



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

La materia en el arte contemporáneo: Evolución a lo largo del tiempo desde la perspectiva del conservador- restaurador

Apellidos, nombre	Llamas Pacheco, Rosario (rllamas@crbc.upv.es)
Departamento	Conservación y Restauración de Bienes Culturales
Centro	Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València



1. Resumen de las ideas clave

En este artículo se aclaran algunos conceptos teóricos necesarios y fundamentales en la disciplina de la conservación y restauración del arte contemporáneo. En concreto, se analizan las diferencias entre los conceptos de contemporáneo y moderno en relación con el arte. A su vez, se realiza una revisión del uso de la materia a través de las sucesivas tendencias artísticas; y ello, desde la perspectiva y necesidad del conservador-restaurador de obras de arte.

2. Objetivos

Tras el análisis de este documento el estudiante será capaz de:

- Concretar las diferencias que existen entre los términos de arte contemporáneo y arte moderno, habitualmente utilizados de forma incorrecta y con poca precisión en el ámbito de la conservación y restauración.
- Identificar los materiales más comúnmente utilizados a través de los años en la producción artística reciente.
- Determinar la significación de la materia en relación con el plano conceptual de las obras contemporáneas.

3. Introducción

La disciplina de la conservación y restauración del arte contemporáneo requiere de una formación específica y diferenciada con respecto a la del arte tradicional. El código deontológico de la profesión ha sido actualizado para abordar los problemas que este tipo de producción conlleva. Los artistas recientes han situado a los conservadores-restauradores ante situaciones nuevas, que no sólo afectan a la parte material de las obras (mezcla de materiales, uso de materiales inestables...) sino al plano conceptual. Los sectores de actuación se han diversificado: el arte en vivo, al arte de los nuevos medios (Time-Based Media), las instalaciones, el arte efímero, las tendencias de uso del cuerpo humano, de arte en la naturaleza... constituyen hoy en día nuestro patrimonio artístico. Patrimonio que hay que **conservar** para **legar** al futuro.

4. El concepto de arte contemporáneo y de arte moderno.

¿Sabes con exactitud **cuándo** comienza el arte contemporáneo? ¿Por qué respondemos de forma diferente a esta pregunta? ¿Qué **diferencias** hay entre moderno y contemporáneo? A continuación, analizaremos cómo deben utilizarse esos términos.

El término *contemporáneo* es entendido por el sujeto como ligado a las experiencias cercanas vividas. El paso del tiempo, inevitable y continuo, implica que, lo que fue entendido como contemporáneo, vaya poco a poco perdiendo esa consideración.

En el caso del arte, lo que en un momento fue contemporáneo, debido al paso del tiempo, es percibido como cada vez más alejado de la experiencia estética reciente.

El término contemporáneo engloba diferentes acepciones, diferentes significados, ligados a la aparición de la contemporaneidad y a la periodización de la historia del arte. La contemporaneidad comenzó siendo una categoría de la temporalidad histórica (algo vinculado



al presente) para pasar a convertirse en una época histórica concreta, generada a partir de las revoluciones del s. XVIII. Por ello, el término contemporáneo, en nuestro contexto cultural, también queda ligado a ese momento histórico, aunque es obvio que, en relación con el tipo de obras que deberemos restaurar, las obras del siglo XVIII no tengan ninguna relación con las del XX-XXI.

Así, resulta más adecuado utilizar el término en un sentido más reduccionista y limitar su extensión al arte producido durante el siglo XX y XXI. En este caso, la justificación estética y material resulta evidente. Para muchos autores, el arte contemporáneo se caracteriza por que el mundo real, la vida, en definitiva, se introduce en la propia obra.

Por otro lado, en relación con las categorías históricas, el periodo histórico de la contemporaneidad es demasiado dilatado y abarca un intervalo vasto de la historia. Por ello, aparece la necesidad de pensar en una nueva disciplina historiográfica más próxima al presente: la historia del mundo actual o historia del mundo presente, que surgirá a partir de 1945 como escisión de la historia contemporánea. Es importante incidir en este punto en que la mayoría de las instituciones museísticas, denominan *arte contemporáneo* al producido a partir de 1945.

¿Y si existe una categoría histórica que comienza a partir de 1945, la historia del mundo actual, por qué no llamar al arte producido a partir de 1945 arte actual? El esfuerzo por concretar un término que se refiera al arte producido más recientemente, al más coetáneo, nos conduce a la historia del presente y quizá al término de arte actual. Aunque este término no se ha generalizado.

