

Conscienciar com a estratègia de conservació preventiva. Quan l'entrevista a l'artista es converteix en un mitjà de prevenció i col·laboració. Coco Guzmán artista *queer* dels invisibles, cas de treball. Conservació preventiva-activa.

La conscienciació sobre conservació, mitjançant l'entrevista, va ajudar a establir de manera conjunta (Conservadorx-Artista) estratègies de conservació preventiva en la pràctica artística de l'artista Coco Guzmán. Es va definir la seva idea de deteriorament, contribuint així a la presa de decisions en qüestions de conservació. En aquest article es presenta com pot beneficiar aquest treball en la pràctica de les dues professions. La possibilitat d'incloure visions *queer* i la veu de l'artista estableixen estratègies de conservació preventiva actives.

Raising Awareness as a Preventive Conservation Strategy. When an interview with the artist becomes a form of prevention and collaboration. Coco Guzmán queer artist of the invisible ones, case work. Preventive-active conservation

Raising awareness about conservation by means of an interview helped to establish, when viewed together (Conservationist-Artist), preventive conservation strategies in the creative output of the artist Coco Guzmán. She defined her views on deterioration, thus contributing to decision making in matters of conservation. This paper shows how this work might be of benefit in the practice of both professions. The opportunity to include queer perspectives and the voice of the artist helps to establish active preventive conservation strategies.

Ruth del Fresno-Guillem.

Doctora en Ciències i Restauració de Patrimoni Històric i Artístic per la Universitat Politècnica de València. Conservadora i Conscienciadora d'art contemporani (Independent), Projecte TestimoniArt.

PhD in Sciences and Restoration of Historic and Artistic Heritage from the Universidad Politécnica Valencia. Conservator and Consciousness-Raiser of contemporary art (Freelance), TestimoniArt Project.
ruthdelfresno@gmail.com - www.ruthdelfresno.com

Paraules clau: Conservació preventiva, entrevista a l'artista, veu de l'artista, estratègies *queer*, artista emergent, deteriorament.

Keywords: Preventive conservation, interview with the artist, voice of the artist, queer strategies, emerging artist, deterioration.

Data de recepció: 28-01-2019 > **Data d'acceptació:** 03-02-2019 / **Date received:** 28-01-2019 > **Date accepted:** 03-02-2019



La¹ tradició de la disciplina de conservació i restauració² d'art ens ha donat eines molt vàlides i ens ha ensenyat a qüestionar-nos i a trobar solucions alternatives, creatives i flexibles a les complexes situacions que l'art contemporani ens planteja. Per això els conservadors, en la recerca de respecte, ens hem adaptat al que el món de l'art, en concret els artistes, necessiten. La veu de l'artista mitjançant l'ús de l'entrevista és una d'aquelles eines que han obert portes a les noves pràctiques artístiques, entenent la conservació des de punts de vista diferents, analitzant els problemes d'una manera holística i, a vegades, realitzant estratègies que poguessin semblar anar en contra dels principis de "conservar".

L'ús de l'entrevista en conservació d'art contemporani s'ha normalitzat en els últims anys. En la dècada dels noranta del passat segle alguns professionals com Carol Mancusi-Ungaro³ (que va començar a treballar en el que més tard es dirà el projecte ADP)⁴ van decidir establir una metodologia de treball que inclogués l'entrevista a l'artista, la veu de l'artista. En un principi la idea consistia a conèixer els materials i els procediments utilitzats per boca de l'artista; més tard es va ampliar a conceptes i altres necessitats. Hem estat testimonis i participants del creixent interès i implantació d'aquesta eina, validant-la i revisant-la contínuament.

Es pot trobar l'entrevista i els seus usos com a tema central en congressos i jornades, com les recentment presentades a l'IPCE⁵ el novembre de l'any 2019, o els *workshops* oferts pel VoCA,⁶ diverses vegades a l'any, des del 2012.

L'any 2017 es va presentar el resultat del treball d'investigació de doctorat en el qual es va concretar l'ús de l'entrevista per a conservació preventiva en art produït per artistes emergents, que formaven part de col·leccions privades. Des de l'inici d'aquest projecte es va continuar investigant i treballant sobre els beneficis i millores que l'entrevista pot suposar per a la disciplina de conservació d'art contemporani. Amb aquest objectiu es va iniciar el projecte de conscienciació en el que lxs artistes emergents són el centre de la investigació. Es tracta d'un projecte actualment en desenvolupament, en què es parla de conservació a artistes emergents des de la reflexió de les seves pràctiques artístiques. Amb l'objectiu que el mateix artista descobreixi si li resulta interessant, si li aporta una millora per a la seva professionalització i per trobar estratègies que puguin beneficiar a l'artista, a la seva obra i a tota la comunitat artística amb la qual la seva producció artística estigui o vagi a estar en contacte en el futur.

