

Arte contemporáneo //

Concienciar como estrategia de conservación preventiva. Cuando la entrevista al artista se convierte en un medio de prevención y colaboración. Coco Guzmán artista *queer* de los invisibles, caso de trabajo. Conservación preventiva-activa.

La concienciación sobre conservación, a través de la entrevista, ayudó a establecer de manera conjunta (Conservadorx-Artista) estrategias de conservación preventiva en la práctica artística de la artista Coco Guzmán. Se definió su idea de deterioro, contribuyendo así a la toma de decisiones en cuestiones de conservación. En este artículo se presenta cómo puede beneficiar este trabajo en la práctica de las dos profesiones. La posibilidad de incluir visiones *queer* y la voz del artista establecen estrategias de conservación preventiva activas.

Ruth del Fresno-Guillem. Doctora en Ciencias y Restauración de Patrimonio Histórico y Artístico por la Universidad Politécnica de Valencia. Conservadora y Concienciadora de arte contemporáneo (Independiente), Proyecto TestimoniArt. ruthdelfresno@gmail.com - www.ruthdelfresno.com

Palabras Clave: conservación preventiva, entrevista al artista, voz del artista, estrategias *queer*, artista emergente, deterioro.
Fecha de recepción: 28-1-2020 > **Fecha de aceptación:** 3-2-2020

La tradición de la disciplina de conservación y restauración¹ de arte nos ha dado herramientas muy válidas y nos ha enseñado a cuestionarnos y a encontrar soluciones alternativas, creativas y flexibles a las complejas situaciones que el arte contemporáneo nos plantea. Por ello los conservadores, en la búsqueda de respeto, nos hemos adaptado a lo que el mundo del arte, en concreto los artistas, necesitan. La voz del artista a través del uso de la entrevista es una de esas herramientas que han abierto puertas a las nuevas prácticas artísticas, entendiendo la conservación desde puntos de vista distintos, analizando los problemas de una manera holística y, en ocasiones, realizando estrategias que pudieran parecer ir en contra de los principios de “conservar”.

El uso de la entrevista en conservación de arte contemporáneo se ha normalizado en los últimos años. En la década de los noventa del pasado siglo algunos profesionales como Carol Mancusi-Ungaro² (que empezó a trabajar en lo que más tarde se llamará el proyecto ADP)³ decidieron establecer una metodología de trabajo que incluyese la entrevista al artista, la voz del artista. En un principio la idea consistía en conocer los materiales y los procedimientos utilizados por boca del artista; más tarde se amplió a conceptos y otras necesidades. Hemos sido testigos y partícipes del creciente interés e implantación de esta herramienta, validándola y revisándola continuamente.

Se puede encontrar la entrevista y sus usos como tema central en congresos y jornadas, como las recientemente presentadas en el IPCE⁴ en noviembre de 2019, o los *workshops* ofrecidos por VoCA,⁵ varias veces al año, todos los años desde 2012.

En 2017 se presentó el resultado del trabajo de investigación de doctorado donde se concretó el uso de la entrevista para conservación preventiva en arte producido por artistas emergentes, que formaban parte de colecciones privadas. Desde el inicio de ese proyecto se continuó investigando y trabajando sobre los beneficios y mejoras que la entrevista puede suponer para la disciplina de conservación de arte contemporáneo. Con ese objetivo se inició el proyecto de concienciación en el que las artistas emergentes son el centro de la investigación. Se trata de un proyecto actualmente en desarrollo, donde se habla de conservación a artistas emergentes



desde la reflexión de sus prácticas artísticas. Con el objetivo de que el propio artista descubra si le resulta interesante, si le aporta una mejora para su profesionalización y para encontrar estrategias que puedan beneficiar al artista, a su obra y a toda la comunidad artística con la que su producción artística esté o vaya a estar en contacto en el futuro.

La idea de concienciación se inició tras los resultados obtenidos en la investigación de doctorado. En ella se concluyó que la entrevista es un proceso de concienciación para los artistas entrevistados. Cuando el artista definía su concepto de deterioro y reflexionaba sobre estrategias de conservación, el artista se convertía en un elemento activo y proactivo en la conservación preventiva de su obra. Los participantes en la investigación mostraron un gran interés por cómo podrían mejorar o cambiar para ajustarse a sus propias definiciones

¹ En lo sucesivo y a lo largo de todo el texto se optará por utilizar la forma reducida y aceptada: Conservación, según la definición del ICOM en 2008.

² Actualmente directora asociada (Melva Bucksbaum) de Conservación e investigación en el *Whitney Museum of American Art*, fue galardonada con el premio bianual Forbes por sus servicios sobresalientes en Conservación por el *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, en su más alto honor.

³ ADP, *Artist Documentation Program* establecido en *The Menil Collection* (Huston, Texas, USA). <<http://adp.menil.org/>> [Consulta: 20 enero 2020].

⁴ IPCE, jornadas formativas, noviembre 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 enero 2020].

