplia diversidad de estos medios.

Ante la cuestión de si se trataría de igual modo una obra de arte tradicional, contemporánea o de nuevos medios, existe de forma general unanimidad en que no. Al igual que en la cuestión acerca de los valores que subyacen en las manifestaciones artísticas que conforman el patrimonio digital, el 84,2% del alumnado encuestado afirma que todas tienen valores tanto sentimentales-simbólicos, científico-técnicos y social-simbólicos. Esto supone que consideran su complejidad y relevancia en las manifestaciones artísticas de la actualidad, aunque no tengan conocimientos profundos al respecto.

A la hora de fundamentar qué se debería conservar o restaurar de una obra de carácter audiovisual, sí que profundizan en que «depende mucho de la idea original del artista», cuestión que suele divergir con respecto al arte tradicional que, a no ser que sea de carácter contemporáneo, no se puede tratar en primera persona.

En cuanto a la obsolescencia de las obras, existe cierta diferenciación entre los encuestados y las encuestadas procedentes de grado y máster. En el caso del alumnado de grado, consideran que es compleja la conservación al no poderse conservar las tecnologías que sirven para reproducir estos elementos, que puede suponer la pérdida total de muchas obras o de aquellas de menor importancia. El alumnado de máster, aunque también especificaba que podía suponer la pérdida de las obras, referían las posibilidades que existen como las estrategias de migración, emulación, reinterpretación o recreación de la obra.

En cuanto a lo que se debe conservar, en obras de carácter audiovisual, les parece importante que se conserve el concepto a través del archivo, pero no aquellos elementos de visionado que queden obsoletos. Esto es puntualizado por algunos y algunas, destacando que es necesario concretar

la opinión de los artistas y las artistas al respecto para poder fundamentar la decisión final.

En cuanto a la posibilidad de realizar cambios en una obra, por ejemplo, por la obsolescencia tecnológica de alguno de sus elementos, consideran que será la misma siempre y cuando se mantenga la intención artística, que «la experiencia sensorial de los espectadores de la misma no se vea alterada» así como «su intención y significado». En concreto, se hace referencia al arte de los nuevos medios para el que consideran que será la misma siempre que se «preserve el concepto que el artista ha querido dar», sin considerar la «materialidad».

En general, en la cuestión acerca de la posibilidad de realizar juicios de valor y autenticidad con criterios fijos, consideran que es variable dependiendo de la obra, de la intención artística, etc. En este sentido refieren que serán «subjetivos dependiendo de la cultura y la situación social en la que se encuentren», y que no se pueden realizar ya que «los criterios deben evolucionar para adaptarse a la realidad del momento».

A través de estas cuestiones, se deduce que aún falta profundización para el caso del alumnado de grado en el ámbito de los nuevos medios para que conciban la conservación de las mismas desde una postura profesional y con suficiente información al respecto, pero es de reseñar que conozcan la necesidad de diálogo con los artistas y las artistas para mejorar la eficacia de sus intervenciones desde una postura respetuosa con la intención de creación de la obra.

5. Conclusiones

La tarea de conservación de los productos audiovisuales ya sea como piezas únicas o en relación con otros elementos, tecnológicos o de otra naturaleza, es compleja y debe ser custodiada y dirigida en primer lugar por los diversos propietarios y propietarias de las piezas. A su vez, debe estar acompañada por una labor de documentación por parte de los artistas y las artistas, que deben también considerar los aspectos necesarios para evitar la obsolescencia de las mismas. Sin embargo, considerar la obsolescencia de los elementos que conforman la obra coarta la libertad de creación. La nueva teoría contemporánea de la conservación-restauración nos brinda posibles metodologías de trabajo (García Morales 2020). Estas aportan luz a las diversas casuísticas y se enfocan hacia la conservación de las obras a través de las directrices dadas por los artistas y las artistas para que los profesionales y las profesionales de la conservación-restauración puedan encontrar los medios adecuados.