La idea de la conscienciació es va iniciar després dels resultats obtinguts en la investigació de doctorat. En ella es va concloure que l'entrevista és un procés de conscienciació per als artistes entrevistats. Quan l'artista definia el seu concepte de deteriorament i reflexionava sobre estratègies de conservació, l'artista es convertia en un element actiu i proactiu en la conservació preventiva de la seva obra. Els participants en la investigació van mostrar un gran interès per com podrien millorar o canviar per ajustar-se a les seves pròpies definicions de la idea de deteriorament. En alguns casos es tractava més

¹ Aquest article ha estat traduït de l'original en castellà per María Sánchez Cantos, alumna de quart curs de l'especialitat de Conservació i Restauració d'Escultura de l'ESCRBCC.

² D'ara endavant i al llarg de tot el text s'optarà per utilitzar la forma reduïda i acceptada: Conservació, segons la definició de l'ICOM de l'any 2008.

³ Actualment directora associada (Melva Bucksbaum) de Conservació i investigació al *Whitney Museum of American Art*, va ser guardonada amb el premi bianual Forbes pels seus serveis excel·lents en Conservació per l'*International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, en el seu més alt honor.

⁴ ADP, *Artist Documentation Program* establert a *The Menil Collection* (Huston, Texas, USA). <<http://adp.menil.org/>> [Consulta: 20 gener 2020].

⁵ IPCE, jornades formatives, novembre 2019, *Participación del artista en la conservación del arte contemporáneo. Las entrevistas de artistas como fuente directa de documentación*. <<https://ipce.culturaydeporte.gob.es/formacion/actividadesformativas.html>>, <<https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:66e2af3b-9ad6-42d8-b00b-c9ddcd9a84fe/programa-participacion-del-artista-19-002-.pdf>> [Consulta: 20 gener 2020].

⁶ VoCA, *Voices in Contemporary Art*. <<https://voca.network/>>, <<https://voca.network/programs/vocaworkshops/>> [Consulta: 20 gener 2020].

d'aprendre a decidir en consciència, un cop en contacte amb la disciplina de conservació, que de canviar materials o procediments. En aquesta línia, des de l'any 2017 s'ha estat treballant amb artistes emergents a través de presentacions en programes acadèmics (com estudiants de màster o fi de carrera) o a través del contacte directe amb artistes (associacions, esdeveniments, congressos, etc.).

La creació d'art emergent (en alguns casos no emergent també) pot omplir-se de descobriments ingenus, lliures de condicionants i mancats de reflexió a vegades, però no per això menys interessants. No hi ha un camí que tingui destí sense un origen i aquelles primeres passes poden ser la base de grans i interessants descobriments. Tots els artistes considerats reconeguts han sigut artistes emergents en algun moment. Es va partir de la idea que qualsevol és un bon moment per a començar a prevenir i, si es fa des dels inicis de la carrera d'un artista, pot ser beneficiós per a totes les professions vinculades amb la vida d'una obra d'art. Quan abans s'adquireixin pràctiques reflexives sobre conservació, abans es poden evitar problemes indesitjables, preveure futurs canvis, acceptar les condicions del temps i, sobretot, comunicar el que s'ha o no de fer amb aquelles obres d'art.

El cas que s'exposa a continuació és el treball, encara en actiu, amb l'artista Coco Guzmán, artista *queer* que centra la seva producció en la investigació sobre allò no dit, allò amagat o esborrat d'un sector de les societats i memòries històriques negades. Es va iniciar una relació professional en les conferències sobre ensenyaments artístics canadencs⁷ a la Universitat de Waterloo (Ontàrio, Canadà) a la tardor de l'any 2018. Després d'una primera conversa es va establir una relació de treball i investigació en la qual

Coco Guzmán, molt generosament, va permetre l'accés al seu procés creatiu i investigació. Coco Guzmán ha estat entrevistada en dues ocasions per a aquesta investigació.

