



DEPARTAMENTO DE
CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Conservación de Arte Contemporáneo

14^a Jornada

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
DEPARTAMENTO DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

Conservación de Arte Contemporáneo 14^a Jornada

Febrero 2013



Experiencia colaborativa entre el CAAC y la facultad de BB. AA. de Sevilla para la producción de la obra del colectivo Usco *Strobe Room*

MARÍA ARJONILLA ÁLVAREZ / JOSÉ CARLOS ROLDÁN SABORIDO / JAVIER BUENO VARGAS / SUSANA SOLÍS ZARA

El contenido de esta comunicación recoge la experiencia derivada de la colaboración entre dos instituciones públicas, universidad y museo, que persiguen desde ámbitos distintos la educación en arte contemporáneo. Su desarrollo se centra en la memoria de producción de una de las piezas conceptuales del programa expositivo del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en el que participaron alumnos en prácticas formativas de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Paradójicamente abordamos la producción de una obra y no su intervención conservadora o restauradora.

Para la divulgación de esta experiencia aportamos la demarcación contextual, las bases metodológicas aplicadas y los excelentes resultados obtenidos. Destacamos el interés de esta colaboración en la que se implican docentes, profesionales del museo y alumnos en formación.

Entre las conclusiones aportadas, justificamos la necesidad de definir protocolos para la producción de piezas conceptuales a partir de la documentación técnica aportada por el artista.

INTRODUCCIÓN

Abordamos esta comunicación, conscientes del marco social, laboral y económico en el que se están desarrollando las actividades formativas y culturales en nuestro país. Las experiencias colaborativas entre instituciones se han incrementado, como suma de fuerzas con las que hacer frente al desarrollo de muchas de las limitadas actuaciones emprendidas hoy en el panorama artístico. El interés de estas relaciones institucionales podríamos valorarlo desde distintas perspectivas, pero en cualquier caso entendemos su proyección directa en el desarrollo cultural e incluso económico de una comunidad.

De forma colateral, y sin entrar en debates, observamos cómo la universidad se ha visto sometida al dictamen de la sociedad y la política del momento. La pervivencia o creación de sus títulos han de venir amparados por una validación que se encuentra en los agentes sociales y en la demanda de los profesionales que requieren. Los nuevos planteamientos obligan a una readaptación a los retos impuestos. Y ante la compleja situación derivada del contexto de crisis, se requiere de la búsqueda de fórmulas viables para garantizar la calidad de la enseñanza y la adquisición de las nuevas competencias exigidas.

Entrando ya de lleno en el espacio que nos ocupa, centramos nuestro discurso al caso de los programas formativos de las facultades de Bellas Artes españolas, que se han visto sometidos a la transformación impuesta por los nuevos espacios de la enseñanza superior europea, lo que ha dado lugar a la remodelación tanto de las materias como de las metodologías docentes.

La Facultad de BB. AA. de Sevilla, desde el marco del Campus de Excelencia Internacional Andalucía TECH, en el que actualmente están inmersas las universidades de Sevilla y Málaga, se impuso estrechar lazos de cooperación con entidades relacionadas con la formación, creación, conservación y tutela del patrimonio, buscando fines comunes y sumando beneficios. En nuestra reciente trayectoria sumamos convenios y actividades con distintas universidades y centros de formación e investigación nacionales y extranjeros, fundaciones, museos, ayuntamientos, centros religiosos, diputaciones provinciales, empresas culturales, etc. Una suma de entes privados y públicos que enmarcan la variada idiosincrasia de la proyección de nuestras titulaciones.

En el caso del CAAC, tratamos con un referente esencial para comprender la más reciente memoria artística de nuestra región. Las relaciones entre la facultad de BB. AA. de Sevilla y el CAAC resultan de indudable interés para la validación formativa e integración de nuestros universitarios en la compleja realidad cultural del momento, y supone para la institución museística un importante acercamiento del alumnado. La colaboración se materializa en actividades de distinto formato que mantienen abiertas las relaciones tomando como eje vertebral la actualidad del programa expositivo del CAAC.

Las aulas de la facultad se convierten periódicamente y desde 2011 en foros de encuentros de los alumnos con artistas y comisarios invitados por el CAAC con motivo de sus inauguraciones, constituyendo por sí mismas una enriquecedora experiencia que fomenta además las visitas. En 2012 se definió una nueva propuesta colaborativa^[1] que cuenta a la fecha con tres experiencias, en las que los alumnos toman un papel activo en la producción de obras conceptuales a través de prácticas formativas.