En conclusión, no existe un consenso para concretar cuándo comienza el arte contemporáneo. El comienzo de la contemporaneidad en el arte podría asociarse también a otros momentos, además de al fin de la Segunda Guerra Mundial. Recientemente el término acota más su campo de actuación y se vincula a periodos importantes de la historia cercana, que cada día lo son menos, como el año 1968, o el 1989, con la caída del muro de Berlín y la llegada de la globalización y el desarrollo tecnológico.

Y entonces ¿qué es el arte moderno? En general, la comunidad científica dedicada a la conservación y restauración de los bienes culturales asigna el término de *contemporáneo* al arte producido a partir de 1945 presente en las colecciones museísticas. Pero otro término se utiliza a veces junto a *contemporáneo*, tanto para designar los museos, como en la literatura científica: el término *moderno*. El concepto de *moderno* conlleva una contraposición a lo académico, y probablemente ya lleva implícito el carácter de novedoso, experimental y transgresor. *Moderno* es un concepto estético y no cronológico. Arte moderno no es arte modernista (que sería una tendencia específica de finales del s.XIX).

Obviamente, el arte *moderno* tampoco se corresponde con su edad histórica, la Edad Moderna, que iría de mediados del s. XV a finales del S. XVIII. En algunos contextos el arte *moderno* se asocia con el producido en parte del siglo XIX y XX, aunque sin concretar qué periodo. De nuevo, no existe consenso a la hora de establecer un periodo específico para el arte moderno, puesto que, en ocasiones, un artista de finales del s. XIX podría estar haciendo arte moderno (desde el punto de vista de la intención), y otro artista de principios del s. XX podría estar produciendo arte academicista.

Así, el término es utilizado generalmente por las connotaciones que conlleva: se trataría de un arte no academicista, perteneciente a la época actual, innovador, y no se trataría del arte producido en un momento concreto de la historia.

5. La materia y su vinculación con el plano conceptual de las obras: Una revisión desde el punto de vista del conservador-restaurador.

¿Qué queremos decir cuando afirmamos que la materia significa? ¿Cómo ha influido la aparición de los materiales industriales en la concreción de las obras? ¿Pueden los materiales tener un significado específico para un artista determinado?

El conservador de arte contemporáneo necesita conocer cómo han ido sucediéndose las distintas tendencias artísticas a lo largo de los años, a la vez que necesita estar informado sobre cuáles son los artistas y manifestaciones más relevantes de la actualidad. Por ello, realizaremos un recorrido por la evolución del arte, pero centrándonos especialmente en aquellos aspectos que puedan ser de mayor interés para el conservador, es decir, analizando cómo los artistas hicieron uso de la materia y cómo ese uso en concreto estaba vinculado con la intención artística. La perspectiva será la del conservador de obras de arte, que observa las obras entendiendo su valor estético e histórico, pero también desde la posición del análisis técnico y material, estableciendo algunos rasgos generales de uso.

Intentaremos esquematizar los aspectos más significativos en relación con la materia, para cada momento, y comenzaremos por las tendencias artísticas previas a la Segunda Guerra Mundial:

Periodo/Tendencia artística	Características materiales de las obras y su relación con la significación
S. XIX	El empleo de fondos demasiado grasos (preparaciones al aceite) puede provocar desprendimientos de la película pictórica y su oscurecimiento prematuro. El óleo industrial de este momento presenta ceras y uso de aceite de adormidera, el cual oxida más rápidamente.
Impresionismo	Se produce la búsqueda de efectos ópticos. Es posible encontrar telas sin preparación que producen texturas determinadas y acabados mate, como en el caso de Gauguin, Degas y Van Gogh. Braque llegó a mezclar arena con el yeso de las preparaciones para conseguir texturas y acabados mate, y también fue habitual el hecho de eliminar el aceite sobrante de los tubos de óleo, depositándolo sobre superficies absorbentes antes de llevarlo a las obras.
Cubismo	Se caracterizó por el uso de los “collages”, en los que se mezclaron variedad de materiales no pictóricos. Los primeros “collages” de 1912 de Picasso y Braque utilizaron el papel pegado. Posteriormente añadieron otros materiales como el cartón, la madera, telas o clavos, papel pintado, periódico, billetes de ferrocarril, sellos de correos... La búsqueda de la tercera dimensión en sus obras les hizo incluir los ensamblajes.
Fauvismo	Pretendieron dar el protagonismo al color en sus composiciones y por ello, en ocasiones, utilizaron la pintura directamente desde los tubos industriales. Por otro lado, artistas como Rouault mezclaron diferentes técnicas en la misma obra: gouache, acuarela y óleo. Así, en algunas obras, el grosor de los pequeños toques de color es de varios centímetros.