La primera vegada va ser el 8 de març de l'any 2019. Aquesta entrevista es va dur a terme durant la instal·lació de la seva exposició *-Les cosas que es queden-The things that remain-* amb motiu del seu TFM.⁸ L'exposició es va dur a terme a la sala Bachir/Yerex Space, 401 Richmond Street a Toronto, Canadà.

La segona vegada es va realitzar el 13 de maig de l'any 2019 al seu estudi de l'edifici de tallers de l'artista d'OCAD U, ubicat al 205 Richmond Street, Toronto, Canadà. Aquesta entrevista va tenir lloc després que Coco participés en la mostra col·lectiva *Ad Infinitum* comissariada per Magda González-Mora, a l'espai Arsenal Habana, Mostra col·lateral de la XIII Biennal de l'Havana (2019).

S'ha de destacar que en les dues entrevistes es van tractar elements relacionats amb el seu procés creatiu, amb la intencionalitat artística i amb idees relatives a la conservació del seu treball.

En ambdues entrevistes es va iniciar la conversa repassant la seva trajectòria artística. En la segona entrevista s'observen alguns canvis respecte als aspectes en els quals l'artista emfatitza en la primera entrevista. Canvis no de criteri sinó d'èmfasi, ja que en la segona entrevista l'artista sap com reconèixer els temes i és conscient d'allò que realment li interessa indagar en la conversa. Aquella consciència li va ajudar a no ser un element passiu sinó a tenir una actitud proactiva a l'hora de tractar temes de conservació.

⁷ Universities Art Association of Canada/L'association d'Art des Universités du Canada; UAAC/AAUC conferències de l'any 2018. <<https://uaac-aauc.com/>>; <<https://uaac-aauc.com/wp-content/uploads/2019/03/UAAC-AAUC-Conference-Programme-Congr%C3%A8s-2018-compressed-2.pdf>> [Consulta: 20 gener 2020].

⁸ TFM, Treball de Fi de Màster.



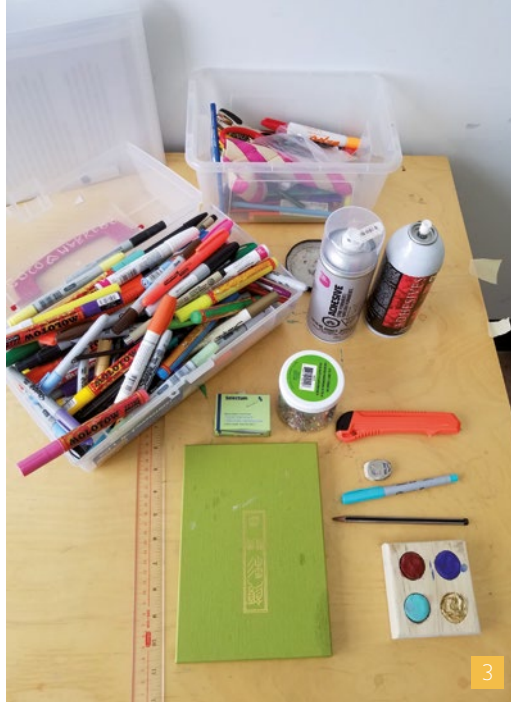
[1] Detall de la metodologia documental de la primera entrevista realitzada a Coco Guzmán (dreta) en el context de la seva exposició *-Les cosas que es queden-The things that remain-*. Sala Bachir/Yerex Space, 401 Richmond Street a Toronto, Canadà. 8 de març de l'any 2019 (imatge de l'arxiu de Ruth del Fresno-Guillem).

[2] Imatge durant el transcurs de la primera entrevista (imatge de l'arxiu de Ruth del Fresno-Guillem).

En la primera entrevista⁹ l'objectiu principal era parlar sobre estratègies de conservació de la producció present i passada de la seva obra. Prèviament a l'entrevista es van conèixer els materials, procediments i línies de treball i investigació, on no només es va investigar sobre el treball de Coco sinó també sobre una manera de viure que és essencial tenir en compte a l'hora d'entendre i, per tant, respectar i preservar l'obra de Coco Guzmán. Es tracta d'una aproximació *queer*¹⁰ a la vida i a la manera de crear.