CONTEXTO Y DESARROLLO DE LA EXPERIENCIA COLABORATIVA BB. AA./CAAC

Prácticas formativas externas de la Universidad de Sevilla: una vía para la integración profesional
El contexto en el que se desenvuelve esta experiencia implica la convivencia en la Facultad de BB. AA. de Sevilla de alumnos de los nuevos Grados en Bellas Artes y en Conservación Restauración de Bienes Culturales, con los últimos cursos de la licenciatura en los que se especializan en diseño y grabado,

[1]

La primera experiencia se programó para la colaboración de los alumnos en la producción, documentación y montaje de la obra *Venta sobre medida* de la artista chilena Milena Bonilla, expuesta entre abril y junio de 2012 en el contexto expositivo de *Acumulaciones de memoria*. Comisariada por Berta Sichel y Juan Antonio Álvarez Reyes. Alumnos en prácticas formativas: Fátima Cores, Andrés García Simarro, Virginia Gutiérrez, Carolina Jiménez, Rafael Jiménez, Demeterio Salces y M^a Ángeles Suárez.

pintura, escultura o conservación restauración. A los que sumamos el Máster Universitario en Arte, Idea y producción (<http://bellasartes.us.es/>). En este marco se convoca una práctica de formación externa extracurricular en la que participaron alumnos con distintas trayectorias académicas para colaborar con el equipo de conservación y coordinación de exposiciones del CAAC.

La Universidad de Sevilla creó el Servicio de Prácticas en Empresa (<http://servicio.us.es/spe>) a principios de 2004, dependiente orgánicamente del Vicerrectorado de Transferencia Tecnológica. A través de este servicio se gestionan las prácticas externas para estudiantes y titulados universitarios, mediante la firma convenios con empresas e instituciones que participan en el desarrollo de la formación de los futuros profesionales.

El Decanato de la Facultad de BB. AA. de Sevilla promueve la conexión del alumnado con el mundo laboral a través del diseño de un programa de prácticas curriculares y extracurriculares^[2]. Y entre las experiencias para la integración profesional de las Bellas Artes en espacios institucionales y empresas hemos de destacar en este caso el entorno de la conservación del arte contemporáneo.

La continua renovación de materiales tanto en los procesos creativos como en los aplicados en las intervenciones de conservación y restauración de Bienes Culturales, hace necesaria una constante puesta a punto de la actividad profesional y lógicamente esta actualización de los contenidos se hace patente en nuestros programas formativos.

Son muchos los cuestionamientos que aún requieren de la redacción de protocolos de actuación que normalicen las actuaciones ¿Cómo abordar las piezas que vienen en formatos digitales, inmateriales, con instrucciones más o menos precisas para configurar la propuesta expositiva? ¿Qué se hace al finalizar la exposición con los objetos creados ex profeso? ¿Las piezas se consideran material para reciclar o destruir? Son circunstancias que se dan de forma habitual en los centros de arte contemporáneo y galerías a las que los futuros conservadores-restauradores se van a incorporar para ejercer su actividad profesional.

Por ello, el proceso seguido en estas prácticas docentes está diseñado para que los alumnos, a partir de contextos profesionales reales, adquieran capacidades y competencias transversales como pueden ser: capacidad de comprender y valorar discursos artísticos en relación con la propia obra, habilidades para recuperar y analizar información desde diferentes fuentes, capacidad de organizar y planificar conocimientos generales básicos, capacidad para aplicar la teoría a la práctica, capacidad de análisis y síntesis, compromiso ético y medioambiental, capacidad de adaptación a nuevas situaciones, inquietud por la calidad, etc.

Lógicamente, también adquieren conocimientos que se aplican en procesos participativos comprometidos con el pensamiento crítico, los condicionantes de las instituciones y artistas y especialmente con los valores inmateriales de las obras. El ingenio e incluso las dotes creativas se convierten en herramientas para la resolución de nuevos problemas de producción, conservación y restauración. Las prácticas externas consiguen además facilitar al alumnado la asimilación de nuevos lenguajes, conceptos, criterios y procesos desde la experimentación material, en un contexto real, con unos condicionantes muy específicos como son: la fecha de inauguración (generalmente más próxima de lo deseado), las indicaciones/exigencias de los artistas, la complejidad de adquisición de algunos materiales específicos, los montajes y desmontajes complejos, la gestión de las obras como residuos, etc.