⁵ VoCA, *Voices in Contemporary Art*. <<https://voca.network/>>, <<https://voca.network/programs/voca-workshops/>> [Consulta: 20 enero 2020].

⁶ *Universities Art Association of Canada/L'association d'Art des Universités du Canada*; UAAC/AAUC conferencias de 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 enero 2020].

⁷ TFM, Trabajo de Fin de Máster.

⁸ Se puede solicitar acceso a la transcripción en inglés de la entrevista en <<https://ruthdelfresno.com/extended#0049574f-354e-4eb8-ba24-3d92db11856c>> [Consulta: 20 enero 2020].

⁹ Según las propias palabras de la artista: "puedo decir lo que yo considero como mi manera personal *queer* de ver la vida, hay mil versiones académicas al respecto y yo tampoco me rijo por todas ellas. Básicamente, para mí lo *queer* consiste en recuestionar la normalidad, planteándome cómo ese discurso de lo "normal" es una construcción social que sirve para oprimir a la mayoría y limitarnos a todos en lo que podemos y debemos ser. La norma blanca, heterosexual y cisgénero, de clase media, joven, guapa y sin diversidad funcional es para mí un ideal neoliberal inalcanzable, incluso para aquellos que se identifican con esas categorías y que también están siempre al borde de la expulsión de esa élite. En cuanto a ser una artista *queer*, yo reivindico mi historia personal como creadora de fanzines de cómics, lo que me ha llevado a reflexionar mucho sobre autorepresentación, materialidad efímera, reproducibilidad, espacio, etc.". Palabras obtenidas directamente de una conversación con la artista.

de la idea de deterioro. En algunos casos se trataba más de aprender a decidir en conciencia, una vez en contacto con la disciplina de conservación, que de cambiar materiales o procedimientos. En esta línea, desde 2017 se ha estado trabajando con artistas emergentes a través de presentaciones en programas académicos (como estudiantes de máster o fin de carrera) o a través del contacto directo con artistas (asociaciones, eventos, congresos, etc.).

La creación de arte emergente (en algunos casos no emergente también) puede llenarse de descubrimientos ingenuos, libres de condicionantes y faltos de reflexión en ocasiones, pero no por ello menos interesantes. No hay un camino que tenga destino sin un origen y esos primeros pasos pueden ser la base de grandes e interesantes descubrimientos. Todos los artistas considerados reconocidos han sido artistas emergentes en algún momento. Se partió de la idea de que cualquiera es un buen momento para empezar a prevenir y, si se hace desde los inicios de la carrera de un artista, puede ser beneficioso para todas las profesiones vinculadas con la vida de una obra de arte. Cuanto antes se adquieran prácticas reflexivas sobre conservación, antes se pueden evitar problemas indeseados, prever futuros cambios, aceptar las condiciones del tiempo y, sobre todo, comunicar lo que se debe o no hacer con esas obras de arte.

El caso que se expone a continuación es el trabajo, todavía en activo, con la artista Coco Guzmán, artista *queer* que centra su producción en la investigación sobre lo no dicho, lo escondido o borrado de un sector de las sociedades y memorias históricas negadas. Se inició una relación profesional en las conferencias sobre enseñanzas artísticas canadienses⁶ en la Universidad de Waterloo (Ontario, Canadá) en otoño de 2018. Tras una primera conversación se estableció una relación de trabajo e investigación en la que Coco Guzmán, muy generosamente, permitió el acceso a su proceso creativo e investigación. Coco Guzmán (Coco Riot) ha sido entrevistada en dos ocasiones para esta investigación.

La primera vez fue el 8 de marzo de 2019. Esta entrevista se llevó a cabo durante la instalación de su exposición —*Las cosas que se quedan—The things that remain*— con motivo de su TFM.⁷ La exposición tuvo lugar en la sala Bachir/Verex Space, 401 Richmond Street en Toronto, Canadá.

La segunda vez se realizó el 13 de mayo de 2019 en su estudio del edificio de talleres de artista de OCAD U, ubicado en 205 Richmond Street, Toronto, Canadá. Esta entrevista tuvo lugar después de que Coco participase en la muestra colectiva *Ad Infinitum* comisariada por Magda González-Mora, en el espacio Arsenal Habana, Muestra colateral de la XIII Bienal de la Habana (2019).

Hay que destacar que en las dos entrevistas se trataron elementos relacionados con su proceso creativo, con la intencionalidad artística y con ideas relativas a la conservación de su trabajo.

En ambas entrevistas se inició la conversación repasando su trayectoria artística. En la segunda entrevista se observan algunos cambios respecto a los aspectos en los que la artista enfatiza en la primera entrevista. Cambios no de criterio sino de énfasis, ya que en la segunda entrevista la artista sabe cómo reconocer los temas y es consciente de lo que realmente le interesa indagar en la conversación. Esa conciencia le ayudó a no ser un elemento pasivo sino a tener una actitud proactiva a la hora de tratar temas de conservación.

