

UN ACERCAMIENTO A LA CREACIÓN ARTÍSTICA ACTUAL: LA INVESTIGACIÓN COMO BASE DE ACTUACIÓN PARA SU CONSERVACIÓN

Joana Cristina Moreira Teixeira, Doctoranda de la
Universidad Politécnica de Valencia, joamotei@doctor.upv.es
Rosario Llamas Pacheco, Directora de Tesis,
Universidad Politécnica de Valencia, rllamas@crbc.upv.es

INTRODUCCIÓN

Dada la libertad de expresión del arte moderno y contemporáneo, que suscita una infinidad de nuevos cuestionamientos y problemas en los criterios de intervención sobre los objetos y conceptos, es esencial y fundamental una reflexión sobre la adaptación de la política y postura del conservador/restaurador ante las expresiones artísticas producidas desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Por ello, es importante el conocimiento y entendimiento de las creaciones artísticas y, si es posible, el contacto con los autores, para la comprensión en profundidad de su obra, y principalmente de los conceptos implícitos en ellas, para que una futura intervención de conservación y restauración no resulte en daño o cambio de su idea, o mejor, la representación de un concepto hecho materia.

A pesar de los problemas que la práctica artística moderna y contemporánea puede presentar, por el hecho de la heterogeneidad de los materiales y su carácter efímero, es posible establecer procedimientos que ayudarán al conservador/restaurador a llegar a conclusiones sobre las obras, su diversidad y las metodologías de intervención a seguir. Así, es fundamental un conservador/restaurador crítico y activo, que además de basar su práctica en las teorías de restauración, encuentre apoyo en las entrevistas realizadas a los artistas plásticos. (**Figura 1**)

OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como objetivo el estudio sistemático del comportamiento del artista vivo, ante la conservación de su obra. Para alcanzar con claridad el objetivo propuesto, fue necesario recurrir tanto a métodos cualitativos como a métodos cuantitativos de análisis, dado que se utilizó la observación por medio de preguntas directas (encuestas), con el fin de obtener respuestas susceptibles de ser manejadas mediante un análisis cuantitativo. Por otro lado, fue también necesario recurrir a un examen intensivo, tanto en amplitud como en profundidad, de una muestra representativa. Con este motivo, se ha realizado un estudio estadístico basado en entrevistas, para aportar datos fundamentales para la correcta comprensión de su creación. Esencialmente, con el análisis de las teorías de restauración, la evolución conceptual



del arte y el contacto directo con la actividad artística, es posible establecer criterios de actuación, que respeten el concepto de las obras, así como el 'ideológico' que caracteriza el arte moderno y contemporáneo.

Con la presentación de este estudio estadístico y la planificación de los objetivos del mismo, se presentan las conclusiones debidamente fundamentadas sobre cómo el conservador/restaurador y el artista deberán actuar ante la conservación y restauración de las obras contemporáneas y actuales, queriendo establecer los límites que determinan dónde termina la responsabilidad de uno y empieza la del otro. (Figura 2)

ESTUDIO ESTADÍSTICO Y RESULTADOS

El presente estudio estadístico es el resultado de la aplicación de la técnica de la observación no participativa. Así, se realizaron y consultaron 76 entrevistas para el sondeo de opinión, una vez que la principal intención era la de conocer la opinión y las actitudes de los artistas entrevistados ante las cuestiones de conservación/restauración. El procedimiento se limitó a la recogida de datos utilizando la comunicación verbal y las llamadas entrevistas abiertas, esto porque la conducción por parte del entrevistador ha sido flexible y las cuestiones fueron presentadas de forma que el entrevistado tuviera la posibilidad de exponer y justificar libremente su opinión, no siendo limitada su respuesta a «sí» o «no». En este sentido, se inició el estudio con la elaboración de una entrevista sencilla con un total de 35 cuestiones, dirigida a la población de estudio: los artistas plásticos. La determinación de la muestra ha tenido como intención constituir un modelo reducido de la población a estudiar, siendo realizada una estructura idéntica a del conjunto afín, siempre teniendo como principales criterios: la edad, la actividad desarrollada y la ubicación de las obras, siendo la selección aleatoria. Todo ello con el propósito de crear una muestra representativa del grupo y teniendo en cuenta el sondeo estratificado (división del grupo por estratos, y en este estudio, por décadas/edades). De este modo, se hizo una división de la muestra por décadas (año de nacimiento), comenzando por el año 1931 y hasta 1990. Así, fueron entrevistados 9 artistas de la década de los años treinta, 14 artistas de los años cuarenta, 20 artistas de los años cincuenta, 11 artistas de los años sesenta, 12 artistas de los años ochenta y 10 artistas de los años noventa. De esta forma quedaron representados todos los grupos y aunque exista una diferencia entre el número de artistas entrevistados entre décadas, ese hecho no altera los datos ni proporciona datos que conduzcan a información adulterada, siendo importante referir que la fuente fue imparcial y las entrevistas fueron realizadas con la mayor objetividad posible, de forma que no alterasen los datos, con un lenguaje claro y preciso, con el fin de no propiciar interpretaciones indeseadas en el entrevistado. Es importante subrayar que la realización de la entrevista puede estar condicionada por la relación entre entrevistador/entrevistado, y que la variable (lo que define la muestra en función de las características aportadas) fundamental en este estudio, es la referente a la primera cuestión de las encuestas (vertiente práctico/técnica) sobre las actividades desarrolladas por los artistas, pudiendo presentarse un 10% de margen de

