



La representación social del sujeto en el diálogo con el artista y el conservador de arte contemporáneo¹

M. Anacleto de Sousa-Júnior²; Rosario Llamas-Pacheco³

Recibido: 21 de febrero de 2018 / Aceptado: 16 de octubre de 2018

Resumen. El trabajo realiza una aproximación a la psicología social, y más en concreto, al ámbito de la representación social del sujeto, desde la perspectiva de la conservación y restauración del arte contemporáneo. El uso de las entrevistas semi-dirigidas como método de obtención de información para la interpretación de las obras actuales, y para el entendimiento de la postura del artista frente a la restauración, es algo habitual y necesario como primer paso de las intervenciones a realizar. En este sentido, las percepciones previas que ambos grupos poseen, tanto los artistas como los conservadores-restauradores, pueden influir en las mismas. Las representaciones sociales están presentes en el proceso de obtención de información necesario para el objetivo común de la preservación del bien cultural. Así, algunos de los objetivos de este artículo han consistido en profundizar en el estudio de las relaciones que se establecen antes y durante las entrevistas entre artistas y conservadores, es decir, entre los sujetos involucrados en la producción, divulgación y preservación del arte contemporáneo.

Como resultado de la investigación se reflexiona sobre el paso del tiempo y su efecto sobre la materia de las obras de arte, y sobre la aproximación al estado de ruina y muerte, a la vez que se propone una serie de cuestiones que pueden servir de guía durante los encuentros entre los agentes mencionados anteriormente.

Palabras clave: Arte contemporáneo; preservación; representación social; entrevistas.

[en] Social representation of the subject in the dialogue with the artist and the contemporary art conservator

Abstract. The work makes an approach to social psychology, and more specifically, to the field of social representation of the subject, from the perspective of the conservation and restoration of contemporary art. The use of semi-directed interviews as a method of obtaining information for the interpretation of current works, and for the understanding of the position defended by the artist before the restoration of his work, is something habitual and necessary as a first step of the interventions to be made. In this sense, the previous perceptions that both groups have, both artists and conservators-restorers, can influence them. Social representations are present in the process of obtaining information necessary for the common objective of the preservation of the cultural property. Some of the objectives of this article have been to deepen the study of relationships established before and during interviews between artists and curators, that is, between the subjects involved in the production, dissemination and preservation of contemporary art.

¹ Este artículo recoge parte de los resultados de la investigación llevada a cabo en el Proyecto “Conservación y Restauración de Arte no Convencional”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, Programa Estatal de Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Ref: HAR2013-41010-P.

² Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

E-mail: mariosousajunior@yahoo.com.br

³ Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia (España)

E-mail: rllamas@crbc.upv.es

As a result of the investigation, we reflect on the passage of time and its effect on the subject of works of art, and on the approach to the state of ruin and death, while proposing a series of questions that can serve as a guide during encounters between the agents mentioned above.

Keywords: Contemporary art; preservation; social representations; interviews.

Sumario: 1. Introducción. 2. La teoría de la representación social del sujeto. 3. Las entrevistas como medio de acercamiento a los grupos sociales. 4. Cuestiones esenciales a plantear a los artistas. 5. Cuestiones esenciales a plantear a los conservadores-restauradores. 6. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: De Sousa-Júnior, M.A.; Llamas-Pacheco, R. (2019) La representación social del sujeto en el diálogo con el artista y el conservador de arte contemporáneo. *Arte, Individuo y Sociedad* 31(2), 261-276.

1. Introducción

Es sabido que el arte contemporáneo se asienta sobre la tríade constituida por la figura del artista y su libertad creadora, la poética de los materiales, y el mercado del arte, convirtiendo a las obras actuales en productos culturales únicos, evaluados de acuerdo con la demanda de lo nuevo, desde un punto de vista conceptual, conforme resalta Rudín (2015:15). Así, es cada vez menos aceptable la posibilidad del envejecimiento de las obras de arte, hasta el punto de que éstas podrían acercarse al estado de ruina debido a las imposibilidades técnicas de la restauración, conservación o preservación que tenemos actualmente a nuestra disposición –situación que en ocasiones se produce por alcanzar la materia un estado de degradación que entra en conflicto con la significación de la obra.

A partir de este punto proponemos una discusión sobre el concepto de ruina en el arte contemporáneo a través de entrevistas con los propios artistas, los cuales aportan su punto de vista sobre en qué momento la materia envejecida entraría en conflicto con las cuestiones semánticas. Con esta contribución al concepto de ruina en relación con la materia y su valor estético y discursivo, pretendemos reflexionar sobre las relaciones del arte contemporáneo con el envejecimiento, y en qué punto podríamos llegar a la pérdida irreversible, y por qué no, a la muerte de la idea.

El arte contemporáneo nos presenta un universo complejo y nuevo en términos de las relaciones personales establecidas entre los sujetos involucrados en su producción, disfrute y preservación. Por otro lado, las relaciones institucionales son necesarias, tanto en lo que se refiere a la producción, divulgación, comercialización, musealización, restauración, conservación y preservación de la producción artística contemporánea, añaden una complejidad advenida por la presencia del artista, el creador y productor de la obra, que la promociona en el momento consagrado de su exhibición.

En estos términos, el artista contemporáneo es el sujeto que sigue presente *pari passu* con su obra en el escenario artístico, teniendo considerable poder sobre la misma, en la medida que manipula los materiales, concretiza las formas y materializa las ideas; y este poder se prolonga en el tiempo, en tanto que creador y poseedor de los derechos morales sobre la misma.

El arte contemporáneo sigue supervalorando el universo abstracto y discursivo de las ideas, al cual queda subordinado el universo concreto, poético, natural

y precedero de la materia. Sin embargo, el artista, en su afán creativo, intenta administrar el antagonismo temporal, negando la posibilidad de la aparición de la ruina y consecuentemente de la muerte de la idea.