Expresionismo	No les agradó acabar sus obras con barniz final. Es conocido el caso de Eduard Munch quien buscó intencionadamente en sus obras el efecto mate de la pintura mural. También Munch utilizó preparaciones de caseína sobre el lienzo, exponiendo sus obras ya acabadas a la intemperie, pues según él, el tiempo debía actuar sobre las mismas, marcando sus grafías. Munch manchó con tierra sus grabados y envolvió las telas en bloques de hielo (cura de caballo) degradando los materiales de manera intencionada. Las manchas de humedad eran deseadas por el artista y fueron utilizadas en este caso con un fin artístico.
Neoplasticismo	Es una tendencia de principios de siglo que utilizó el color puro, plano, y limitado a los colores primarios, más el negro y el blanco, y que pretendió prescindir de todo aquello que fuera accesorio.
Constructivismo	Utilizó el color plano, pero introdujo como novedad la experimentación con nuevos materiales como los plásticos.
Dadaísmo	Se trata de un movimiento también de principios de siglo. Conllevó una de las rupturas más importantes con la tradición pictórica. Pretendió alejarse al máximo de lo que había sido el arte tradicional, lo cual supuso el desarrollo y la incorporación de técnicas y materiales absolutamente novedosos. Sería la base para el desarrollo de posteriores movimientos. Con Dadá se desarrolló el collage, se introdujo el fotomontaje y se dotó al objeto cotidiano de un protagonismo sin precedentes. Los Ready Made de Marcel Duchamp son objetos de la vida cotidiana que se convirtieron en arte. Estas obras se caracterizan por la variedad de materiales que incluyen, en ocasiones, materiales de desecho. Duchamp y los dadaístas, hicieron uso del azar como integrante del proceso creativo, sentando las bases de la escultura cinética y del arte conceptual al desacralizar el objeto artístico en favor del proceso mental e intelectual que supone la creación plástica.
Surrealismo	Trabajaron con las “técnicas tradicionales”, fundamentalmente el óleo, aunque también podemos encontrar el uso de objetos ensamblados. Debemos insistir en que ya en este momento las técnicas tradicionales habían desaparecido, puesto que las telas, imprimaciones, capa de color y acabados, incluían procesos industriales de producción que modifican el comportamiento habitual de las obras, en comparación con las realizadas en siglos anteriores.

Las denominadas *Segundas Vanguardias*, se desarrollaron a partir de la segunda guerra mundial, aunque en los años 40 empezaron a conocerse los primeros expresionistas abstractos americanos:

Periodo/Tendencia artística	Características materiales de las obras y su relación con la significación
Expresionismo abstracto	Crearon una pintura con estilo propio, con interés por el contenido y la composición. Algunas de las características del expresionismo abstracto que como restauradores más nos interesan y atendiendo a la materialización de las obras, serían: la ejecución espontánea de las

