

---

**Digresiones entre arte contemporáneo y nuevas tecnologías.  
Entrevista a Lino García Morales**

Luisa Pillacela Chin  
José Luis Crespo Fajardo

Recibido: 5 de Febrero de 2016  
Aceptado: 30 de Marzo de 2016

**Resumen:**

*Lino García Morales es un profesor enérgico y cortés, de mirada inteligente y gesto galante. Nuestro entrevistado es actualmente profesor en la Universidad Politécnica de Madrid, en el Departamento de Teoría de la Señal y Comunicaciones. Doctor por la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Telecomunicación de la Universidad Politécnica de Madrid, con un perfil marcadamente técnico, Lino García ha dirigido su carrera hacia la confluencia entre el arte y la tecnología, dedicándose especialmente a la investigación relacionada con la conservación y restauración de Arte Contemporáneo. En efecto, es también Doctor por la Facultad de Artes y Comunicación de la Universidad Europea de Madrid con una tesis titulada "Conservación y Restauración de Arte Digital".*

**Palabras clave:** Entrevista, Arte contemporáneo, restauración, conservación.

**Abstract:**

*Lino García Morales is an energetic and courteous professor of intelligent gaze and gallant gesture. Our interviewee is currently lecturer at the Polytechnic University of Madrid, in the Department of Signal Theory and Communications. PhD from the School of Engineering of Telecommunication of the University Polytechnic of Madrid, with a distinctly technical profile, Lino Garcia has directed his career towards the confluence between Art and Technology, dedicated especially to the research related to the conservation and restoration of Contemporary Art. Indeed, he is Doctor by the Faculty of Arts and Communication from the Universidad Europea de Madrid with a thesis entitled "Conservation and Restoration of Digital Art".*

**Keywords:** Interview, Contemporary Art, restoration, conservation.

\* \* \* \* \*

## **Buenas tardes Lino ¿Cuándo surge tu interés por el arte tecnológico contemporáneo?**

En 1999 una amiga de una amiga contactó conmigo para poner a punto una obra de Marcel-lí Antúnez Roca en la Fundación Telefónica. Se trataba de la exposición *Epifanía* y de la obra *Capricho*. La obra no era estable y quedaban apenas unos días para la inauguración. La obra era una instalación interactiva compleja. La interacción de los espectadores con tres bustos escultóricos generaba en tiempo real unas proyecciones infográficas 2D. Como la instalación era multiusuario podía generar patrones muy complejos. Afortunadamente la obra estuvo a punto para la inauguración y durante todo el tiempo que duró la exposición pero lo más interesante de aquella experiencia fue precisamente la interacción con Marcel-lí. La estructura de la obra era muy centralizada lo que le hacía más vulnerable a cualquier error. Durante todos esos días estuve “discutiendo” con Marcel-lí acerca de las virtudes y defectos de una “opción” más descentralizada y acorde de hecho a la filosofía de sus obras. Después de aquella experiencia aquella idea se quedó por alguna parte de mi subconsciente hasta que, varios años después, empecé a darle forma.

La distribución no sólo permitía producir obras más robustas y fácilmente mantenibles sino también conservables.

**Una disciplina como la conservación y restauración del arte electrónico y digital puede ser en sí misma considerada una acción artística, una actividad casi performática porque de inmediato surge la cuestión cómo puede ser restaurado aquello que no es aparentemente restaurable. ¿Es realmente restaurable la inmaterialidad?**



Lo primero que deberíamos definir, más bien redefinir, es lo que consideramos “restaurable”. El primer problema al que se enfrenta el conservador-restaurador es considerar la restauración del arte electrónico y digital como algo del mismo tipo que la restauración “tradicional”. Aquí surgen múltiples paradojas aparentemente irresolubles. Pero si el conservador-restaurador es capaz de asumir que el arte de los nuevos medios, el arte contemporáneo y el arte tradicional no son más de lo mismo, sino tipos diferentes; entonces, la restauración es posible y lo aparentemente no restaurable es restaurable. El arte de los nuevos medios es