Por otro lado, el conservador-restaurador, también sujeto actuante en el escenario del arte contemporáneo, es el profesional habilitado para la actuación frente a la cuestión del deterioro en las obras generado por el transcurso del tiempo, que el artista no controla. El conservador-restaurador puede intentar gestionar la acción del tiempo o incluso retardar el envejecimiento a partir de sus conocimientos técnicos específicos, pero sólo hasta el punto de que sea posible, según las posibilidades técnicas que tiene a su disposición. En estos términos, intenta gestionar el antagonismo temporal, alejando la posibilidad de la aparición de la ruina y consecuentemente, la muerte de la idea. Es evidente que, desde este punto de vista material, comparte con el artista el deber y el derecho de intentar mantener la idea, que deviene autónoma y es sostenida por la respectiva materialidad de las obras.

La disciplina de la conservación y la restauración del arte contemporáneo experimenta actualmente de un gran desarrollo. Presenta unas particularidades muy concretas por el uso de técnicas y materiales no convencionales y por el desconocimiento de las alteraciones que presentan las obras en ocasiones. La intencionalidad y libertad creadora perseguida por parte de los artistas obliga a los conservadores-restauradores a llevar a cabo una revisión de los procedimientos y criterios tradicionales de intervención.

En cualquier caso, las entrevistas y el trabajo en conjunto con los artistas se han convertido en una herramienta esencial para la actuación del conservador-restaurador hasta el punto que, con frecuencia, se recurre a su colaboración en el momento de intervenir en las obras.

Y es esta la base de nuestro estudio, el punto de partida, ya que, la realidad es que las entrevistas se realizan continuamente, son útiles y necesarias, pero deben ser estudiadas también desde el punto de vista de la representación social del sujeto, es decir, debe analizarse el bagaje social, cognitivo y experiencial, que aportan al momento del diálogo los agentes participantes. Los resultados que de las entrevistas se obtengan, estarán condicionados por las percepciones previas, tanto de artistas como de restauradores, desde un punto de vista individual, pero también grupal, y desde el sentimiento de pertenencia al colectivo mayor de creadores, o de restauradores respectivamente.

El estudio de la representación social del sujeto se justifica al poner de manifiesto la absoluta preocupación del restaurador de arte contemporáneo por entender la intención artística, respetando las cuestiones esenciales de las obras de arte, su valor simbólico, y cuanto sea imprescindible para perpetuar la autenticidad de las mismas, aún con los efectos del paso del tiempo.

Así, es objetivo de este estudio incidir en la importancia de las representaciones sociales que ambos agentes aportan a la entrevista, para, a partir de su análisis, interpretar correctamente el resultado del encuentro, es decir, la información obtenida. Por este motivo resulta importante realizar una primera aproximación a la teoría de la representación social del sujeto, la cual será abordada en el capítulo siguiente.

Posteriormente, se analizará la metodología a emplear en dichas entrevistas y como otro de los objetivos fundamentales de nuestro trabajo, se concretarán las cuestiones más importantes que deben ser tratadas en ellas, tanto para el caso de las

entrevistas a los creadores, como para el caso de las entrevistas a los restauradores. El estudio plantea esta última parte como especialmente novedosa, pues no se ha realizado únicamente el análisis de las representaciones presentes en el colectivo de artistas en relación con su obra y su percepción del mundo de la conservación, sino también, el análisis de los mismos factores en el colectivo de restauradores. La concreción de las cuestiones a tratar en las entrevistas ha sido abordada en los capítulos cuatro y cinco.

A partir de las premisas delineadas anteriormente, realizaremos a continuación un reconocimiento y caracterización del contexto en el que se inserta la preservación del arte contemporáneo, teniendo en cuenta los agentes que participan del mismo, es decir, el objeto (obra de arte), y los sujetos (el artista y el conservador-restaurador), estos últimos envueltos en una relación interpersonal derivada de sus respectivos campos profesionales, que converge en el intento de alcanzar la permanencia material del objeto artístico.

2. Representaciones sociales en la interpretación del discurso de artistas y conservadores-restauradores.

2.1. La teoría de la representación social del sujeto.

Hablar sobre representaciones sociales en el ámbito de la conservación del arte contemporáneo requiere contextualizar previamente el tema, el cual tuvo su origen a partir de los conceptos de las representaciones “individuales” y “colectivas” desarrollados por el sociólogo francés Émile Durkheim (1858-1917). Durkheim (1895/1999: 103), al que mencionamos no por su aportación a la estética, sino a la sociología, afirmó que era necesario establecer las representaciones colectivas asociadas a la sociología como ciencia autónoma, por lo que las representaciones “individuales” fueron definidas como pertenecientes al campo de la psicología social. En la década de 1950 durante la revolución cognitiva en el ámbito de la psicología, el psicólogo social francés Serge Moscovici (1925-2014) legitimó la introducción de los conceptos mentalistas antes excluidos por la corriente comportamentalista que prevaleció durante toda la primera mitad del siglo XX y desarrolló, a partir de una nueva perspectiva europea, el concepto de representaciones sociales definido por Moscovici como:

...un sistema de valores, ideas y prácticas con una doble función: primero, establecer un orden que posibilite a las personas orientarse en el mundo material y social y controlarlo; y, en segundo lugar, posibilitar que la comunicación sea factible entre los miembros de una comunidad, proporcionándoles un código para nombrar y clasificar, sin ambigüedades, los varios aspectos de su mundo y de su historia individual y social (2007: 21).

En estos términos, Moscovici (1961/2012: 60-61) propuso que “toda representación era una representación de alguien (el sujeto) y de alguna cosa (el objeto)”, enfatizando la relación necesaria del objeto de representación con un determinado sujeto.

El trabajo desarrollado por Moscovici partió de la investigación iniciada en las décadas de 1960 y 1970 por grupos profesionales ligados a la psicología social, donde las representaciones sociales se relacionaron con el universo consensual del pensamiento. Así, a partir de cuestionarios y entrevistas, Moscovici concluyó que las representaciones restauran la consciencia colectiva dándole forma, explicando los objetos y acontecimientos de tal modo que se tornan accesibles a cualquiera, coincidiendo con nuestros intereses inmediatos.

Es relevante establecer la importancia de analizar las representaciones sociales desde la perspectiva del entendimiento y de la comunicación en un grupo social. Las representaciones son procesos generados por el carácter básicamente compartido del universo simbólico-imaginativo de sus miembros, por ello, el estudio de las representaciones sociales permite comprender mejor algunos de los mecanismos desarrollados en el proceso de transmisión cultural.