error teniendo en cuenta que algunos de los artistas no realiza un solo genero de obra.

En función de la temática, las encuestas están divididas en dos partes: una primera, basada en la vertiente práctico/técnica que abarca concretamente todas las cuestiones sobre lo que realiza el artista, los métodos que usa, las fases de su trabajo y los procesos por donde pasa la obra hasta su conclusión; y una segunda parte, basada en la vertiente teórica/conceptual, que consiste en una serie de cuestiones sobre la preocupación y manutención de la obra, así como la conservación y restauración, siempre teniendo en cuenta la opinión y actitud del artista ante estos conceptos.

El presente estudio estadístico se centrará únicamente en el análisis y presentación de los resultados de 5 cuestiones de la primera vertiente y otras 5 de la vertiente teórico/conceptual, una vez que son las cuestiones que ofrecen datos concluyentes sobre la actividad artística y su relación con la disciplina de conservación/restauración.

El campo de estudio está compuesto por un 90% de artistas españoles, en su mayoría de la comunidad valenciana, y un 10% de artistas portugueses; esta diferencia porcentual no altera los resultados una vez que la práctica artística es idéntica en ambos países.

Como forma de iniciar el estudio, es fundamental conocer las actividades desarrolladas por los artistas entrevistados, por ello, en este sentido, las áreas mas revelantes son la pintura, seleccionada por el 57% de artistas, la escultura, 13% de artistas, el dibujo, 13% de artistas, seguidos del 6% que realiza instalación. Para completar, la encáustica, el grabado, la fotografía, la pintura mural, la acuarela, el graffiti, la performace y la cerámica son utilizados por un número de artistas que oscila entre el 1 y el 3%. Cruzando la información del grafico con todas las entrevistas, se puede afirmar que un 85% de los artistas basa su actividad sobre varias categorías y géneros de obras. (**Figura 3**)

La segunda cuestión, consistió en profundizar en el tema de la identificación de la obra, sobre si la obra iba o no firmada. En esta cuestión el 79% de los artistas contestaron afirmativamente, el 12% negativamente, y el 9% restante contestaron que firman en algunos casos. En cuanto al lugar de la identificación, la mayoría ha referido que lo hacía en el reverso de la obra, para que ésta no interfiriese en la lectura de la totalidad de la misma, y el 25% de los artistas informaron que también colocaban la fecha junto a la firma.

La tercera cuestión analizada se refiere a la catalogación (y aquí se hace entender por catalogación, el registro tanto fotográfico como descriptivo de la obra). Del total de los artistas, el 42% han dicho que catalogan algunas de las obras, el 40% de los artistas han contestado que todas sus obras están catalogadas y el 18% han asumido que no hacen catalogación.



En cuanto a la ubicación de las obras, que corresponde a la cuarta cuestión analizada, el 70% de los artistas dicen que sus obras pertenecen a colecciones nacionales (incluyendo privadas y colectivas), donde de ese 70%, el 28% también pertenecen a colecciones internacionales (privadas y colectivas); el restante 2% pertenece a los artistas que tienen sus obras únicamente en su fondo.

La última y quinta cuestión relativa a la vertiente práctico/técnica, tiene como objetivo saber si los artistas consideran o no su obra efímera. El 84% de los artistas ha contestado rotundamente que no, el 8% ha dicho que algunas de sus obras y un 8% ha dicho que sí.