fundamentalmente información y la información es inmaterial y de hecho la información tiene una curiosa propiedad: es permanente. Lo que es altamente percedero es el soporte de la información. La obsolescencia tecnológica y la insuficiencia técnica son su talón de Aquiles. Cuando el conservador-restaurador considera el arte de los nuevos medios *más de lo mismo* las fronteras entre la información y el soporte de la información se emborrona. La materialidad cobra una importancia que no tiene y es un problema que no tiene solución. Pero si se entiende la sustancia del arte de los nuevos medios como lo que es, algo de un tipo diferente al arte

contemporáneo y al arte “tradicional”, entonces el problema no es tan grave. La tecnología tiene suficiente madurez para superarse a sí misma y el conservador-restaurador puede aprovechar esta propiedad incluso para facilitar la “evolución” futura de la obra. La conservación y restauración es arte y también es ciencia pero no puede considerarse un acción artística en sí misma porque su finalidad se debe a la obra: a la permanencia de su eficacia simbólica. Persistencia y cambio han de ser considerados conjuntamente, a pesar de su naturaleza aparentemente opuesta; constituyen un par dialéctico inescindible. De esta manera la inmaterialidad sí es restaurable.

### **Entonces... ¿Se puede hablar en la actualidad de patrimonio artístico digital?**

Por supuesto. Se puede hablar de patrimonio artístico digital. El futuro es digital y parte del presente es digital. Desde 2003 la UNESCO, en el artículo 10 de la Carta de Preservación del Patrimonio Digital insta “a los fabricantes de equipos y programas informáticos, creadores, editores y productores y distribuidores de objetos digitales, así como otros interlocutores del sector privado, a colaborar con bibliotecas nacionales, archivos y museos, y otras instituciones que se ocupen del patrimonio público, en la labor de preservación del patrimonio digital.” Esta colaboración aún, en 2016, no ha dado los frutos necesarios; de hecho, la obsolescencia programada, es el principal contribuyente a la decadencia del patrimonio digital. Pero poco a poco surgen iniciativas resilientes que apuntan en la dirección apropiada.

### **¿En qué categoría de los nuevos medios observas mayor susceptibilidad al deterioro y dificultades para su conservación?**

La sustancia de los nuevos medios es el código. Todo es información digital, datos que se transforman en otros datos, y el principal responsable de esa transformación es el procesador o las redes de procesamiento. Todos los nuevos medios están expuestos. Los ordenadores o computadoras se quedan obsoletas apenas sacadas de la tienda. Los sistemas operativos, bibliotecas, lenguajes, todo es extremadamente decadente. El deterioro no es gradual sino intempestivo; cuando menos lo necesitas el sistema falla y deja de funcionar. La principal dificultad para la conservación de este tipo de obras empieza por el no entendimiento de que la única posibilidad de conservación está en que la obra evolucione. Es importante que haga lo mismo, que conserve su eficacia simbólica pero es imposible que lo haga con lo mismo. Tarde o temprano fallará y no habrá opción para sustituirle.

### **Hay quien aduce que algunos soportes tecnológicos audiovisuales presentaban antes mejores calidades. Por ejemplo, se dice que el disco de vinilo recogía mejor la calidad atmosférica del audio que los actuales sistemas de grabación digital. ¿Se trata de simples creencias nostálgicas o realmente se ha perdido este tipo de percepción etérea, ambiental, de la realidad?**

Pensar que la tecnología evoluciona a peores calidades es un grave error. La tecnología no hace más que superarse a sí misma. Toda tecnología es superior a la anterior. De hecho la tecnología en audio, ya que has mencionado el ejemplo, ha superado con creces los límites perceptuales humanos. La tecnología podrá ser más barata, más pequeña, más bonita, pero no mejor porque simplemente no seremos capaces de apreciarlo. Cuando surgió el CD (independientemente de sus insuficiencias iniciales) provocó un *shock* en el público porque significaba un salto cualitativo desde un punto