En este sentido, la forma de obtención de datos para la aplicación de la teoría de las representaciones sociales es, además de los cuestionarios y sus variadas formas, la realización de entrevistas en profundidad conforme afirma Jean-Claude Abric (1941-2012):

Considerada durante mucho tiempo, eventualmente con el cuestionario, la herramienta capital de identificación de las representaciones, las entrevistas en profundidad (más precisamente la conducida) constituyen actualmente un método indispensable para cualquier estudio sobre las representaciones (2001: 55).

Según el mismo autor, cabría reflexionar sobre las funciones de las representaciones sociales, las cuales podrían englobarse en diferentes grupos. El primero de ellos se referiría al saber; en este caso, las representaciones sociales permiten comprender y explicar la realidad, adquirir conocimientos e integrarlos en un cuadro asimilable y comprensible para el grupo social. Facilitan y es condición necesaria para la comunicación social. Definen un marco de referencia común que permite el intercambio social, la transmisión y difusión del saber ingenuo.

Otra de las funciones de las representaciones sociales hace referencia a la necesidad de orientación. Así, las representaciones sociales guían los comportamientos, intervienen de modo directo en la definición de la finalidad de una situación, posibilitando *a priori* el tipo de relación apropiada para el sujeto. Además, permiten inducir expectativas partiendo de la realidad, desde la interpretación que la representación propicia de la misma realidad.

Por último, nos encontramos ante una función justificativa, ya que las representaciones sociales permiten a los sujetos explicar y fundamentar sus comportamientos y tomas de posición ante una situación, o con relación a los participantes involucrados.

Es necesario enfatizar que las representaciones sociales resumen historias individuales, relaciones sociales, prácticas políticas y preconceptos socioculturales, por lo cual, necesariamente son mutables y dependientes del contexto.

Tras estas identificaciones, podemos hablar de la representación social de los sujetos en arte contemporáneo partiendo del punto de que todas las interacciones humanas que surgen entre dos personas o entre dos grupos, presuponen representaciones sociales. Conforme Doise, (1990: 125), “representaciones sociales son principios generadores de toma de posición ligados a inserciones específicas en un conjunto de

relaciones sociales, que organizan los procesos simbólicos que intervienen en estas relaciones”.

No hay duda de que la teoría de las representaciones sociales se construye sobre una teoría de los símbolos. Ellas son consideradas, de acuerdo con Moscovici (1981: 181-209), formas del conocimiento social que implican dos caras no entrelazadas, como las dos caras de una hoja de papel: con un lado figurativo o lado de la imagen, y otro lado simbólico. Los procesos que engendran representaciones sociales están embebidos en la comunicación y en las prácticas sociales - diálogo, discurso, rituales, patrones de trabajo y producción, arte - en suma: cultura, tal y como destaca Jovchelovitch:

Comunicación es mediación entre un mundo de perspectivas diferentes, trabajo es mediación entre necesidades humanas y el material bruto de la naturaleza, ritos, mitos y símbolos son mediaciones entre la alteridad de un mundo frecuentemente misterioso y el mundo de la intersubjetividad humana: todos revelan en una u otra medida la búsqueda del sentido y significado que enmarca la existencia humana en el mundo (2016: 67)

Las representaciones sociales son una estrategia desarrollada por actores sociales para enfrentar la diversidad y la movilidad de un mundo que, mientras pertenezca a todos, trasciende a cada uno individualmente. La objetivación y el anclaje son las formas específicas en que las representaciones sociales establecen mediaciones, trayendo a un nivel casi material la producción simbólica de una comunidad y dando cuenta de lo concreto de las representaciones sociales en la vida social.

Objetivar es también condensar significados diferentes, significados que frecuentemente amenazan, significados indecibles, inescrutables, inmersos en una realidad familiar. Así, al hacerlo, los sujetos sociales anclan lo desconocido a una realidad conocida e institucionalizada y, paradójicamente, dislocan aquella geografía de significados ya establecida, que las sociedades, la mayor parte de las veces, luchan por mantener. Las representaciones sociales emergen de ese modo como proceso que al mismo tiempo desafía y reproduce, repite y supera, que es formado, pero que también forma la vida social de una comunidad.

De acuerdo con Jodelet, (2003: 60), podemos ilustrar de manera simplificada el campo de estudio de las representaciones sociales en el arte contemporáneo, conforme describimos en la (fig.1). En el primer nivel, las representaciones emergen como una modalidad de conocimiento práctico orientado hacia la comprensión del mundo y hacia la comunicación; en el segundo, emergen como construcciones con carácter expresivo, elaboraciones de sujetos sociales sobre objetos socialmente valorados. Las representaciones sociales, en cuanto formas de conocimiento, son estructuras cognitivo-afectivas y, no pueden ser reducidas únicamente a su contenido cognitivo. El segundo eje remite necesariamente a la actividad del sujeto en la elaboración de las representaciones sociales. Entretanto, este sujeto es un sujeto social, al que secunda Jodelet:

Significa decir, en el caso en que tratamos de la génesis de las representaciones sociales, un individuo adulto, inscrito en una situación social y cultural definida, teniendo una historia personal y social, no es un individuo aislado que es tomado en consideración, aunque sí sus respuestas individuales como manifestaciones de las tendencias del grupo de pertenencia o de afiliación... (1984: 36).

En ese sentido afirmamos que las representaciones son categorías inmersas en campos socialmente estructurados. Apoyándonos en Jodelet (2005:51), las representaciones sociales deben ser estudiadas “articulando elementos afectivos, mentales y sociales, integrando la cognición, el lenguaje y la comunicación, en las relaciones”.

Las premisas técnicas y metodológicas que en vuelven nuestras investigaciones se basan en la asociación de ideas por parte de los dos grupos sociales involucrados en la conservación del arte actual (los artistas y los conservadores-restauradores). Se trataría de comprender las representaciones socialmente compartidas entre esos dos grupos, estudiando los procesos de elaboración de las representaciones previas presentes.