Base conceptual del movimiento USCO y de la obra *STROBE ROOM*

USCO fue uno de los principales exponentes de la contracultura estadounidense, fundado en la década de los 60 por un grupo de artistas e ingenieros norteamericanos. El término USCO se relaciona con el acrónimo “Company of us” or “W.E. USCO”, que acentuaba su carácter comunitario acuñando la frase que podemos traducir como “todos somos uno”.

[2]

Las Prácticas Curriculares se configuran como actividades académicas integrantes del Plan de Estudios de los Grados de Bellas Artes y Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Sevilla y tienen una duración de 150 horas. La modalidad Extracurricular, incluye actividades que los estudiantes pueden realizar durante su periodo de formación y serán contempladas en el Suplemento Europeo al Título.

Sus fundadores fueron el ingeniero en electrónica Michael Callahan y el poeta y artista multimedia Gerd Stern, quien también fundó *Intermedia Systems Corporation*. El grupo comenzó su actividad en una antigua iglesia del Valle de Hudson de EE. UU., y trabajó en distintos campus de universidades norteamericanas. El período más intensivo corresponde al período 1964-66, con los tres miembros más activos del grupo: Gerd Stern, Michael Callahan y el pintor Steve Durkee. Otros componentes fueron el fotógrafo Christopher George y su mujer Judi Stern, el ingeniero de electrónica Owen Jones, el filósofo Jane Burton, y la pareja de fotógrafos Stewart y Lois Brand, o el cineasta experimental Jud Yalkut y Stan Van Der Beek.

Produjeron arte multimedia con proyección internacional: música visual, cine expandido, *performances* multimediales, esculturas cinéticas... vinculando siempre sus proyectos a experiencias místicas. Siguieron los principios de espiritualidad y paz del movimiento hippy de los años 60, según el dictamen “Getting Out of Your Mind to Use Your Head” (“Sal de tu mente para usar tu cabeza”), inspirados por la filosofía del gurú indio Meher Baba, y bajo la influencia del teórico canadiense Marshall McLuhan, a quien se debe la célebre frase “el medio es el mensaje”.

La obra *Strobe room* fue diseñada por Gerd Stern y Michael Callahan en 1962, si bien, el concepto de autoría no era importante para el grupo. *Strobe room* se configura como un espacio envolvente de carácter psicodélico, compuesto por reflectantes cortinas de *Mylar* y un suelo multicolor brillante, luces estroboscópicas y un *collage* musical que conduce al espectador a un efecto casi psicotrópico a través de experiencias sensoriales que quieren simular las que provoca el LSD. La intencionalidad es la de evocar los eventos psicodélicos que el grupo realizaba en museos, festivales de música y cine.

El sistema estroboscópico fue inventado por Harold Edgerton, al que consideraron su maestro. Para concebir esta obra emplearon tubos convencionales *Strobe* (de estroboscopio), que hoy día no se encuentran disponibles. No obstante, según señaló Gerd Stern^[3], la existencia de las luces LEDs, muy utilizadas en discotecas, ha creado nuevas posibilidades para la producción de la instalación.

Por otro lado se destaca como elemento sustancial el suelo, en el que se aplica la técnica tradicional del teñido textil *Tie-dye* (tinte-anudado)^[4] un factor esencial para configurar el diseño del espacio. Es un estilo que desarrollara en 1960 el artista Bob Dacey, también miembro del colectivo USCO.

Esta *Sala Estroboscópica* había sido producida en varias ocasiones. En 2005 para formar parte de la exposición titulada *Summer of Love (Verano del Amor)* en la Kunsthalle de Frankfurt, en 2007 en el Whitney Museum of American Art de Nueva York, bajo el título *Verano del amor, arte de la era psicodélica*.

Secuencias para la producción y montaje de la obra *STROBE ROOM*

Strobe Room formó parte de la exposición del CAAC *Abstracción Postpictórica* durante los meses de julio y noviembre de 2012, comisariada por Juan Antonio Álvarez Reyes y Luisa López Moreno^[5]. La esencia de esta sesión se centró en dos de los grandes hitos de las artes visuales del siglo xx: la abstracción y el movimiento.

Se trataba de volver a re-producir una instalación que se ha expuesto de manera intermitente desde el 67. La información de las dos últimas producciones en la *Tate* o en la *Schirn Kunsthalle* de Frankfurt nos situaba en un hexágono de unos 5,4 m y 3,85 m, respectivamente. En el Monasterio de la Cartuja (sede del CAAC en Sevilla) las circunstancias espaciales del lugar asignado, el ala este del claustro de monjes, lo reduciría a unas dimensiones de unos 3,50 m.