de vista perceptual. Antes del CD, en cinta o en vinilo, cualquier música empezaba con ruido (el propio ruido del medio nada despreciable), la música entraba “suavemente” desde el ruido. Después del CD la música surgía desde la nada, desde el más profundo silencio al que no estábamos acostumbrados. Las cintas y los vinilos tenían dos caras, determinadas duraciones, el CD no, una sola cara “infinita” respecto a los medios anteriores. Con las cintas y los vinilos las altas frecuencias brillaban por su ausencia pero el CD las recuperó de la oscuridad y este “brillo” nuevo, estas nuevas sensaciones aún no han sido aceptadas por todo el público. Las grabaciones digitales ofrecen calidades técnicas muy difíciles de conseguir con tecnologías analógicas. El SACD, sucesor del CD, de hecho se comporta casi como si fuese analógico sin las limitaciones de los dispositivos analógicos pero la *memoria* es patrimonio de la condición humana. Los recuerdos son una constatación de una vida memorable y todos tenemos diferentes recuerdos. Los recuerdos musicales están más relacionados con experiencias que una calidad u otra. Yo escucho ahora mi música favorita en soportes digitales pero cuando lo hago en un antiguo reproductor de casete, con aquellas cintas de mala calidad que terminaban y empezaban ajenas a mi voluntad, la experiencia que vivo es muy distinta porque evoca esa nostalgia a la que te refieres.



El profesor Lino García durante una conferencia.

**¿Crees que el arte digital y el enfocado a las nuevas tecnologías será el arte preponderante en el Siglo XXI, o que quizá -precisamente porque vivimos en una sociedad inserta en la tecnificación de la cultura- el arte reaccione buscando un regreso a sus medios y soportes tradicionales?**

El arte de los nuevos medios es posible porque se han dado las condiciones para ello pero de hecho no todo lo que se produce en la actualidad es arte de nuevos medios. Nam June Paik digo “Algún día los artistas trabajarán con condensadores, resistencias y semiconductores, igual que hoy lo hacen con pinceles, violines y basura.” Y tuvo razón. La tecnología es un medio excelente para explorar sensibilidades y realidades

imposibles de experimentar de otra manera. Pero los artistas seguirán trabajando con todo lo que tengan a mano. Los artistas siguen trabajando con pinceles, violines y basura. Hoy día el arte de los nuevos medios convive con el arte contemporáneo y con el arte “tradicional” y permíteme que simplifique en exceso todo el arte a sólo a estas clases porque no categorizo desde la historia del arte sino desde la Restauración o mejor dicho, desde los tipos que suponen para la Restauración.

**¿En qué consiste a grandes rasgos -si no es excesivamente complejo de explicar- la metodología de conservación evolutiva para la conservación-restauración del arte digital que desarrollaste para la conservación de 6 TV dé-coll/age, de Wolf Vostell?**

La idea de la conservación evolutiva es muy simple. La tesis es sencilla, la información es imperecedera; no se desgasta. Lo primero es tener todo el objeto-sistema (la estructura que funciona como soporte de la obra) en términos de información. Lo segundo es construir éstos sistemas de información como una red compleja donde lo más importante no son los nodos (que en la metodología se denominan *cubes*) sino las interfaces o conexiones entre los nodos (*nexus*). Sobre todo en los *nexus* es fundamental la estandarización. Si las interfaces son estándares los nodos pueden cambiar y todo seguirá funcionando. Todo eso para que, como escribió Lampedusa en el *El gatopardo*, “todo cambie para que todo siga igual”. Esa es la esencia.

Lo que empezó con *TV dé-coll/age*, de Vostell, pude ponerlo en práctica con *Poll y News*, de Hans Haacke, en 2012. La conservación empieza en la producción.

**¿Es posible cartografiar o hacer una categorización estable del new media art, de las prácticas de arte que actualmente hacen uso de las tecnologías digitales, o todavía estamos en un momento de incertidumbre epocal para definir conceptos claramente?**

No, no es posible, no por su indefinición sino porque las prácticas artísticas del arte de los nuevos medios cambian, evolucionan, son entes “vivos”. Es posible una categorización líquida. Son entes de fronteras permeables que se fusionan y fisianan, nacen y mueren, mutan y cambian.

**Muchas gracias por la amabilidad de compartir tus conocimientos al concedernos esta entrevista.**

Cuenca, Ecuador — Madrid, España