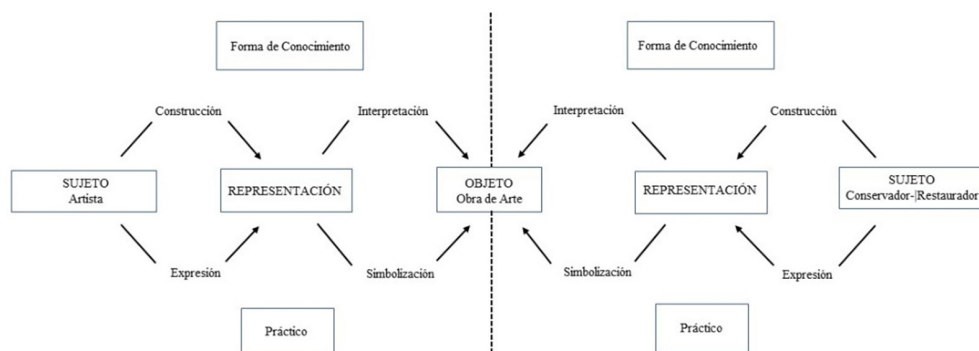


Figura 1. Organigrama del campo de estudio de la representación social en el ámbito de la conservación del arte contemporáneo, adaptado a partir de Jodelet (2003: 60).

2.2. El individuo como sujeto social: análisis del discurso.

Así, el registro de datos exige largas entrevistas semi-estructuradas, complementadas con análisis paralelos sobre el contexto social y sobre los contenidos históricos que aportan los individuos en tanto que sujetos sociales.

Se trata de efectuar un análisis del discurso, donde el trabajo de interpretación sigue los siguientes pasos: transcripción de la entrevista, lectura flotante del material, intercalado de la escucha del material grabado con la lectura del material transcrito, dejar aflorar los temas, prestar especial interés a la retórica, y permitir que las cuestiones afectivas emerjan.

En esta lectura/escucha es necesario permanecer atento a las características del discurso que puedan dar pistas valiosas en cuanto a la naturaleza de su construcción, o a su funcionalidad. Potter y Wetherell (1987) sugieren incluir entre estas características la variación, es decir, las versiones contradictorias que emergen en el discurso y que son indicadores valiosos de la forma en que el discurso se orienta a la acción; los detalles sutiles, como los silencios, las hesitaciones, o los lapsos (pistas importantes en cuanto a la implicación afectiva); la retórica; o la organización del discurso, y todo ello con la intención de argumentar en contra o a favor de una versión de los hechos.

Al plantear los temas emergentes es necesario también, prestar atención a la relación artificial creada por el guion o, en la ausencia de un guion explicativo, por las preguntas del entrevistador. O sea, ¿son suyos los temas? ¿o son elementos intrínsecos de una representación que aflora en el discurso?

Habiendo aprendido los aspectos de la construcción del discurso, es necesario, en un tercer momento, retornar a los objetivos de la investigación y definir claramente el objeto de la representación. Conforme destaca Spink (2016: 106), los discursos son complejos, incluso cuando pensamos estar entrevistando sobre un tema en específico muchas veces están presentes teorías sobre múltiples aspectos relacionados.

3. Las entrevistas como medio de acercamiento a los grupos sociales artistas/conservadores. La necesidad de comprender pre-conceptos y relaciones interpersonales de los sujetos.

Actualmente las entrevistas han adquirido importancia destacada en el ámbito de la restauración, conservación y preservación del arte contemporáneo según Mancusi-Ungaro et al. (1999: 391) y, hasta el momento, se constituyen como herramientas de información, certificación, documentación y garantía. Por otro lado, los artistas siguen impregnándolas de un cierto aspecto de confesión que prevalece de un modo general. Nuestro estudio pretende utilizar las entrevistas desde un punto de vista novedoso, situado más allá de las tabulaciones generalizadoras y los datos estadísticos que puedan obtenerse, un punto donde las informaciones subtextuales sean comprendidas y tenidas en cuenta.

La metodología que utilizamos está basada en entrevistas semi-estructuradas compuestas por preguntas no directivas, buscando identificar aspectos relacionados con las ideas y las posturas de los sujetos involucrados en lo que se refiere a lo “familiar” y a lo “no familiar”, la “categorización” y la “clasificación”, mecanismos que permean las relaciones interpersonales desarrolladas entre estos dos sujetos, teniendo como punto de confluencia la preservación del objeto-obra de arte contemporáneo.

La teoría de las representaciones sociales puede ayudarnos a comprender el universo común entre los artistas y los conservadores-restauradores en la medida que ambos profesionales tienen su punto de origen en la figura del artesano.

Se trata de una teoría ampliamente utilizada en los ámbitos de la psicología y sociología, disciplinas en las cuales tuvo su origen, aunque actualmente es aplicada a todos los aspectos de las relaciones interpersonales. Resaltamos aquí el trabajo de Jean-Claude Abric (1983: 861-874) sobre las relaciones del artesano y la artesanía, muy útil a nuestro estudio por analizar la actuación profesional de los sujetos involucrados.

En nuestro caso, hemos pretendido establecer las cuestiones esenciales que deben debatirse en las entrevistas con los artistas, con la intención de entender cómo el paso del tiempo afectará a la materia de las obras y a su estado de conservación, y cómo este cambio o mutación podría afectar al sentido de estas. Se ha utilizado como tema de fondo de las entrevistas, la aproximación al estado de ruina en las obras de arte, con el objetivo de ampliar, esclarecer y divulgar esta cuestión entre los artistas, los profesionales del área de conservación y preservación del arte contemporáneo, y las instituciones museológicas que las salvaguardan. Por este motivo el trabajo aporta

dos líneas de resultados, de un lado la propia concreción de las cuestiones a plantear en las entrevistas, y de otro, la visión que los artistas tienen sobre el posible estado de ruina de sus obras.

El estudio de este estado no es abordado como una forma de censura hacia la creación, sino como una necesidad de firmar un compromiso entre los sujetos e instituciones involucrados en la preservación y supervivencia del legado artístico, en relación con su significación para el contexto de la historia del arte, de la estética y de la semiótica respectivamente.