L'entrevista es va dur a terme en la sala on s'estava preparant l'exposició, abans de l'apertura oficial. **1** i **2** Realitzar l'entrevista amb l'obra present va ajudar a poder visualitzar materials i tècniques relacionades amb aquella instal·lació i poder vincular l'obra amb anteriors treballs. Treballar amb l'obra present, va ajudar al fet que l'artista se sentís còmodx per parlar de materials i de les seves funcionalitats, va ajudar a distingir categories de materials (vehiculars i materials intrínsecs de l'obra) i també a entendre la conceptualització de l'espai a la instal·lació. Establir el concepte de deteriorament no va resultar fàcil, ja que l'obra de Coco Guzmán no és homogènia quant a procediments. Parlar de conservació i preguntar a Coco sobre l'envelliment i deteriorament va fer possible que reflexionés i establís diferents definicions depenent de la intencionalitat de l'obra.

En relació amb els materials que Coco Guzmán utilitza podem dividir-los en diferents categories. Alguns més tangibles com paper, grafit, retoladors, tinta xinesa o material ceràmic. **3** Coco Guzmán identifica el dibuix com la seva manera d'expressió preferent. De vegades els materials utilitzats dependran de les circumstàncies, com s'explicarà més endavant amb l'exemple de la Biennial de l'Havana. Cal tenir en compte que, per l'artista, l'espai és un material vital. Pensa en l'espai com un material que li dona forma a la idea. Una obra com *Genderpoo* adquireix un significat substancialment diferent segons l'espai. **4**



[3] Detall dels materials habituals en la producció de les obres de Coco Guzmán. Imatge presa en el seu taller (Imatge de l'arxiu de Ruth del Fresno-Guillem).

L'espai pot ajudar a emfatitzar certs conceptes que no sempre podem veure. Lx artista no descarta cap material pel que fa a potencialitat i possibilitats, però se sent més còmodx amb la materialitat i facilitat del paper i alguns mitjans tradicionalment relacionats amb el dibuix.

La gran majoria de la seva producció està basada en la pràctica del dibuix; no sempre sobre el paper. En alguns casos el seu treball ha estat crear amb la intencionalitat de durar en el temps. Coco Guzmán reflexiona sobre l'efecte del temps en la seva obra i defineix que els canvis originats pel pas del temps poden no ser deteriorament en algunes obres, simplement evolució, però en altres casos els materials han de mantenir-se el més similar possible als del moment de creació. Aquestes dues maneres tan diferents de percebre els materials trasladen el focus al treball del conservador que, en comptes de centrar-se en

¹⁰ Segons les paraules pròpies de l'artista: "puc dir el que jo considero com la meua manera personal *queer* de veure la vida, hi ha mil versions acadèmiques al respecte i jo tampoc em regeixo per totes elles. Bàsicament, per a mi el que és *queer* consisteix en qüestionar la normalitat, plantejant-me com el discurs de què és "normal" és una construcció social que serveix per oprimir a la majoria i limitar-nos a totx en el que podem i hem de ser. La norma blanca, heterosexual i cisgènere de classe mitjana, jove, maca i sense diversitat funcional és per a mi un ideal neoliberal inabastable, inclús per a aquellx que s'identifiquen amb aquestes categories i que també estan sempre a la vora de l'expulsió d'aquella elit. Pel que fa a ser unx artista *queer*, jo reivindico la meua història personal com a creadorx de fanzines de còmics, cosa que m'ha portat a reflexionar molt sobre autorepresentació, materialitat efímera, reproductibilitat, espai, etc." Paraules obtingudes directament d'una conversa amb l'artista.

⁹ Es pot sol·licitar accés a la transcripció en anglès de l'entrevista a <<https://ruthdelfresno.com/extended#0049574f-354e-4eb8-ba24-3d92db11856c>> [Consulta: 20 gener 2020].



[4] *Genderpoo*, exposició *Eutopia*, Museu Tèxtil de Canadà, Toronto, 2016 (Fotografia: Farah Yusuf).



[5] *The Demonstration*, Montréal Arts Interculturels, Montréal, 2016 (Fotografia: Paul Litherland).

¹¹ Es remarca en aquest punt que la majoria dels artistes consultats assumeixen que els conservadors saben allò que han de fer amb les seves obres perquè per a ells és molt obvi. Cal apuntar que "donar per fet" o assumir, no és una cosa que només fan els artistes. En diversos casos de l'estudi es van presentar situacions en què un trencat o clivellat no era un deteriorament (segons les paraules de l'artista), però els professionals que treballaven amb les obres van assumir el contrari, van considerar que es tractava de deterioraments. En aquests casos la comunicació i la falta de protocols van poder posar en perill la conservació de les obres.

la durabilitat de certs materials, haurà de centrar-se en la intencionalitat de l'obra i, per això, serà fonamental que l'artista defineixi la seva idea de deteriorament.