La experiencia tendría presente la colaboración de Gerd Stern con el personal del museo, la coordinadora de actividades expositivas, el jefe de montaje de exposiciones y el área de conservación y restauración [F. 01].

[3] Información vertida por Gerd Stern, en la entrevista realizada por Susana Solís Zara en enero de 2013.

[4] La técnica del teñido se puso de moda en los años 60 y 70 como parte del estilo del movimiento hippie estadounidense.

[5] Para más información visitar el portal del programa expositivo del CAAC disponible en <http://www.caac.es/programa/absymov12/frame.htm> (14/7/2013)



[F. 01]
Vistas del interior de la
instalación *Strobe room*.
(Foto: Susana Solís)

El primer reto fue definir las características de la producción. La pieza consta de cuatro elementos principales:

- El suelo de *Tie-dye*.
- El espejo de paredes *Mylar*.
- El collage de sonido.
- Las luces estroboscópicas en un circuito de rampa (a fin de evitar cualquier posibilidad de continuidad de peligrosas ondas *alpha*).

El segundo fue resolver todos los inconvenientes que resultaron en relación con el espacio material de la obra. Se redactaron unas escuetas indicaciones en las que se encontraban unos condicionantes:

- Situar el polígono alejado del acceso a la sala
- Suspender las hojas de *Mylar* de una manera concreta y con una vía de acceso a la instalación
- Contemplar el trabajo colaborativo para la confección de un suelo de papel teñido
- Seguir para la producción las referencias fotográficas disponibles, conservando el efecto visual de conjunto

Para conocer más detalles sobre la configuración de esta pieza y los condicionantes de su producción, el artista Gerd Stern fue entrevistado *online* por Susana Solís en el mes de enero de 2013 y entre las ideas desarrolladas, destacamos en este apartado el aspecto que realmente nos ha motivado para la redacción de esta comunicación, por su repercusión en la configuración de la nueva pieza.

Gerd Stern manifestó su deseo de implicar a los alumnos en *Strobe Room*, ya que este trabajo en equipo fue también una de las claves de USCO, el que marcó el espíritu de colaboración como elemento sustancial en el trabajo del colectivo en los años 60. Por ello solicitó a la dirección del CAAC la cola-

boración de los alumnos de la Facultad de BB. AA. de Sevilla para producir principalmente el suelo de la instalación. A sus 83 años de edad, el artista consideró imposible montar la instalación él mismo.

Las prácticas formativas se abrieron a los alumnos de segundo ciclo de licenciatura, máster y doctorado, dando cabida a representantes de distintas trayectorias de Bellas Artes y Conservación Restauración que enriquecieron con sus percepciones la producción de la pieza. Participaron un total de 9 alumnos (Vanessa Anguiano, María José Benítez, Esther Cañada, M^a Magdalena Castro, Clara Gómez, Juan Manuel Martínez, Carmen M. Sánchez, Susana Solís y Jesús Zurita), durante el mes de mayo de 2012, sumando un total de 30 horas. El grupo se articuló en dos sesiones, uno en la mañana y otro de tarde.

El trabajo de los alumnos se centró principalmente en producir el suelo bajo las pautas dadas por Gerd Stern (en representación del grupo USCO) y bajo la supervisión del tutor José Carlos Roldán (responsable de conservación restauración del CAAC), junto con Luisa Espino (coordinadora de exposiciones del CAAC) y Lluvia Vega Cabrera (conservadora restauradora).

Proceso de producción

El referente de partida fueron unas fotografías de la instalación producida anteriormente y un escueto texto que serviría de guía. Este material documental, facilitado por el artista Gerd Stern, indicaba los materiales a utilizar, su producción e indicaciones para el montaje e instalación. Los coordinadores de las prácticas facilitaron a los alumnos el plano para acotar la pieza en la sala.

Antes de iniciar la producción se estudiaron los espacios y características arquitectónicas del inmueble. Se detectaron algunos problemas relacionados con los techos que obligó a confeccionar la estructura suspendida de la instalación con formato poligonal. La imposibilidad de intervenir directamente sobre los suelos de mármol, determinó la necesidad de construir una plataforma mueble. Se hicieron igualmente esquemas de diseño y probetas para los procedimientos y técnicas pictóricos. La posibilidad de trabajar con el artista hizo que las propuestas pudieran resolverse con relativa facilidad.