Se comenzó el estudio sobre la vertiente teórico/conceptual, siendo la primera cuestión: ¿Conoce el estado de conservación en que se encuentran sus obras? ¿Le preocupa? Del total de artistas entrevistados, el 71% dijeron que lo conocían, el 21% que no lo conocían y el 8% no han contestado a la cuestión. En cuanto a la preocupación por la obra, el 62% dice que se preocupan, el 19% que no se preocupan y el 19% no han contestado. (**Figura 4**)

La segunda cuestión, ¿Qué actitud tomaría ante una intervención de conservación/restauración? ¿Estaría de acuerdo, en desacuerdo, es necesaria la consulta previa?, ha sido respondida como sigue. Un 39% ha contestado que estaría de acuerdo, un 3% que no estaría de acuerdo; paralelamente, el 7% de los artistas ha dicho que es indispensable la consulta antes de la intervención y el 32% que era importante este aspecto. Por último, un 19% de los artistas no ha contestado a la cuestión. (**Figura 5**)

En relación a la tercera cuestión, ¿Quién cree que debe intervenir sobre su obra en caso de ser necesario?, se han obtenido los siguientes resultados: del total de artistas, el 52% ha contestado que el trabajo es responsabilidad del restaurador, el 16% dice que debe ser el artista quien la realice, el 25% ha dicho que ambos (restaurador y artista), y el 7% no ha contestado a la cuestión. (**Figura 6**)

La cuarta cuestión, consistió en saber si alguna de sus obras ya había sido restaurada. El 54% de los artistas ha contestado que no, el 34% ha dicho que sí y de este 34%, un 18% ha dicho que la restauración había sido realizada por él mismo. Por último, un 12% no ha contestado a la pregunta.

La última cuestión analizada en este estudio fue, ¿Cómo ve y comprende la conservación/restauración?, el 20% de los artistas ha dicho que la conservación/restauración es importante, el 7% dice que es esencial, el 28% que debe consistir en lo que sea necesario para la obra, el 34% que la intervención debe ser mínima, y el 11% no han contestado a la cuestión.

CONCLUSIONES

Después de analizados y organizados los datos es posible afirmar que éstos comprueban las evidencias que se suponían antes de realizado el estudio, llegando a conclusiones lógicas de acuerdo con la población en cuestión, dado que antes de realizado el estudio estadístico, ha sido realizada una investigación exhaustiva, resultante de la manipulación y tratamiento de información obtenida a través de documentos, revistas e Internet. Por otro lado, fue esencial la información encontrada en las técnicas no documentales que consisten en la observación, participación y experimentación de campo (ya que uno de los miembros de este trabajo tiene formación en Artes Plásticas y desarrolló actividades en el área, teniendo un contacto directo con el grupo de estudio, sin caer en el peligro de la interiorización total de los intereses e ideas del grupo).

De las 10 cuestiones fundamentales de las entrevistas, se puede concluir que más de cuatro quintos de los artistas no encuadran sus obras en el arte efímero, pues crean las obras con la intención de hacerlas perdurar en el tiempo, pero son conscientes que un día pueden desaparecer. Una vez que muchos tienen conocimiento de la posible degradación de los materiales, y siendo el valor porcentual de los artistas que se preocupa por la obra superior a los que no se preocupa, se puede afirmar que, en muchos de los casos, no conocen suficientemente su constitución para dominar su conservación plena. En general, tienen una clara preocupación por la adquisición de los materiales, sabiendo que en este aspecto hay un factor determinante que es el económico, llevando algunas veces a recurrir a materiales que no son de la mejor calidad.

Gran parte de los artistas hacen registro o catalogación de sus obras, lo que es un aspecto fundamental para el caso de ser necesario hacer alguna consulta sobre la trayectoria de los mismos.