A partir de preguntas dirigidas a la comprensión de las cuestiones interpersonales, nuestra intención es aclarar afirmaciones, pre-ocupaciones, conceptos y pre-conceptos existentes en el discurso de los sujetos involucrados en la concepción, creación y producción del arte contemporáneo, y todo ello a través del estudio de las entrevistas grabadas en video y transcritas, que fueron realizadas numerosos artistas y conservadores-restauradores con la intención de aplicar empíricamente la teoría explicada anteriormente.

Así, las preguntas formuladas a estos dos grupos profesionales guardan una similitud de contenido y son expuestas a continuación, y suponen el resultado más importante de este estudio. Más que el análisis de la información obtenida tras las entrevistas, en este momento, se trataba de concretar qué preguntas realizar para poder sacar a la luz las representaciones sociales previas aportadas por los sujetos en cada encuentro.

4. Cuestiones esenciales a abordar durante las entrevistas a los artistas.

La primera de las cuestiones a abordar en la entrevista hace referencia a cómo el artista se identifica a sí mismo y en consecuencia a cómo se definiría: como artista, artista plástico, artista visual, de algún otro modo... Una respuesta justificada a esta cuestión nos estaría hablando del concepto de identidad y del sentimiento de pertenencia a una colectividad, dado que los artistas contemporáneos tienen un amplio campo de actuación dentro de las artes visuales. La cuestión pretende analizar cómo el artista se percibe en tanto que creador, y en qué categoría artística situaría su producción.

Una segunda cuestión que puede abordarse durante la entrevista personal a los artistas es la de la intención artística. Es ésta una buena ocasión para plantearla directamente a los creadores, con el fin de aclarar una de las más controvertidas discusiones relacionadas directamente con la producción. La cuestión plantearía al artista si existe una intención artística en todo el conjunto de su obra, o si existe una intención artística para cada una de ellas individualmente, y si ésta es explícita o no.

También es un tema que incluir durante el encuentro, el estudio de la relación que el propio artista mantiene con sus pares. En este sentido, cabría determinar cómo influye en su sentimiento de pertenencia al grupo la cuestión de la competencia entre ellos mismos. Es conocida la necesidad de originalidad del lenguaje plástico dentro de la creación contemporánea, por ello, los artistas suelen ser muy reservados en lo que se refiere a los materiales novedosos o a las técnicas no muy convencionales que supuestamente utilizan. Es también un momento en que podemos detectar las posibles “*neurosis*” y/o “*complejos*” ante la posibilidad del surgimiento de copias o réplicas de su creación. Una pregunta que podría recoger estas cuestiones plantearía

hasta qué punto los artistas comparten entre sí sus experiencias y conocimientos técnicos, en relación con los materiales artísticos.

Por otro lado, cabría preguntar sobre la duración de la obra de arte para su caso en concreto, sobre lo efímero de su producción, y sobre la posibilidad de ruina y muerte de la idea. Esta cuestión se relaciona con otra también muy presente para los artistas, que es cómo el envejecimiento de la producción artística es asumido por el mercado del arte. Esta pregunta se basa en un conjunto de situaciones reales propuestas por el entrevistador al entrevistado. Su objetivo principal sería aclarar cuestiones relacionadas con la permanencia de la materia de la creación y las imposibilidades técnicas de preservación ante el deterioro, e este último caso proponemos la situación de que el mismo deterioro se interponga con total preponderancia sobre la materia que torne inviable cualquier acción de preservación, generando una pérdida total e irreversible que al final, resulte en la desaparición de la materia en un tiempo muy cercano al de la creación, conllevando inexorablemente la muerte de la idea.

Son situaciones posibles y muy próximas a la realidad cuando tratamos con el arte contemporáneo. En cualquier caso, intentamos reflexionar junto al entrevistado sobre tales posibilidades, planteando el concepto de ruina, aunque la mera mención de la palabra posee un aspecto negativo.

Otra cuestión interesante hace referencia a lo imprevisto en el proceso creativo, con el fin de determinar si es importante y/o asimilado con frecuencia en su proceso creativo. Así, intentamos aclarar aquello que el artista no puede controlar durante la producción de su obra, pero que acaba siendo incluido en la misma. Se trata de aclarar si se incorpora como un efecto estético o por el contrario es rechazado.

En relación con el sentimiento de pertenencia a un grupo social, es interesante intentar concretar qué otros artistas pueden haber tenido una influencia en la producción de su obra. Así, puede preguntarse si se considera próximo a algún artista contemporáneo en los escenarios nacional o internacional. La pregunta está dirigida a la comprensión y valoración que el entrevistado tiene de sí mismo y de su producción como integrante y participante del contexto artístico contemporáneo, de su identidad e individualidad artística y por supuesto, de su nivel de auto protección. Asumir una influencia es algo particular y personal y demanda una posición de reconocimiento y singularidad ante otro artista. La influencia puede también causar un cierto tipo de angustia que podría ser detectada por su negación.

Entrando en el campo de la conservación de su obra, cabe preguntar para comenzar, si alguna vez fue necesario restaurar alguna de sus obras. En este caso, debemos averiguar quién lo hizo, pues podría ser él mismo quien interviniera sobre su propia obra. Esta cuestión inicia un sondeo sobre los niveles de informaciones y conocimientos que el entrevistado tiene con respecto a la disciplina, la profesión y la actuación de los conservadores-restauradores. Es un primer contacto que puede parecernos revelador sobre lo que es *familiar* y *no familiar* para el entrevistado. En este momento podemos detectar entendimientos e impresiones previas, y más allá, *categorizar* lo que se presentan como informaciones falseadas, medias verdades o mitos y suposiciones. En este momento, algunos aspectos tales como los materiales que los conservadores-restauradores utilizan en las intervenciones, métodos y técnicas que emplean comúnmente para restaurar, conservar o preservar el arte contemporáneo, suelen ser cuestionados, dado que la visión que generalmente los artistas tienen sobre el profesional, está más cercana a la de un artesano que mantiene sus secretos bien guardados.