En el cas de Coco Guzmán, gràcies a les reflexions realitzades en matèria de conservació, es va establir que no hi havia deteriorament matèric en les obres realitzades amb la intenció de no durar, les obres efímeres només podien deteriorar-se en l'àmbit conceptual. És el cas de *La Manifestació/The Demonstration* on l'obra té una part mural realitzada in situ per l'artista. ⁵ Aquesta part mural s'ha de cobrir en finalitzar la mostra. L'acte de cobriment forma part de la idea de l'artista i, si no es cobreix, sinó que es destrueix d'una altra manera, l'obra està sent deteriorada. En aquest cas, amb l'ajuda de l'entrevista, la conservadora pot establir uns protocols d'actuació que inclouen el cobriment de les pintures murals. Es tracta d'una metodologia similar a l'establerta per Sol Lewitt, les obres murals del qual tenen una metodologia i procediments molt estrictes i particulars.

Quan es va realitzar *La Manifestació/The Demonstration* es va instal·lar una obra formada per 394 peces de ceràmica en forma de peixos instal·lats penjant del sostre de la galeria a manera de mola. ⁶ Les peces estan ancorades al sostre de la sala utilitzant fil de niló (fil de pescar comú) el qual cal que sigui transparent. Coco Guzmán va establir, quan va reflexionar sobre això, que aquesta part de l'obra s'ha de mantenir en perfectes condicions, procedint a la substitució del fil en cas que es doni un canvi de color, però mantenint l'original en el cas que no hi hagi canvis cromàtics. Gràcies a l'entrevista l'artista reflexiona sobre la diferència entre materials i idees i el que suposa per a la conservació de l'obra. També es va conscienciar sobre la importància de comunicar els seus requeriments a l'hora d'establir uns protocols de conservació.¹¹ En l'entorn de l'exposició *Les coses que es queden* les obres estan realitzades en llapis sobre paper, aquest paper està enganxat amb adhesiu en esprai a un cartó que té una cara blanca i una altra negra. Un cop enganxat, el dibuix (resultant de la unió entre paper



[6] *The Demonstration* (detall), Montréal Arts Interculturels, Montréal, 2016 (Fotografia: Paul Litherland).

i cartó) és retallat i subjectat a un llistó de fusta mitjançant cinta adhesiva de color negre; els llistons tenen una base també de fusta. Quan s'instal·la l'obra, la base s'ha de cobrir amb sorra en petites muntanyetes. Tot allò és important per a la idea de l'obra, per la qual cosa la descripció dels materials, en aquest cas, no seria tant per prevenir el seu deteriorament sinó per assegurar la durabilitat de la intenció artística. Alguns materials, com els llistons de fusta, les bases, la cinta adhesiva..., són materials vehiculars (segons el descrit per l'artista). Aquests materials han de tenir unes característiques similars als de la primera instal·lació, però no tenen per què ser específicament els originals, es poden substituir; no és necessari conservar-los en finalitzar l'exposició. En qualsevol cas, Coco Guzmán prefereix formar part de la presa de decisions i ser un membre actiu en la conservació de la seva obra.

És un artista conscient de la qualitat dels materials i de la durabilitat, o del caràcter efímer d'alguns materials o



[7] Imatge frontal de *Ver o no ver/To see or not to see*. Instal·lació combinada amb *Genderpoo*. Obra part de l'exposició col·lectiva *Ad Infinitum* comissariada per Magda González-Mora, a l'espai Arsenal Habana, Mostra col·lateral de la XIII Biennal de l'Havana, 2019 (Imatge cedida per Coco Guzmán).

[8] Detall de la instal·lació (Imatge cedida per Coco Guzmán).

procediments. Prèviament a la primera entrevista ja era conscient de les seves decisions a l'hora d'escollir materials amb qualitat d'arxiu, però es va fer molt més conscient del que podia esperar, o demanar a un material, després de les reflexions dutes a terme durant la primera entrevista,¹² allò el va portar a reflexionar sobre si l'envelliment d'alguns materials era acceptable o no. Afirmar acceptar l'esgrogueïment del paper en algunes de les seves obres, accepta els canvis produïts pel temps i ho incorpora a la vida de l'obra. En qualsevol cas, declara "no acceptable" que l'efecte de l'esgrogueïment no sigui homogeni, en el cas que això succeeix ha de ser consultat i es prendria la decisió conjuntament.