	<p>mismas; el gusto por la explotación del azar como recurso y a la valoración del proceso creativo de la obra (<i>action painting</i>) donde el acto o hecho de pintar adquiere una importancia capital. Por otro lado, el gesto y el dinamismo son muy valorados por los artistas, empleándose manchas de color o líneas cargadas de ritmo.</p>
Abstracción pos-pictórica	<p>Dentro de esta tendencia se desarrollaron dos grupos: uno llamado <i>Hard-Edged</i> "Contornos duros", en el cual encontramos artistas como Ellsworth Kelly y Frank Stella, y <i>Colours Fields</i> "Campos de color", con artistas como Helen Frankenthaler, Morris Louis y Kenneth Noland. Esta tendencia artística busca la pureza del lenguaje, la economía y nitidez de formas, rechazando el subjetivismo del expresionismo abstracto. Las obras se caracterizan por la abstracción geométrica: el gesto desaparece y se componen a partir de diseños geométricos sencillos. Los artistas utilizan colores planos, puros, y también tonos en gradaciones, con gusto por los grandes formatos. Las sustancias filmógenas empleadas en las capas de color serán por lo general de naturaleza acrílica y se aplicarán en manchas o empapando el lienzo, en lugar de ser aplicadas a pincel, como en el caso de Helen Frankenthaler (1928-2011), quien, en este caso, utiliza la pintura al óleo muy diluida en diversos disolventes, según la técnica del "soak stain" o mancha de empapado. Las telas, sin preparar, se tiñen, constituyéndose en parte del color de la obra y dejando entrever la textura del fondo.</p>
Informalismo	<p>Se caracterizó por la búsqueda de lo gestual y lo matérico; la búsqueda de nuevas superficies texturizadas mediante el uso de técnicas como el <i>collage</i>, el <i>grattage</i> o el <i>frottage</i>; el uso de materiales de desecho; la utilización plástica de la acumulación de materia... relieves, chorreados, agujeros, cortes, degradación de soportes de yute...</p> <p>Se produjo la búsqueda de efectos especiales a través de las texturas, muchas veces improvisadas, así como la mezcla de materiales y el gusto por superficies muy delicadas. Podemos encontrar superficies monocromas aterciopeladas, pigmentos mal aglutinados, lienzos rotos con metales adheridos, maderas, paja, arenas, telas rugosas y voluminosas, contrachapados con capas de cemento... en general, la experimentación personal generó un uso no convencional de los materiales. También es posible encontrar en las obras el uso de los plásticos, las telas sintéticas con reflejos cromáticos, esmaltes sobre goma espuma, témpera, y otros materiales más innovadores como el acero inoxidable, el hierro oxidado, las telas metálicas o las ceras.</p>
Neo-Dadá	<p>Generó obras de gran complejidad material. A partir de los años cincuenta comenzaron a incluirse motivos banales en la pintura, relacionándose éstas con el dadaísmo de principios de siglo. Se generaron obras con objetos encontrados (ensamblajes), y algunos artistas utilizaron la encáustica y el collage como técnica pictórica en sus obras.</p>
Happening	<p>A finales de los años cincuenta se desarrolla el happening. Surgió en plena recuperación dadaísta a partir de las ideas de J. Cage, quien presentó un "acto simple" en 1952. Otros artistas hicieron que este tipo</p>



	de manifestación artística se desarrollara en la primera década de los sesenta. J. Cage pretendió hacer un arte que fuese parte de la vida, y donde el azar tuviera su espacio. Por este motivo, a partir de una idea inicial, el público era invitado a formar parte del evento, de manera que su participación incluía la parte que no podía preverse. Artistas como A. Kaprow hicieron que, de los encuentros privados entre artistas, se pasara a contar con la participación del público a finales de los cincuenta. Para Kaprow, se trataba de acciones que no se podían transportar en el espacio, y que no podían reproducirse en el tiempo. En Europa, W. Vostell, realizó un gran número de happenings en la década de los sesenta, en los que el hilo conductor se basaba en la identificación del arte como vida.
Pop Art	El Pop Art introdujo paralelamente en el arte las técnicas del diseño gráfico: la fotografía, serigrafía y técnicas industriales de reproducción. A mediados de los cincuenta en Londres, y a finales de la misma década en EE. UU., el arte pop como movimiento artístico incluyó en sus obras las imágenes más cercanas a las masas populares.
Arte Monocromo	Aristas como Piero Manzoni o Yves Klein, exploraron sobre el color sin matices ni contrastes, dando lugar a superficies muy delicadas y buscaron la mínima complejidad de elementos hacia grados máximos de orden, utilizando para ello gran variedad de materiales.

A partir de los años sesenta el arte experimenta una gran transformación. Esta transformación viene caracterizada por la inclusión en las producciones artísticas de nuevos elementos no utilizados hasta el momento. Nos encontramos ante un arte que podría hacerse en el museo, pero contra el museo, pues su aspecto crítico, social y reivindicativo se hace aún más presente.

Periodo/Tendencia artística	Características materiales de las obras y su relación con la significación
Nuevo Realismo francés	Fue gestándose desde finales de los años cincuenta y aglutinó artistas diversos que tuvieron en común un fenómeno de apropiación de lo real, algunos artistas estuvieron ligados a la investigación sobre un elemento artístico concreto: en el caso de Y. Klein la exploración del color, llegando al monocromo, y en el caso de J. Tinguely, el movimiento. Las obras de Tinguely son inútiles y tragicómicas. Ensamblajes de viejos motores, sus obras son a la vez testimonio de la fugacidad de los útiles modernos, homenaje al hombre que las ha producido y crítica de la sociedad de consumo. El nuevo realismo francés constituido a principios de los sesenta pretendió apropiarse de la realidad del mundo moderno.
Fluxus	En referencia al flujo creativo, colocó en primer plano el concepto de arte identificándolo con el término vida. Se declaró contra el objeto artístico tradicional como parte del mercado. Utiliza materiales de procedencia diversa.
Minimalismo	El minimalismo se desarrolló en Estados Unidos y Gran Bretaña hacia la mitad de los años sesenta. Se trata de una tendencia que pretende valorar el color, la composición y la escala en la obra de arte como