Por ello, cabe profundizar sobre su percepción de la disciplina, tanto del conservador como del restaurador, intentando conocer la comprensión del artista ante estos dos niveles de la preservación. Así, es adecuado preguntar sobre qué teóricos específicos, o profesionales, o casos de intervención relevantes conoce, tanto desde el ámbito de la conservación como del de la restauración, entendiendo que probablemente los entrevistados no poseen conocimiento de ningún teórico por lo general, y en esta ocasión, suelen lamentar la desinformación.

A continuación, es apropiado pasar a una cuestión más fácilmente abordable, que hace referencia a la catalogación de sus trabajos, a la documentación fotográfica de los mismos, al medio en que suelen registrarse y a la persona encargada de esta tarea. La mayoría de los entrevistados afirma hacer apenas una documentación que, en general, es muy sencilla, y no muy homogénea cuando consideramos los medios que utilizan. Sólo suelen contratar a un profesional especializado para cuestiones publicitarias y generalmente para la edición de catálogos y publicaciones especializadas.

Otra de las cuestiones importantes a abordar en la entrevista hace referencia a los derechos de autor y a los derechos de imagen, temas muy discutidos que plantean nuevos retos y preocupaciones a los artistas. En este sentido, puede preguntarse cuál es la opinión que el artista tiene sobre la constitución de sindicatos o cooperativas de artistas, indagando en el sentimiento de pertenencia al grupo social. La pregunta tiene una correlación directa con la planteada anteriormente, donde hacíamos referencia a la posibilidad de compartir conocimientos técnicos con sus pares. La manifestación de la necesidad de ser representado institucionalmente no es unánime y creemos que el rechazo a esa posibilidad es debido a la necesidad de preservar la individualidad, garantizando su auto protección.

Cabe abordar también la cuestión del mercado del arte y la relación particular del artista con el mismo. Es conveniente averiguar cómo el artista comercializa sus trabajos, si trabaja con alguna galería, si participa en ferias de arte o si sus obras han sido subastadas. La pregunta intenta aclarar cómo el artista valora su producción, cómo la compara con producciones de otros artistas y cómo se relaciona en el contexto mercadológico con los sujetos involucrados en dicho ámbito. Por lo general, la relación entre el dinero y el arte es bastante compleja, aunque el artista quiere, en la mayoría de los casos, comercializar su producción.

Por último, puede plantearse la posibilidad de que el entrevistado proponga alguna pregunta a los conservadores, o exprese alguna opinión. En este momento se abre espacio para que pueda expresar su gusto o descontento. Es también el momento en que el entrevistador busca una apertura para viabilizar nuevos contactos y futuras entrevistas, y para intentar acercar el entendimiento entre los dos grupos sociales.

5. Cuestiones esenciales a abordar durante las entrevistas a los conservadores-restauradores.

Las cuestiones a realizar a este grupo tienen los mismos objetivos que para el grupo de artistas y por lo tanto, serán parecidas en algunos casos. La primera de ellas hace referencia a cómo se denomina el propio profesional: como restaurador, conservador, o conservador-restaurador. Se trata de averiguar qué se considera y qué sentido de pertenencia a la categoría escogida tiene, dada su formación y autovaloración, ya que

el grupo profesional de los conservadores- restauradores aún hoy, sigue buscando su reconocimiento.

A continuación, cabe especificar el área de actuación en la cual se desarrolla como profesional: pintura, escultura, papel, fotografía, plástico, tejidos, metales, instalaciones, etc..., dada la variedad de sectores de actuación presentes en la producción contemporánea. Buscamos conocer su formación en la disciplina de la conservación y restauración y por supuesto, los retos que le plantea la dedicación a este ámbito.

Por otro lado, podemos preguntar sobre las dos posiciones desde las cuales los profesionales de la conservación y restauración actúan: desde el respaldo de una institución, con sus ventajas y restricciones; o, por otro lado, desde la actuación privada, de nuevo con sus ventajas y limitaciones. Esta cuestión intenta analizar en qué situaciones el profesional puede tener autonomía en lo que se refiere a su actuación y postura ética ante el trabajo.

Con todo, el desarrollo de los trabajos de conservación y restauración demanda constituir equipos de trabajo, ya que el campo de actuación de los profesionales presenta un carácter multidisciplinario, donde los equipos garantizan una cohesión, además de una protección laboral. En este sentido, se torna aún más importante el sentimiento de pertenencia a un grupo cuando se pertenece a una institución privada o estatal. El desarrollo individual conlleva la asunción de muchas responsabilidades y posiblemente de muchas limitaciones, tanto laborales como relativas a la seguridad.

Por otro lado, la documentación técnica es un factor preponderante para la seguridad del desarrollo laboral. En el arte contemporáneo es especialmente importante, pero la publicación aún es un tema no muy común entre los profesionales, pues demanda un tiempo extra de elaboración y seguramente tener el respaldo de una institución que la ampare e incentive. Una pregunta en este sentido buscaría aclarar la motivación personal del entrevistado por la documentación, con vistas a la investigación. Así, cabría preguntar sobre los dosieres o informes técnicos que suele hacer y sobre si los publica o no.

Actualmente muchos de los materiales y productos utilizados en la conservación y restauración son adquiridos en tiendas especializadas y, cada vez más, están siendo producidos industrialmente, conllevando que los profesionales se alejen de sus formulaciones básicas. Los profesionales encuentran dificultades y limitaciones para obtener informaciones técnicas precisas al respecto de las formulaciones. Tal dificultad se produce, en la mayoría de los casos, por la protección de patentes. En este sentido, queremos aclarar la opinión del entrevistado al respecto de la calidad e idoneidad de los productos y materiales que utiliza, así como su nivel de exigencia ante tales materiales. Se trataría de preguntar si adquiere los materiales o los produce él mismo, si le preocupa la calidad de estos, dónde los adquiere y si experimenta con nuevas técnicas de intervención.

A continuación, podría indagarse sobre lo imprevisto, y sobre cómo gestiona este elemento en su trabajo, ya que puede aparecer mucho más a menudo cuando el profesional actúa sobre el arte contemporáneo. En este sentido, se genera la necesidad de adaptación por parte del profesional hacia un perfil más “creativo” en su carrera laboral. Con la pregunta buscamos aclarar la disponibilidad del entrevistado frente a las situaciones que exijan respuestas rápidas y quizás detectar el nivel de *stress* a que estaría expuesto y cómo lo gestionaría.