Los materiales requeridos para la producción fueron una luz estroboscópica, tejido *mylar* para el cerramiento del espacio a modo de cabina, servilletas de papel teñido con nudos para tapizar el suelo y un sistema de audio para reproducir (*Strobe lights, Mylar Tie-dye floor, music*).

La primera labor de los alumnos consistió en la preparación del suelo de la “Habitación Estroboscópica”.

Producción del suelo

La primera jornada fue dedicada al proceso de teñido de servilletas de papel de color, de triple capa, mediante el uso de tres colorantes alimenticios disueltos en agua (rojo, amarillo y azul) Las improntas derivaron de la lejía y el uso de pulverizadores, cuerdas, gomas, etc. para su aplicación. Se consiguieron una diversidad de acabados al trabajar el tinte con distintos procesos: goteo, inmersión en diferentes colores, pulverización y decoloración mediante corrosión [F. 02].

Los efectos cromáticos derivan sobre todo de la técnica *Tie-dye* o de *Nudos*, que se obtiene a partir del doblado, retorcido, anudado o amarre de las servilletas, atadas en secciones con una goma o cuerda suave para aplicar posteriormente diferentes tintes. Esta técnica dio como resultado formas geométricas muy atractivas.

No obstante, se buscó que cada alumno hiciera uso de distintos procedimientos de teñido con el fin de conseguir una combinación heterogénea de colores y formas abstractas para crear la retícula del suelo, siguiendo las pautas dadas por el colectivo USCO [F. 03-06].



[F. 02]
Tintado de servilletas
para la producción
del suelo de la instalación.
(Foto: Susana Solís)

Los dos días siguientes se dedicaron al secado, prensado de servilletas y separación por capas, con la intención de conseguir transparencia y brillo una vez adheridas al suelo. Para ello se hizo la selección entre las piezas producidas con diferentes estampados, con la intención de que no se repitieran formas ni colores. Se buscó la obtención de una retícula heterogénea que cubriese la totalidad del suelo.

La plataforma se fabricó en DM y con forma octogonal y en tres módulos: dos de ellos conforman la base y una pieza adicional cortada a inglete facilitó el tránsito al interior de la instalación. El color blanco permitió un mejor rendimiento del material, dando mayor luminosidad y transparencia a los tintes aplicados sobre las servilletas.

La siguiente secuencia de la producción llevó otros dos días y consistió en la adhesión de las servilletas tintadas. Se distribuyeron un total de 88, empleando adhesivo de base nitrocelulósica. Para una mejor fijación y aprovechando el alto poder de absorción del papel se optó por aplicar con brocha hasta dos capas de adhesivo, una inferior sobre la base del tablero y otra superior, sobre la servilleta una vez colocada.

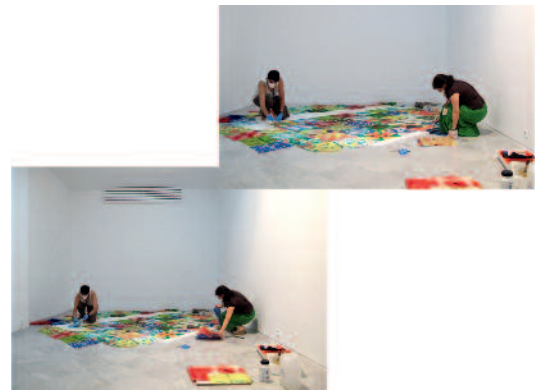
Durante los tres días siguientes se protegió la superficie con cola acrílica a rodillo en varias capas, consiguiéndose un resultado brillante, transparente y resistente, adecuado para el tránsito del público sin degradar el material.

Como dato anecdótico recogemos la opinión de Gerd Stern, quien expresó su admiración por el resultado. Las formas y los colores del suelo se caracterizaban por ser muy alegres y sobre todo el resultado era muy diferente con relación a la producción de otros países donde también se había llevado a cabo la obra desde 1967 a 2005, y el artista quedó muy sorprendido y satisfecho por el trabajo realizado.

[F. 03]

Secado, separación de capas y prensado de servilletas para la producción del suelo de la instalación.

Foto: Susana Solís.



[F. 04 y 05]

Adhesión sobre la plataforma de la instalación.

Foto: Susana Solís.

[F. 06]

Protección del suelo de la instalación.

Foto: Susana Solís.