	<p>elementos plásticos prioritarios. Esta tendencia fue tomando un carácter procesual que afectó a la relación con la obra, el espectador y el espacio circundante. El espacio es utilizado como un elemento integrante de la manifestación artística. Creadores como Dan Flavin o Sol Lewitt, utilizaron materiales fríos e impersonales como el hierro galvanizado, el acero inoxidable, la gomaespuma, la madera, el contrachapado, los ladrillos o los tubos fluorescentes de diferentes tamaños (utilizados por Flavin en composiciones geométricas).</p>
Arte Procesual	<p>El arte procesual acentúa el discurso del proceso artístico en relación con el tiempo; así, la obra estaría sujeta al cambio (crecimiento, maduración, decadencia). Se produce la incorporación del tiempo en el discurso de la obra, también del espacio; en ocasiones las obras son realizadas para determinadas salas de los museos, y por este motivo se convierten en perecederas e intransportables.</p>
Earth Art o Land Art	<p>Se propone la acentuación del proceso creativo, la simbiosis entre los procesos artísticos y el tiempo, todo ello en un entorno natural.</p>
Eat Art	<p>Utilizó materiales efímeros comestibles en la tendencia de negación de la obra de arte. Se trata de una tendencia que refuerza la idea de borrar los límites entre el arte y la vida. Entre los primeros artistas que utilizaron alimentos se encuentra Piero Manzoni. Su obra “Merda d’artista” de 1961, ha adquirido gran transcendencia. Piero Manzoni introdujo sus excrementos en una lata debidamente etiquetada con la intención de relacionar la digestión de los alimentos con la digestión de los procesos visuales. Dieter Roth, desde los años sesenta, ha utilizado el chocolate como material base de sus obras, experimentando voluntariamente con la degradación y transformación de la materia.</p>
Body Art	<p>Experimentó ampliamente con las posibilidades artísticas del cuerpo humano hasta comienzos de los setenta.</p>
Graffiti	<p>A finales de los sesenta, tras el mayo de 1968, el arte adquiere un carácter activista que antepone el proyecto colectivo al individualismo. Fue destacado en este momento el uso de los graffiti con un fin reivindicativo. Se caracteriza por tener un carácter heterogéneo. Su lenguaje incluye la mezcla de figuras, manchas, palabras y técnicas distintas en la misma obra. Se desarrolló a partir de los años ochenta en ciudades como Nueva York, y emplea habitualmente el color con grandes contrastes sobre soportes novedosos, de desecho, como planchas de metal, puertas viejas de automóvil, fieltro, pero también telas, pizarras... El graffiti comenzó utilizando la pintura en espray sobre los muros, pero ha acabado exponiendo sus obras en los museos.</p>
Arte Povera	<p>Los artistas povera seleccionaron materiales artísticamente descontextualizados, pobres, de desecho, y lo hicieron con una intención política y social predeterminada. El Arte Povera puede incluir entre sus materiales el hielo, arena, hortalizas, periódicos, fieltros... Pistoletto o Mario Merz son artistas representativos de esta tendencia.</p>
Escultura Social	<p>Joseph Beuys introdujo los objetos cotidianos del entorno del artista tras haber sido dotados de gran subjetividad (son objetos con connotaciones personales, que han formado parte de la vida de Beuys).</p>

<p>Arte Conceptual</p>	<p>Aparece a finales de los 60 en EEUU y Gran Bretaña. Se trata de una tendencia que culmina el fenómeno de la desmaterialización de la obra de arte. Aparecen en este momento conceptos como el arte antiobjetual y el posobjetual. Sin embargo, la obra acaba concretándose finalmente en algo material, en algo visible. Esta materia mínima, necesaria, fomenta el uso del documento como materialización última.</p>
<p>Realismo pictórico y fotorrealismo</p>	<p>Sus obras representan miméticamente la realidad, de manera que el efecto de máxima fidelidad lo obtuvieron proyectando transparencias sobre las telas y pintando con aerógrafos o pincel.</p>



Fig. 1 y 2 Detalles de la Fuente Stravinsky de París, de Niki de Saint Phalle y Jean Tinguely, 1983. Arte cinético.