En relación con el sentimiento de pertenencia al grupo profesional, también es interesante preguntar sobre si los conservadores-restauradores comparten entre sí sus experiencias, así como las informaciones técnicas relativas a los materiales, métodos y criterios de intervención. La cuestión intentaría determinar la percepción que el entrevistado tiene de la competencia que existe entre sus pares, entendiendo la complejidad del arte contemporáneo y la necesidad de compartir la información técnica.

Uno de los problemas que más aflige a los conservadores-restauradores es el efecto del paso del tiempo sobre las intervenciones. Las intervenciones generalmente tienen el propósito de ser duraderas y estables, deben integrarse de modo que envejezcan en conjunto con el original, garantizando la apariencia original de la obra y más allá, la invisibilidad de la intervención, difícil tarea. En este sentido buscamos detectar el nivel de exigencia del entrevistado sobre su trabajo, preguntando directamente sobre si le preocupa la estabilidad y durabilidad de las intervenciones y sobre el cambio de la apariencia de las obras a lo largo del tiempo.

Por otro lado, cabe determinar hasta qué punto se exige estabilidad e invisibilidad a las intervenciones desde el propio mercado. Esta pregunta desarrolla la cuestión anterior de la durabilidad y la estabilidad como cuestiones valoradas por el profesional de la conservación y restauración. Pero sabemos que, habría que suponer que la intervención podría afectar a su valor estético y económico.

Es interesante proponer en este punto al entrevistado la posibilidad real de que una obra pueda desarrollar un deterioro intrínseco e irreversible inherente a su propia constitución material que acabe con la muerte de la idea. Así, cuando la alteración de la materia o su pérdida es muy importante, podríamos estar ante el acercamiento a la muerte de la idea, por la imposibilidad de permanencia y supervivencia del concepto de la obra, aunque este hecho hubiera ocurrido muy cerca del momento de la creación. Hacemos notar que, no empleamos la palabra “ruina” para definir tal estado, considerando que su fuerza y sentido negativos pueden también generar una incompreensión por parte del entrevistado.

En relación con la intención artística, podremos preguntar al entrevistado si cree que existe una intención artística en todo el conjunto de una producción o si existe una intención artística para cada obra. La pregunta toca un punto muy complejo, la cuestión de la *intención artística* ha derivado en discusiones acaloradas entre los profesionales de la conservación y restauración. Una intervención de conservación o restauración puede ocasionalmente provocar alteraciones en la apariencia de los materiales, o incluso, plantear la necesidad de sustitución o reposición de alguna parte, produciéndose un cambio en la apariencia que podría afectar al significado, lo cual genera un alto nivel de *stress* al restaurador. Así, la pregunta intenta indagar sobre la comprensión del entrevistado del concepto de *intención artística*, y sobre cuáles son las fuentes que utiliza para aclarar la cuestión, además de las entrevistas con los artistas.

Por otro lado, también es necesario preguntar sobre los teóricos de la conservación y restauración que conoce. La pregunta estaría dirigida a la comprensión y valoración que el entrevistado tiene sobre el aspecto teórico-crítico y su interés por la justificación de las intervenciones que realiza. La cuestión de la teoría de la restauración se relaciona con la opinión del entrevistado con respecto de la re-restauración y a la de-restauración en una obra ya intervenida por él, o por otro profesional en el pasado.

Y también, cabe reflexionar sobre la visión global que tiene sobre la conservación del arte contemporáneo actualmente y sobre la restauración, la pregunta buscaría aclarar cuestiones relacionadas con la actuación del profesional y su comparación frente a la actuación de sus pares. Se trata de averiguar su posición frente a las limitaciones que el arte contemporáneo impone con relación a la restauración, la conservación y la preservación.

En relación con la documentación de las intervenciones, se puede preguntar si la realiza sistemáticamente y cómo es de exhaustiva, pues el tema tiene interés a la hora de defender sus posiciones ante los distintos grupos sociales. La pregunta se dirige a los profesionales que trabajan en privado, considerando que la documentación es una forma muy importante de garantizar posiciones éticas frente a los problemas futuros que el profesional pueda enfrentar. Instituciones públicas y privadas adoptan la obligatoriedad de la documentación como norma básica de trabajo por la importancia que ésta tiene para la institución y para el profesional actuante en la conservación y restauración. Existen situaciones que se presentan imprevisiblemente y que requieren tomas de decisiones que están más allá del campo de la conservación o preservación, acercándose al campo jurídico en algunos casos. Las probabilidades de aparición de daños no intencionales en una obra existen. Serían en ocasiones daños irreversibles con perjuicio en el ámbito físico y estético de la obra y con posibilidad de daños morales. Cabría preguntar si el entrevistado se ha visto en alguna situación similar, y cómo reaccionó ante la misma.

Por otro lado, también puede ser preguntado sobre las iniciativas de constitución de sindicatos o cooperativas de conservadores-restauradores. La pregunta se acerca a un tema muy discutido entre los profesionales, con ella intentamos comprender la posición del entrevistado, y su nivel de participación o alejamiento a la cuestión.

También es importante la cuestión de la valoración económica de su trabajo. Por ello, es importante preguntar sobre cómo realiza los presupuestos, en función del valor de la obra, o de su degradación, o de los dos, y si trabaja para alguna galería o institución, o por libre. La pregunta intenta aclarar cómo el conservador-restaurador valora su actuación, cómo la compara con otras posiciones ocupadas por sus pares en otras instituciones privadas o estatales y cómo la tramita en el contexto mercadológico con los sujetos involucrados en dicho ámbito, así como sus relaciones con el valor monetario, muchas veces desconsiderado, pero, indirectamente presente.

Por último, cabría dar la posibilidad de que el conservador hiciera alguna pregunta específica o añadir cualquier opinión. La pregunta abre espacio para que el entrevistado exponga alguna duda, haga una crítica, o comentario. También puede expresar su gusto o descontento con relación al contacto con los artistas.