[F. 03]



[F. 04]



[F. 05]



[F. 06]

Instalación de cortinas de cerramiento

Los dos últimos días se siguió trabajando sobre la instalación con la colocación de las cortinas con *Mylar* a modo de cerramiento. Para ello, con la ayuda de los coordinadores, de varios asistentes de montaje del CAAC y bajo la supervisión del artista Gerd Stern, se levantó una estructura de madera (compuesta por ocho listones) suspendida a tres metros de altura con respecto a la plataforma base, formando un octógono con iguales dimensiones y formato [F. 07-09].

De esta estructura se suspendían 8 tiras de *Mylar* de 321 x 140 cm., adheridas a los listones en su parte superior mediante adhesivo. La cara más brillante quedó situada hacia el interior del espacio y la mate hacia el exterior.



[F. 07]
Instalación de la estructura de madera.
Foto: Susana Solís.

[F. 08 y 09]
Confección de las cortinas de *Mylar*.
Foto: Susana Solís.

[F. 07]



[F. 08]



[F. 09]



[F. 10]

[F. 11]

[6]

El sistema de luces estroboscópicas incluye dos focos *LEDs* de luz blanca sobre una placa conectada a un circuito que genera un centelleo automático, cuya velocidad es controlada, como define el propio artista de modo que no afecte a enfermos neurológicos.

[7]

El sistema de audio se compone de dos altavoces conectados a un equipo de música (con lector *CD-Rom*) y preparado para generar una lectura automática y cíclica del audio. La música de la obra es un recopilatorio (a modo de *collage* creado por el colectivo *USCO*) de diferentes artistas del panorama internacional de los años 60 y 70. Ambos equipos fueron colocados en el interior de una caja de registro ubicada en la misma sala donde se exhibe la obra.

[8]

Información vertida por Gerd Stern, en la entrevista realizada por Susana Solís Zara en enero de 2013.

Instalación de iluminación y audio

Tras haber finalizado la producción y el montaje del suelo, y previamente a la colocación de las cortinas de *Mylar*, se procedió a instalar el sistema de iluminación y de audio. La instalación se completó con un sistema de luces *LEDs* estroboscópicas^[6] y equipo de sonido^[7] [F. 10 y 11].

Los resultados fueron elogiados por todos los agentes implicados y hemos de cerrar este apartado con las palabras de Gerd Stern quien consideró que “los estudiantes realizaron un esfuerzo creativo excepcional y espectacular para hacer el trabajo y con ese mismo espíritu de colaboración que caracterizaba el sello original de *USCO*”^[8]. La experiencia resultó, pese al estrés de los plazos de ejecución, gratificante por la participación entusiasta, la resolución de los distintos planteamientos y la consecución de los objetivos.

El equipo de producción recibió la consideración del artista y de la dirección del CAAC. Desde las encuestas al alumnado en prácticas formativas, la experiencia fue también muy bien valorada, tanto desde la perspectiva de los alumnos de Bellas Artes como de Conservación Restauración. Desde la propia facultad, el equipo de gobierno quiso dar a conocer este balance de resultados, con intención de fomentar nuevas oportunidades para dar continuidad a las experiencias colaborativas, por el enriquecimiento formativo que conlleva el acercamiento a contextos reales con la colaboración de profesionales ajenos al ámbito académico.

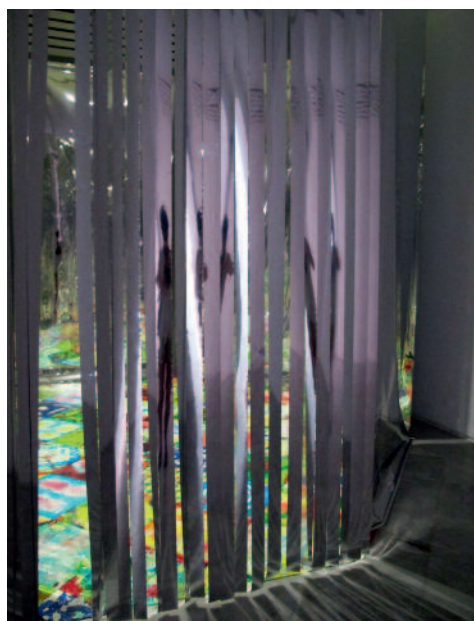
A MODO DE CONCLUSIÓN

Enfrentarse a la producción de una pieza para una exposición temporal es, sin duda, una de las experiencias más alentadoras de trabajo en equipo al que se enfrenta la conservación-restauración.