En cuanto al campo de la conservación/restauración, son curiosos, y en algunos de los casos, poco atractivos para el conservador/restaurador, los resultados estadísticos obtenidos. Empezando por la actitud frente a la conservación/restauración, sólo el 39% de los artistas afirman concordar con que se haga una intervención en la obra, y curiosamente el 7% dice que la intervención no debe ser llevada a cabo antes de hacer la consulta previa al artista, y más curioso aún, un 16% que afirma que debe ser el artista quien realice la intervención y un 25% que dice que ambos, quedando sin percibirse muy bien cuál es el papel de cada uno -conservador y artista- en una intervención conjunta, y esto porque los artistas consideran verdaderamente importante el concepto de la obra donde los materiales surgen únicamente vinculados a la idea. Pero lo cierto, es que muchos de los artistas han apuntado que se sienten capaces de hacer la restauración de la obra, y que si lo hicieran no alterarían el concepto de la misma, más bien al contrario según ellos, harían la intervención de forma general y no puntual para que el aspecto final quedase más coherente con el concepto inicial de su creación. Un punto de vista que solo únicamente puede tener un artista, puesto que los valores y normas vigentes en la actividad de conservación/res-



tauración son completamente contrarios a esta postura. Y al cruzar estos datos con los obtenidos en la cuestión de cómo ve y comprende la conservación/restauración, se llega a una incoherencia enorme, una vez que, los mismos artistas en las mismas entrevistas, en un casi 30% dicen que solo se debe hacer lo que es verdaderamente necesario, donde un 34% considera que la intervención debe ser mínima. Con todo, es positivo que un 52% afirme que debe ser el conservador/restaurador quien realice la intervención, debido a su formación específica en el área. Pero, en contrapunto, de los artistas que tienen conocimiento de que alguna de sus obras ha sido restaurada (que es un 34%), más de la mitad ha dicho que había sido él mismo quien había realizado la intervención, sin olvidar que, en general, gran parte de los artistas no tienen conocimiento de los criterios vigentes en la disciplina de la conservación/restauración.

En función de las entrevistas realizadas y analizadas, y de la constante investigación en ambos campos (el artístico y el de conservación/restauración), es posible concluir que la conservación/restauración del arte contemporáneo y actual, tiene que establecer nuevos criterios de intervención y una nueva metodología, pero además, parece esencial establecer una conexión con el arte, una conexión directa para la transmisión de su actividad y sus criterios de intervención, y viceversa. En el campo artístico, también, es necesario hacer un esfuerzo para comprender el papel esencial que desempeña el conservador/restaurador, con la intención de reconocer que es el conservador/restaurador, quien tiene los conocimientos para intervenir en las obras, respetando los procedimientos por él desarrollados. Así, el artista tendrá que dar un paso en frente y comprender que difícilmente tendrá capacidad para abordar su obra con el distanciamiento necesario para la correcta intervención, según el código de la conservación/restauración.

En la práctica, es necesario una profunda aproximación a la obra, de forma que se perciban cuáles son sus elementos constitutivos, su naturaleza y los significados que le pertenecen, siendo la obra de arte contemporáneo, en su gran mayoría, un 'objeto' en constante mutación, donde individualizar la cuestión interna de la misma es, sin duda, una ayuda preciosa para seleccionar la correcta metodología de intervención.

Hay un aspecto fundamental, que nace intrínsecamente con el arte moderno y contemporáneo, que es el concepto de degradación. Es inevitable la presencia del deterioro en la obra de arte, pero es complicado asumirlo como elemento constitutivo de la obra en sí mismo, cuando la obra surge de un juego entre materia e idea, donde la idea prevalece ante la materia, como existencia física. En esta perspectiva, los criterios de intervención estarán condicionados y esto se reflejará indudablemente en el concepto de restauración, su evolución y desarrollo. Por ello, es fundamental conocer los orígenes del arte moderno y contemporáneo, y entender las creaciones artísticas de la actualidad, sus manifestaciones y significados, conocer toda una estructura material y conceptual, donde esta última es la esencia de la obra. Así, el conservador/restaurador tiene que actualizar constantemente sus conocimientos respecto a la evolución del arte, además de desarrollar un banco de datos sobre técnicas, mate-

riales y conceptos implícitos en las obras, deberá informar sobre sus investigaciones y sobre los criterios vigentes en la conservación/restauración, así como considerar todos los estudios teóricos de la conservación/restauración desarrollados hasta la actualidad.

Lo cierto es que aún en el siglo XXI se vive a la sombra de la idea de que cualquier intervención de conservación/restauración supone la alteración, estética y conceptual, de la obra. Una de las formas de luchar contra esta realidad, es la realización de coloquios y conferencias con el objetivo de exponer las actividades y los conocimientos de los conservadores/restauradores a los artistas y público en general.