6. Conclusiones

A partir de las entrevistas podemos acceder a informaciones muy sencillas, pero también muy concretas sobre la actuación de los artistas y los conservadores-restauradores. Nuestro estudio ha utilizado las herramientas que una disciplina no tenida en cuenta hasta la fecha en el ámbito de la conservación y restauración -la teoría de la representación social del sujeto-, podía aportar, aplicándola en el diseño de las entrevistas que normalmente vienen realizándose para la obtención de información en los procesos de restauración de obras de arte actual.

Las percepciones que los sujetos pueden tener previamente sobre su grupo y sobre el otro grupo involucrado en la conservación del objeto artístico quedan imbuidas en las respuestas, pueden afectar al proceso de obtención de información y deben ser conocidas y tenidas en cuenta, y ello con el fin de acabar comprendiendo mejor la obra de arte y por consiguiente con el fin de facilitar su transmisión al futuro.

La intención artística es un punto supervalorado por los conservadores en general, y que además no queda muy claro para los artistas. Por otro lado, la preservación de la materia es un punto no muy analizado por los artistas que no saben y no entienden la actuación de los conservadores y las limitaciones técnicas de la restauración.

Los artistas que aún no han conseguido establecerse hasta el momento en el escenario artístico, son más receptivos a las formas asociativas por la necesidad evidente de protección, sin embargo, expresan dudas y críticas sobre la institucionalización de las artes, así como sobre los procesos tradicionales de promoción y divulgación en general, y son conscientes de la posibilidad de la condición de ruina que las obras pueden presentar, e incluso de la muerte de la idea como una realidad.

Los artistas que ya poseen una cierta proyección en el escenario artístico y supuestamente en el mercado, rechazan las formas asociativas. Las asociaciones profesionales, según se desprende, pueden representar amenazas a la capacidad creadora y la libertad expresiva. Estos se sienten seguros y orgullosos de su actuación, principalmente por tener obras en colecciones privadas o museos en general, pero la forma de comercialización que el mercado tradicional utiliza les genera dudas e inseguridad.

Los conservadores-restauradores en general, manifiestan un cierto descrédito de las formas asociativas, pero, a diferencia de los artistas, son conscientes de que necesitan la protección profesional para su supervivencia y actuación, más específicamente aquellos que actúan como autónomos. La cuestión de la intrusión profesional es un hecho a considerar, de la cual emerge otra cuestión, la de la formación y sus diferentes niveles. Los conservadores-restauradores que poseen puestos en instituciones públicas o privadas son conscientes de la necesidad asociativa, tal vez por razones de garantía del trabajo, de nuevas oportunidades y de acceso a la investigación.

Verificar los mecanismos que interactúan en el ámbito profesional entre los sujetos definidos por los artistas plásticos y los conservadores-restauradores, utilizando la teoría de la representación social, con base en las entrevistas, incluye esta área como una de las constantes en la multidisciplinariedad en la conservación y restauración del arte actual.

Las entrevistas asociadas a la teoría de la representación social del sujeto pueden proporcionar futuras líneas de investigación, al ser utilizadas más allá que como meras herramientas estadísticas. Así, debe valorar si el factor humano involucrado en las relaciones advenidas entre los sujetos que actúan en el objetivo común de la conservación y preservación del arte contemporáneo, es decir, los artistas, conservadores, restauradores, historiadores del arte, galeristas, gestores culturales...

Finalmente, cabe insistir en que la organización de asociaciones profesionales de ambos sujetos (artistas y conservadores) aún es un hecho por definir, que contribuye en demasía a la complejidad de la restauración del arte contemporáneo en toda su extensión.

Referencias

- Abric, J.C. (1983). L'artisan et l'artisanat: analyse du contenu et de la structure d'une représentation sociale. *Bulletin de Psychologie*, 27, 861-874.
- Abric, J.C. (2001). *Metodología de recolección de las representaciones sociales. Prácticas sociales y representaciones*. México: Coyacán.
- Doise, W. (1990). Les représentations sociales. In R. Ghiglione, C. Bonnet y J.F. Richard (Orgs.), *Traité de Psychologie Cognitive* (pp.125-128) Paris: Dunod.
- Durkheim, E (1999). *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes.
- Jodelet, D. (2005). *Loucuras e representações sociais*. Petrópolis: Vozes.
- Jodelet, D. (1984). Reflexion sur le traitement de la notion de representation sociale en psychologie sociale. *Communication. Information Medias Théories*. 6, 2/3, 15-42.
- Jodelet, D. (2003). Représentations sociales: un domaine en expansion. In D. Jodelet (Ed.) *Les représentations sociales* (pp. 45-78). Paris: Presses Universitaires de France.
- Jovchelovitch, S. (2013). Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço, público e representações sociais. In P. Guareschi, S. Jovchelovitch (Eds), *Textos em representações sociais* (pp.53-72). Petrópolis: Vozes.
- Mancusi-Ungaro, C. Sturman, S. y Gantzert-Castrillo, E. (1999). Working with artists in order to preserve original intent. In U. Hummelen & D. Sillé (Eds), *Modern art, who cares?* (pp.391-399). Amsterdam: Foundation for the Conservation of Modern Art/Netherlands Institute for Cultural Heritage.
- Moscovici, S. (2007). *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes.
- Moscovici, S. (2012). *A psicanálise sua imagem e seu público*. Petrópolis: Vozes.
- Potter, J. y Wetherell, M. (1987). *Discourse and Social Psychology: Beyond attitudes and behavior*. Londres: Sage.
- Rudín, A. I. (2015). *La actitud del artista*. Madrid: Clepsidra.
- Schinzel, H. (2014). Arte contemporanea, restauro e sistema neoliberale. La particolarità dell'arte contemporanea e i relative problema di restauro a raffronto col modelo económico e la sua gestione. In P. Martore (Ed) *Tra memoria e oblio. Percosi nella conservazione dell'arte contemporânea* (pp.178-190). Roma: Castelvecchi.
- Spink, M.J. (2013). Desvendando as teorias implícitas: uma metodologia de análise das representações sociais. In P. Guareschi, S. Jovchelovitch (Eds), *Textos em representações sociais* (pp. 95-118), Petrópolis: Vozes.