Aquell efecte d'envelliment, l'esgrogueïment, no és acceptable en totes les seves obres, per la qual cosa les obres que no han d'engrogir o que cal evitar al màxim aquest procés hauran de seguir un protocol de conservació preventiva diferent. En el primer grup, que no és un efecte considerat deteriorament, no és necessari prendre mesures especials, no s'ha de provocar; però un tractament de l'obra sense mesures especials és acceptat per l'artista. En el cas de les obres seleccionades com a "no acceptable", es tracta d'un deteriorament, l'artista reflexiona sobre les mesures a seguir i pren consciència de la importància de crear un protocol de conservació preventiva. Això seria aplicable a la sèrie de dibuixos *Els Fantasmes*, per exemple.¹³

És interessant també tenir en compte l'obra reproduïble. A Coco Guzmán li interessa la producció d'obra reproduïble per la possibilitat que ofereix de ser de fàcil consum i d'accés a un gran públic. Un dels seus principals interessos són els còmics, còmics *queer* específicament, ell consumeix i produeix còmics *queer*. En aquests casos la qualitat dels materials no és un problema a tenir en compte. No li preocupa la durabilitat o l'efecte que el temps pugui tenir sobre els materials constituents d'aquelles peces. Són

part del procés, podrien considerar-se també part de la documentació d'altres obres.

La intencionalitat artística és diferent en cada obra, però totes les seves obres estan relacionades. El seu treball investiga la invisibilitat de certes comunitats, el que no s'ha dit, els secrets, els xiuxieigs, la història oculta o enterrada. Algunes vegades tot allò ho treballa des d'un punt de vista dramàtic i sever; en altres ocasions amb un to sarcàstic i satíric, però sempre des d'un profund treball d'investigació en què l'arxiu té un paper molt important. Els protagonistes del seu treball poden ser parts no visibles de la societat, esdeveniments (o moments) històrics que s'han cobert o enterrat, ubicacions geogràfiques, sentiments ocults... però tot això a través d'un art molt visible.

Allò que és efímer és una altra de les característiques del treball de Coco Guzmán. Ell mateix declara que la qualitat d'allò que és efímer és important en el seu treball. Sobre això ha parlat amb altres artistes i pensadors *queer* que treballen el tema d'arxius i memòries. Partint de la idea d'"impermanència", d'efímer, abans de la primera entrevista no estava preocupat per establir uns protocols de conservació. Després d'aquesta primera entrevista es va adonar de la importància d'entendre la idea de conservació des d'una conceptualització més comprensiva. Aquesta visió més adaptativa i, per tant, una mica fora d'allò ortodox (d'allò normalitzat) implica acceptar la destrucció i desaparició de l'obra com a part dels possibles protocols de conservació de l'obra si l'artista ho estableix així. Pot ser que el que queda d'una obra sigui la seva descripció i el que el conservador hagi de preservar és la documentació per assegurar-se que l'obra no s'oblida, o els contractes on es determinen les especificacions de l'obra. Per tant, s'apropa a la idea que mentre algú la recordi l'obra segueix existint, una manera d'entendre la conservació una mica heterodoxa, però no per això invàlida. Segons la idea de deteriorament que l'artista estableixi, allò que és efímer

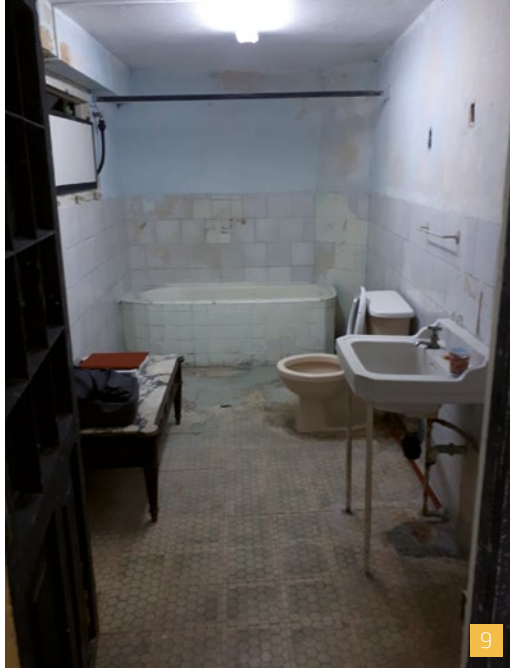
¹² Afirmació realitzada per Coco Guzmán en la segona entrevista i en diverses ocasions en les quals ha estat preguntat.