FIGURAS. (Fig. 3, 4, 5 y 6 en página XXX)

Fig. 1: Entrevista a los artistas plásticos portugueses: Isaque Pinheiro y Ana Cardoso. Fotografía de Joana C. M. Teixeira



Fig. 2: Entrevista a los artistas plásticos: Horacio Silva y Carmen Grau. Fotografía de Rosario Llamas Pacheco



BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *Arte Contemporanea, Conservazione e restuaro, Contributi al «Colloquio sul restauro dell'arte moderna e coterporanea*, Fiesole: Nardini Editore, 1994.

AA.VV., *Libro de Actas del I Congreso Internacional: Nuevos materiales y tecnologías para el arte*. Madrid: Facultad de Bellas Artes U.C.M., Noviembre de 2005.

AA. VV., *Arte contemporanea, Conservazione e restuaro*, Torino: Umberto Allemandi &c., Fondazione di Venezia, 2005.

AA. VV., *Protección y límites del derecho de autor de los creadores visuales. Seminario Diego Rivera, Ignacio Zuloaga*, Madrid: Trama Editorial, Fundación arte y derecho, 2006.

ALMEIDA, J. Ferreira de y PINTO, J. Madureira, *A investigação nas ciências sociais*, Lisboa: Edições Presença, 1982.

ALTHÖFER, H., *Restauración de pintura contemporánea, Tendencias, materiales, técnicas*, Madrid: Ediciones Akal, Ismos, 2003.

ARENAS, J. (Coordinación), *Arte efímero y espacio estético*,. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.

AUMONT, J., *La estética hoy*, Madrid: Cátedra - Signo e imagen, 1998.

AUSEJO, J., *Encuentro entre estética y restauración*. in, *Libro de actas del 16º Internacional Meeting on Heritage Conservation*, volumen 2. Valencia: Universidad Politecnica de Valencia Editorial, 2006, p.809-820.

BARRO, D., *Imagens para uma representação contemporânea*, Porto: Mimesis, 2003.

BORDINI, S., *Materia e image*,. *Fuentes sobre las técnicas de la pintur*,. Barcelona: Ediciones de Serbal, 1995.

BOURDIER, P., *Génese hitórica de uma estética pura*, in *O poder simbólico*, Lisboa: Livros Horizonte, 1982, p281-298.

BRANDI, C., *Teoría de la restauración*, (2ª. ed.) Madrid: Forma, 2002.

CHIPP. H., *Teoria da Arte Moderna*, (2ªed.) São Paul: Martins Fontes: 1998.

DELGADO-GAL, A., *La esencia del arte*, Madrid: Ediciones Taurus, 1996.

DUVERGER, Maurice, *Ciencia Política, Teoria e Método*, Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1962.



GOMBRICH, E.H., *Temas de nuestro tiempo: propuestas del siglo XX, Acerca del saber y del arte*, (2ª ed.) Madrid: Editorial Debate, 2002.

GUASCH, A. M., *El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945-1995*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.

LLAMAS, R., *Técnicas especiales de conservación y restauración, Conservación y restauración de arte contemporáneo*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, UPV Editorial, 2004.

LOTMAN, Y. M., *Estructura del texto artístico*, (2ª ed.) Madrid: Ediciones ISMO: Colección Fundamentos 58, 1982.

MACARRÓN M.; A. M.ª y MOZO, A., *La conservación y la restauración en el siglo XX*, Madrid: Editorial Tecnos, 1998.

VALLIER, D., *A Arte Abstracta*, Lisboa: Edições 70, 1980, p.295.

CURRICULUM VITAE

Joana Cristina Moreira Teixeira

Natural de Oporto (Portugal), donde se licenció en 2003 en Artes Plásticas/Pintura, y donde realizó una formación de 800 horas en conservación y restauración. En 2004, inició el Doctorado en Conservación y Restauración del Patrimonio Pictórico, en la Universidad Politécnica de Valencia, y en el presente desarrolla su tesis doctoral: *Planteamiento teórico de la Conservación y Restauración: desde el arte moderno hasta la actualidad. El artista y las normas jurídicas*.

Dra. Rosario Llamas Pacheco

Profesora titular del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia. Es Doctora en Bellas Artes, ha dirigido varios proyectos de investigación subvencionados que han dado como resultado la lectura de varias tesis doctorales. Ha elaborado varias publicaciones sobre la conservación y restauración de las obras de arte, así como distintos artículos especializados en conservación del arte contemporáneo.