Fig. 3. *Bakelite Robot 2002*, de Nam June Paik, 1964. Video, cinco monitores y radios.

Fuente: Fotografías de la autora

La posmodernidad comenzó a mediados de los años setenta.

<p>Periodo/Tendencia artística</p>	<p>Características materiales de las obras y su relación con la significación</p>
<p>Neoexpresionismo alemán</p>	<p>Produjo obras vinculadas a temas existenciales y sociales. Se produjo un retorno generalizado a la pintura, la cual prefirió el óleo como técnica pictórica, aunque también fue frecuente la combinación con otras técnicas (acrílicos, pinturas industriales, temple, acuarela). Por otro lado, se produjo en este momento una preferencia por la pintura empastada, que pudo ser mezclada con otros materiales (paja, arena, yeso, etc.).</p>
<p>Figuración libre</p>	<p>A principio de los ochenta produjo obras vinculadas a temas existenciales y sociales. Con una función desmitificadora del arte, utilizó el lenguaje del cómic, actual, en grandes formatos, con gusto por los colores planos. Presenta materiales heterogéneos: telas, superficies metálicas, pintura acrílica, óleo, esmaltes...</p>
<p>Performance</p>	<p>En el happening de los años cincuenta y sesenta, el cuerpo de los artistas, sus gestos, se convertían en parte fundamental de la obra. A partir de los setenta la performance replanteó el arte de acción y participación hacia dos vertientes, una más corporal y otra que daba prioridad al plano de las ideas, quedando el papel del artista en un</p>

	plano secundario. Desmaterializado el arte, el uso del cuerpo humano devino fundamental como agente de expresión artística. La performance fue utilizada por tendencias como fluxus, el body art, el arte conceptual...
Arte de los nuevos medios o Time-Based Media	A partir de los años noventa las nuevas tecnologías fueron introducidas en el arte, generándose obras con problemas técnicos y teóricos absolutamente novedosos. La obsolescencia tecnológica se convirtió en uno de los principales problemas para la conservación.
Pluralidad actual	El cuerpo humano volvió a ser explorado como soporte de la expresión artística para acabar encontrándonos más recientemente, dentro del panorama creativo, una producción artística ecléctica, multicultural y diversa. Un ejemplo de esa pluralidad lo constituyen obras como las del Dr. Von Hagens, quien realizó la plastinación de cuerpos humanos (eliminación del agua y las grasas para incluir un polímero sintético).



Fig. 4 *Violins Vilece Silence* 1981-2, de Bruce Nauman. Tubos de neón.

Fig. 5 *Puppi*, Jeff Koons, Bilbao. La vida forma parte de la obra de arte.

Fig. 6. Detalle de la obra *Siglo XX Cambalache*, de Carmen Grau. Virutas, envoltorios, muñecos de madera, clavos... adheridos a la superficie pictórica.

Fuente: fotografías de la autora

6. Cierre.

El conservador-restaurador de arte contemporáneo necesita conocer el significado atribuido por los artistas a los materiales. Este significado es particular en la mayoría de ocasiones y ayuda a conformar el plano conceptual de las obras.

Los materiales que encontramos en las obras han ido siendo introducidos a medida que se producían en la industria. El artista experimenta y se apropia de cuanto pueda servir a su investigación.

Varias tendencias desmitificaron el objeto artístico y lucharon contra su inclusión en el mercado del arte; esto conllevó el uso de materiales insospechados y la apropiación de la naturaleza o del cuerpo humano como vehículo de expresión artística, llegando incluso a la desmaterialización de la obra de arte...

El conservador-restaurador ha de respetar la intención artística y las características y propiedades de los materiales utilizados, de manera que nunca se vean modificados en un



proceso de intervención, pues de otro modo podrían verse afectadas cuestiones sustanciales de la obra de arte.

7. Bibliografía

CHIPP, H. B. *Teorías del arte contemporáneo*, Akal, Madrid 1995.

GUASCH, A. M. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-199*. Barcelona Ediciones del Serbal, 1997.

GUASCH, A. M. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid Alianza Editorial, 2000.

LLAMAS, R. *Arte contemporáneo y restauración o cómo investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Tecnos, 2014.

MARCHÁN, S., *Del arte objetual al arte de concepto*, Akal, Madrid 1986.

MONTORSI, P., "Una teoría del restauro del contemporáneo", en en RIGHI, L. (coord), *Conservare l'arte contemporanea*, Nerea, Hondarribia 2006.