¹³ <<http://www.cocoriot.com/cocoart#/losfantasmas/>> [Consulta: 20 gener 2020].

[9] Estat de l'espai abans d'iniciar la instal·lació de l'obra (imatge cedida per Coco Guzmán).

pot passar a ser preservat.¹⁴ Gràcies a aquestes reflexions va acceptar crear un seguit de protocols específics per mantenir, preservar i documentar la seva producció per ser més conscient de la seva conservació.

Allò que es destaca en el present treball és la idea que, gràcies a aquestes reflexions i al treball realitzat durant la primera entrevista, l'artista es va convertir en una part conscient i activa de la presa de decisions en relació amb la conservació de la seva obra. Per aquest motiu, quan l'obra *Veure o no veure/To see or not to see* (sèrie de dibuixos murals *on-site*) és presentada a Cuba, barrejada amb la sèrie *Genderpoo*, les decisions que l'artista ha de prendre inclouen decisions basades en les seves reflexions sobre allò que és deteriorament.



¹⁴ En les entrevistes que es van dur a terme amb els artistes emergents participants de la investigació doctoral, es van descartar situacions en les quals obres realitzades amb materials de naturalesa no efímera, estaven conceptualitzades de manera que l'obra havia de desaparèixer, per tant, eren peces efímeres. Per contra, algunes peces de naturalesa efímera, realitzades amb materials peribles estaven conceptualitzades per a ser duradores. Això dona a entendre la importància de comprendre, no vament, la intencionalitat de l'artista i la seva definició de la idea de deteriorament.

L'obra *Veure o no veure/To see or not to see* la va realitzar en els serveis de la galeria Arsenal Habana. 7 i 8. Es tracta de l'únic lavabo de la galeria pel que, a més de ser una zona expositiva, seguia mantenint la seva funció com a bany i com a zona on aconseguir aigua per a la neteja. A més, el petit espai era l'única zona de la galeria que no havia sigut renovat. A petició de l'artista es va deixar en l'estat en què es trobava, perquè aquell espai reforçava la idea de l'obra. L'artista va poder establir quins dels "deterioraments" de l'espai eren alguna cosa que havia de ser solucionada abans de procedir a la realització de la instal·lació i quins reforçaven el seu concepte. Segons les paraules de Coco Guzmán, una aixeta que perdía aigua i que emetia un soroll que no li interessava, va ser reparada perquè interferia amb el seu treball, però la resta d'elements, com l'escrotonat de la paret on es podien veure els diferents colors pintats, com a pells de diferents temps, o les irregularitats de l'espai, no suposaven una interferència amb l'obra, per la qual cosa no eren deteriorament. 9

L'obra estava pensada en la seva gènesi per ser realitzada en tinta xinesa, però els materials a vegades han de ser escollits en relació amb les possibilitats. Cuba és un país amb certes restriccions que, afegides a les restriccions que imposen les companyies aèries, feia difícil adquirir i transportar tinta. Coco va reunir una sèrie de retoladors negres amb intenció d'utilitzar-los en comptes del material desitjat en un principi. Haver tingut una entrevista anteriorment va ajudar Coco a pensar en els materials d'una forma diferent, acceptant algunes limitacions però sent conscient d'allò que hauria o no de ser important. La part de la instal·lació que correspon a *Genderpoo* sempre va ser pensada per estar instal·lada en un bany. Consisteix en una sèrie de "signes" de bany realitzats amb dibuixos de combinacions *queer* que visibilitzen identitats, comunitats, personatges fora de les normes imposades per la societat: sirenes amb bigotis, monges pixaneres, presos, persones seropositives, migrants, bruixes, treballadores del sexe... Són imatges fotocopiades que



[10] Detall dels grups de dibuixos fotocopiats preparats per ser instal·lats (imatge cedida per Coco Guzmán).

van enganxades a la paret. ¹⁰ Pel que fa als components que podrien estar relacionats amb la conservació és important entendre la definició de deteriorament. Els dibuixos han d'estar col·locats en un ordre molt específic, no seguir aquell ordre és un deteriorament. Han de tenir un aspecte concret, si els dibuixos es presenten bruts o amb algun paper en males condicions l'artista ho defineix com a deteriorament. La instal·lació dels dibuixos va ser realitzada per Coco i per l'ajudant que li va assignar la galeria. A vegades algunes persones externes a la creació i al món de la conservació tindran un paper clau en la conservació de les obres (hem de reconèixer la importància del paper de l'ajudant de taller, els col·laboradors i altres membres que són d'importància clau en moltes ocasions per al conservador, sent aquests una font d'informació directa quan l'artista no pot ser contactat).