Los conservadores restauradores de arte contemporáneo, ante el *Art in progress*, manifiestan la necesidad de asumir un cambio de paradigma en el concepto de lo original, de objeto único. Son nuevos retos que inducen a la interpretación y que requieren en demasiadas ocasiones la producción de obras



[F. 12]



[F. 13]

[F. 10 y 11]

Página anterior
Gerd Stern da indicaciones para la colocación de iluminación y equipo de audio.
(Foto: Susana Solís)

[F. 12]

Vistas del exterior de la instalación *Strobe room*.
(Foto: Susana Solís)

[F. 13]

El interior de la instalación *Strobe room* en su inauguración con la presencia del artista Gerd Stern. (Foto: Susana Solís)

para las cuales no hay recomendaciones definidas suficientemente, haciéndose indispensable la implicación directa del artista.

Experiencias como la que ilustra este artículo, ponen una vez más en evidencia la necesidad de articular protocolos de trabajo, que incluyan una documentación exhaustiva sobre los materiales, espacios, discursos y recorridos.. pero también sobre los aspectos intangibles, propios de las instalaciones a los que no estamos habituados.

Son muchos los aspectos que entran en juego hasta alcanzar los objetivos propuestos y concretamente hemos de referirnos a los relativos a la formación. Las buenas capacidades que deberá mostrar el profesional en este ámbito concreto, dependerán estrechamente de su acervo cultural. Y en el terreno del arte conceptual la complejidad de las propuestas artísticas hace que sean necesarias dotes de sensibilidad y conocimiento para asimilar la interpretación de la documentación técnica y la adaptación a la dirección marcada por el artista. Se trata, en suma, del enfrentamiento a obras complejas y sujetas a numerosos aspectos aún inusuales.

Nuestra formación y nuestra experiencia se encuentran capacitadas para hacer frente al mantenimiento de objetos físicos, dotados de una valoración y significancia que debemos preservar del paso del tiempo. Pero la controversia de los nuevos lenguajes artísticos requiere de nuevas pautas y criterios.

La necesidad de actualización y reciclaje profesional es una realidad evidente, sobre todo en la cantera de lo contemporáneo. Y las metodologías formativas deben resultar de mayor interés tanto para los alumnos universitarios como para todos los profesionales que seguimos acudiendo a estos encuentros para debatir y seguir aprendiendo.

La divulgación de esta experiencia avala el trabajo interdisciplinar y pone de relieve una vez más la necesidad de encontrar normalizaciones y protocolos de actuación que marquen competencias profesionales y ante todo delimiten las actuaciones en la producción. Sin olvidar la importancia de la redacción de la memoria final de producción o intervención. Baste recordar las experiencias cercanas en INCAA con *Inside Installations* y *Practic's*.

CURRÍCULUM VÍTAE

MARÍA ARJONILLA ÁLVAREZ

Doctora en Bellas Artes, Especialista en Pintura y Conservación Restauración de Bienes Culturales. Profesora del Grado en Conservación y Restauración de la Universidad de Sevilla, profesora y coordinadora del Máster Universitario Arte, Idea y Producción. Coordinadora de Actividades Expositivas de la Facultad de Bellas Artes y miembro del Comité de Patrimonio de la Universidad de Sevilla.

JOSÉ CARLOS ROLDÁN SABORIDO

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Especializado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Conservador Restaurador del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

JAVIER BUENO VARGAS

Doctor en Bellas Artes (2002) y Licenciado en Geografía e Historia (1995) por la Universidad de Granada. Especializado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Documentos y Arte Contemporáneo). Actualmente docente e investigador universitario, profesor contratado doctor del Departamento de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, en donde ejerce además como Vicedecano de Prácticas en Empresa y Relaciones Internacionales.

SUSANA SOLÍS ZARA

Artista y Diplomada en Estudios Avanzados (DEA) en Bellas Artes. Doctoranda del departamento de Dibujo de la Universidad de Sevilla con la tesis *El Museo Vacío*, dirigida por la profesora Dra. María del Mar García Ranedo. Estancias becadas de posgrado en Artes Plásticas en la Universidad de París 8 y Berlín (Alemania).