Queda claro a través de las entrevistas realizadas al colectivo artístico que estos están profundizando cada vez más en los aspectos que atañen a la conservación de sus obras, comenzando por la documentación de los procesos y la asistencia por parte de especialistas técnicos que ayuden a los

desarrollos necesarios para evitar las distintas problemáticas de conservación. A través de las encuestas al alumnado se concluye que es necesaria la inclusión de contenidos que les ayuden a profundizar en el entendimiento de los nuevos medios y su conservación. Promoviendo la comprensión de la complejidad y amplitud del término de nuevos medios. Un término que alude a una amplísima variedad de manifestaciones artísticas que no pueden ni deben ser tratadas de la misma forma o criterios que el arte tradicional. Se concluye, finalmente, que los esfuerzos y las distintas prácticas que se están realizando en torno a las manifestaciones que incluyen elementos audiovisuales están tomando cada vez un mayor desarrollo y complejidad. Se comprueba que, cada vez más, se aboga por un diálogo entre el colectivo artístico y el ámbito de la conservación-restauración de manera que se entienda cada obra como única y diferente, siendo también variables sus posibilidades de conservación.

Referencias bibliográficas

- Crescentino, María Alejandra. 2022. «Entre archivos analógicos y archivos virtuales: Videoarte del sur en la encrucijada». II Congreso Internacional Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento: Identidad y Patrimonio, 20-22 octubre 2021, Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/ESHID2021.2021.13232>
- García Morales, Lino & Pilar Montero Vilar. 2013. «Ergonomía de la obsolescencia». En *Conservación de Arte Contemporáneo: 14ª Jornada*, Grupo Español de Conservación GE-IIC, 11-22. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- García Morales, Lino. 2020. *Filosofía de la restauración: Después del fin de la restauración*. Norderstedt: Books on Demand
- Grupo Español de Conservación GE-IIC. 2013. *Conservación de Arte Contemporáneo: 14ª Jornada*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/conservacion-arte-contemporaneo-14a-jornada>
- Muñoz Viñas, Salvador. 2003. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis
- Rivas Tornés, Regina. 2016. «Estrategias de preservación de los elementos electrónicos empleados en producciones artísticas». Trabajo final de máster, Univ. Politécnica de Valencia. <http://hdl.handle.net/10251/74249>
- Rotaèche González de Ubieta, Mikel Imanol. 2010. *Conservación y restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías*. Madrid: Síntesis
- Rotaèche González de Ubieta, Mikel Imanol. 2014. «El cine en los museos de arte contemporáneo: Conflicto de presentación y comunicación». *AusArt* 2(2). <https://doi.org/10.1387/ausart.14005>

Villota Toyos, Gabriel & Arturo Rodríguez Bornaetxea. 2022. «VideoFlux: Una propuesta de investigación en torno al audiovisual experimental». II Congreso Internacional Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento: Identidad y Patrimonio, 20-22 octubre 2021, Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/ESHID2021.2021.13250>

Notas

1. «Son digitales: Preservación de arte digital» Christian Díaz en diálogo con Gema Grueso Otalo, conservadora en nuevos medios del Museo Reina Sofía desde el taller de restauración del Museo Reina Sofía para el evento sobre arte y tecnología “Rosa Futura” en el museo Rosa Galisteo de Santa Fe, Argentina. Vídeo de YouTube, 15:31. 19 mar 2017. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=nkjBxC5MRGM>
2. Reseña de la videoinstalación «*República 1.0. Espejismos*», Museo Reina Sofía, 24-25 nov. 2023. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/república-10>
3. José Ramón da Cruz en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía email, 2023).
4. José Ramón da Cruz en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía email, 2023).
5. Web personal Daniel Canogar. <http://www.danielcanogar.com/es/bio>
6. Daniel Canogar en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía Whatssap, 2023).
7. Daniel Canogar en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía Whatssap, 2023).
8. Daniel Canogar en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía Whatssap, 2023).
9. Web personal Solimán López <https://solimanlopez.com/>
10. Solimán López en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía email, 2023).
11. Solimán López en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía email, 2023).
12. Solimán López en comunicación personal (entrevista mediante cuestionario vía email, 2023).

(Artículo recibido: 07/12/2023; aceptado: 12/01/2024)