A l'hora de realitzar els dibuixos que formaven part del mural, les parets tenien certa humitat i això no permetia que els retoladors fessin la seva feina, per la qual cosa Coco ho va consultar amb René Yañez, la persona que l'assistí en la instal·lació, si seria possible aconseguir tinta xinesa. El col·laborador de la galeria va acompanyar Coco al taller d'un artista local que, molt generosament, li va donar tinta xinesa i pinzells. A Cuba pot resultar molt difícil aconseguir aquell material, és una cosa a tenir en compte quan es reinstala una obra i a l'hora d'establir uns protocols en els quals s'inclou el procediment de substitució. Els retoladors li van servir per realitzar els dibuixos a les zones ceràmiques i rajoles i la tinta xinesa va ser utilitzada per a les parets amb problemes d'humiditat i altres zones específiques.

Lx artista defineix com a deteriorament si no s'utilitza el bany durant el període de l'exposició. Forma part de l'obra que l'usuari hagi de demanar als visitants que surtin del bany perquè aquest deixi de ser una obra d'art i passi a donar el seu ús. En aquest tràngol, es passa per tota una sèrie d'emocions que han sigut buscades per l'artista. Aquest acte de vulnerabilitat i valentia es veu recompensat amb el gaudi de l'obra al complet, la part del revers de la porta té un dibuix que completa la resta del mural. Només en tancar la porta es pot contemplar la totalitat de l'obra. ¹¹

Segons paraules de Coco, no és deteriorament l'ús del bany, on hi havia dibuixos realitzats en la tassa i, per tant, el visitant literalment, es pixa en l'obra. ¹² No són considerats deteriorament la desaparició dels dibuixos o les taques que generen aquests en esvair-se: com la pastilla de sabó dibuixada en el si del lavabo que, en rentar-se les mans, era mullat i regalimava tinta negra pertot. En canvi, es va parlar amb el servei de neteja perquè entenguessin que havien de realitzar el seu treball



11

[11] Detall de la paret oposada de *Veure o no veure/To see or not to see* (Imatge cedida per Coco Guzmán).



12

[12] Detall de la tassa del vàter dibuixat i la paret intervinguda (Imatge cedida per Coco Guzmán).

d'una forma conscient i molt específica. Es convertien en conservadorxs.

Aquesta experiència, gràcies a les reflexions que es van mantenir en la primera entrevista, va poder ser controlada i l'artista va poder tenir una actitud proactiva pel que fa a la conservació de la seva obra. A més, va servir perquè, quan la segona entrevista es va dur a terme,¹⁵ l'artista reflexionés d'una manera molt diferent, plantejant preguntes i participant de les intencions per crear un protocol d'actuació, tant per a les seves obres ja creades, com per a les futures, entenent així la importància de la conservació des del moment del procés creatiu. L'artista és un element actiu en la conservació del seu treball.

Coco Guzmán ha incorporat la conscienciació relacionada amb temes de conservació en les seves pràctiques actuals, el que es podria considerar una estratègia de conservació preventiva que passa per les mans del mateix artista. Aquest fet no ha suposat una limitació en el seu procés creatiu, ja que ha entès que conservar no és limitar o deixar de fer, sinó decidir o acceptar en consciència. La presa de consciència sobre temes relatius a la conservació li ha servit per expressar-se d'una manera més segura o per buscar solucions que no interfereixin ni amb el seu procés creatiu ni amb la idea de deteriorament que sorgeix en cada obra. Documentar, reflexionar i organitzar passen a ser noves estratègies de conservació en la pràctica artística de Coco Guzmán. És important remarcar que el treball amb l'artista, el fet de tenir en compte la veu de l'artista, influència i condiciona el treball dels conservadorxs. El treball realitzat amb Coco Guzmán ha fet que s'implementi i visualitzi la necessitat de tenir en compte una visió *queer* de la percepció de la pràctica artística. Es dedueix amb això que per conservar la seva obra s'ha de considerar i entendre la filosofia de l'artista o la conservació pot traïr a l'obra i, per tant, destruir-la.

¹⁵ Per accedir a l'entrevista sencera: <https://www.youtube.com/watch?v=Nu6N7WpSrGg&feature=youtu.be> [Consulta: 20 gener 2020].