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE**

Ministro
José Ignacio Wert

**REAL PATRONATO DEL MUSEO
NACIONAL CENTRO
DE ARTE REINA SOFÍA**

Presidencia de Honor
SS. MM. los Reyes de España

Presidente
Guillermo de la Dehesa Romero

Vicepresidente
Carlos Solchaga Catalán

Vocales
José María Lassalle Ruiz
Marta Fernández Currás
Jesús Prieto de Pedro
Fernando Benzo Sainz
Manuel Borja-Villel
Michaux Miranda Paniagua
Ferran Mascarell i Canalda
Cristina Uriarte Toledo
Jesús Vázquez Abad
José Capa Eiriz
Eugenio Carmona Mato
Javier Maderuelo Raso
Miguel Ángel Cortés Martín
Montserrat Aguer Teixidor
Zdenka Badovinac
Marcelo Mattos Araújo
Santiago de Torres Sanahuja
Salvador Alemany
Cesar Alierta Izuel
Emilio Botín Sanz de Sautuola
y García de los Ríos
Isidro Fainé Casas
Ignacio Garralda Ruiz de Velasco
Antonio Huertas Mejías
Pablo Isla
José Pedro Pérez-Llorca
Pilar Citoler Carilla
Claude Ruiz Picasso
José Joaquín de Ysasi-Ysasmendi Adaro

Secretaria de Patronato
Fátima Morales González

COMITÉ ASESOR
María de Corral López-Dóriga
Fernando Castro Flórez
Marta Gili

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

Director
Manuel Borja-Villel

**Subdirector de Conservación,
Investigación y Difusión**
João Fernandes

Subdirector General Gerente
Michaux Miranda

GABINETE DIRECCIÓN

Jefa de Gabinete
Nicola Wohlfarth

Jefa de Prensa
Concha Iglesias

Jefa de Protocolo
Carmen Alarcón

EXPOSICIONES

Jefa del Área de Exposiciones
Teresa Velázquez

**Coordinadora General
de Exposiciones**
Belén Díaz de Rábago

Arquitecta
Marta Ruiz

COLECCIONES

Jefa del Área de Colecciones
Rosario Peiró

**Coordinadora General
de Colecciones**
Paula Ramírez

Jefe de Restauración
Jorge García

Jefa de Registro de Obras
Carmen Cabrera

ACTIVIDADES EDITORIALES

Jefa de Actividades Editoriales
María Luisa Blanco

ACTIVIDADES PÚBLICAS

Directora de Actividades Públicas
Berta Sureda

Jefe de Programas Culturales
Jesús Carrillo

**Jefe de Actividades Culturales
y Audiovisuales**
Chema González

**Jefa de Biblioteca
y Centro de Documentación**
Bárbara Muñoz de Solano

Jefa de Educación
Olga Ovejero

**SUBDIRECCIÓN
GENERAL GERENCIA**

**Subdirectora General
Adjunta a Gerencia**
Fátima Morales

Consejera Técnica
Mercedes Roldán

**Jefe de la Unidad
de Apoyo de Gerencia**
Carlos Gómez

Jefe del Área Económica
Adolfo Bañegil

**Jefa del Área de Desarrollo
estratégico y de negocio**
Rosa Rodrigo Sanz

**Jefa del Área
de Recursos Humanos**
Carmen González Traves

**Jefe del Área de Arquitectura,
Instalaciones y Servicios Generales**
Ramón Caso

Jefe del Área de Seguridad
Pablo Jiménez

Jefe de Informática
Oscar Cedenilla

**GRUPO ESPAÑOL
DE CONSERVACIÓN**

Presidenta
Ana Calvo Manuel

Vicepresidenta
Margarita San Andrés Moya

Tesorería
Elsa Soria Hernández

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA**

**DEPARTAMENTO
DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN**

Coordinación editorial
Juan Antonio Sánchez Pérez
Mayte Ortega Gallego

**DEPARTAMENTO
DE ACTIVIDADES EDITORIALES**

Producción y gestión editorial
Julio López

Diseño y maquetación
Julio López

Corrección de textos
Gala Lázaro
Sonsoles Espinós

- © De esta edición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2013.
- © De los textos, sus autores.
- © De las imágenes fotográficas y reproducciones de obras, sus autores
- © Sucesión Pablo Picasso, Madrid, 2013
- © De las reproducciones autorizadas, VEGAP, Madrid, 2013

No habiendo podido identificar algunas de las fuentes de algunos documentos, rogamos a sus autores que nos disculpen. Derechos reservados para los créditos fotográficos.

Catálogo general de publicaciones oficiales
<http://www.publicacionesoficiales.boe.es>

Se han editado 200 ejemplares en impresión digital en los talleres del BOE.

NIPO: 036-13-042-8
D. Legal: M-36044-2013