En la primera entrevista⁸ el objetivo principal era hablar so-

bre estrategias de conservación de la producción presente y pasada de su obra. Previamente a la entrevista se conocieron los materiales, procedimientos y líneas de trabajo e investigación, donde no solo se investigó sobre el trabajo de Coco sino también sobre un modo de vida que es esencial tener en cuenta a la hora de entender y, por lo tanto, respetar y preservar la obra de Coco Guzmán. Se trata de una aproximación *queer*⁹ a la vida y a la manera de crear.

La entrevista se llevó a cabo en la sala donde se estaba preparando la exposición, antes de su apertura oficial. **1** y **2** [pág. 52] Realizar la entrevista con la obra presente ayudó a poder visualizar materiales y técnicas relacionadas con esa instalación y poder vincular la obra con anteriores trabajos. Trabajar con la obra presente ayudó a que la artista se sintiese cómoda para hablar de materiales y sus funcionalidades, ayudó a distinguir categorías de materiales (vehiculares y materiales intrínsecos de la obra) y también a entender la conceptualización del espacio en la instalación. Establecer el concepto de deterioro no resultó fácil, ya que la obra de Coco Guzmán no es homogénea en cuanto a procedimientos. Hablar de conservación y preguntar a Coco sobre envejecimiento y deterioro hizo posible que reflexionase y estableciese diferentes definiciones dependiendo de la intencionalidad de la obra.

En relación con los materiales que Coco Guzmán utiliza podemos dividirlos en diferentes categorías. Algunos más tangibles como papel, grafito, rotuladores, tinta china, o material cerámico. **3** [pág. 53] Coco Guzmán identifica el dibujo como su modo de expresión preferente. A veces los materiales utilizados van a depender de las circunstancias, como se explicará más adelante con el ejemplo de la Bienal de la Habana. Se debe tener en cuenta que, para la artista, el espacio es un material vital. Piensa en el espacio como un material que le da forma a la idea. Una obra como *Genderpoo* adquiere un significado sustancialmente diferente según el espacio. **4** [pág. 53] El espacio puede ayudar a enfatizar ciertos conceptos que no siempre podemos ver. La artista no descarta ningún material en cuanto a potencialidad y posibilidades, pero se siente más cómoda con la materialidad y facilidad del papel y algunos medios tradicionalmente relacionados con el dibujo.

La gran mayoría de su producción está basada en la práctica del dibujo; no siempre sobre papel. En algunos casos su trabajo ha sido creado con la intencionalidad de durar en el tiempo. Coco Guzmán reflexiona sobre el efecto del tiempo en su obra y define que los cambios originados por el paso del tiempo pueden no ser deterioro en algunas obras, simplemente evolución, pero en otros casos los materiales deben mantenerse lo más similares posibles a los del momento de creación. Estas dos maneras tan distintas de percibir los materiales trasladan el foco al trabajo del conservador que, en vez de centrarse en la durabilidad de ciertos materiales, deberá centrarse en la intencionalidad de la obra y, para ello, va a ser fundamental que la artista defina su idea de deterioro.

En el caso de Coco Guzmán, gracias a las reflexiones realizadas en materia de conservación, se estableció que no había deterioro material en las obras realizadas con intención de no durar, las obras efímeras solo podían deteriorarse a nivel conceptual. Es el caso de *La Manifestación/The Demonstration* donde la obra tiene una parte mural, realizada *in situ* por la artista. **5** [pág. 54] Esta parte mural debe cubrirse al finalizar la muestra. El acto de cubrimiento forma parte de la idea de la artista y, si no se cubre, sino que se destruye de otro modo, la obra está siendo deteriorada. En este caso, con la ayuda de la entrevista, la conservadora puede establecer unos protocolos de actuación que incluyen el cubrimiento de

las pinturas murales. Se trata de una metodología similar a la establecida por Sol Lewitt, cuyas obras murales tienen una metodología y procedimientos muy estrictos y particulares.

Cuando se realizó *La Manifestación/The Demonstration* se instaló una obra formada por 394 piezas de cerámica en forma de peces instalados colgando del techo de la galería a modo de banco. ⁶ [pág. 54] Las piezas de cerámica están ancladas al techo de la sala usando hilo de nailon (hilo de pescar común) el cual debe ser transparente. Coco Guzmán estableció, cuando reflexionó sobre ello, que esta parte de la obra debe mantenerse en perfectas condiciones, procediendo a la sustitución del hilo en el caso que se dé un cambio de color, pero manteniendo el original en el caso que no haya cambios cromáticos. Gracias a la entrevista la artista reflexiona sobre la diferencia entre materiales e ideas y lo que supone para la conservación de la obra. También se concienció sobre la importancia de comunicar sus requerimientos a la hora de establecer unos protocolos de conservación.¹⁰ En el entorno de la exposición *Las cosas que se quedan* las obras están realizadas en lápiz sobre papel, este papel está pegado con adhesivo en spray a un cartón que tiene una cara blanca y otra negra. Una vez pegado, el dibujo (resultante de la unión entre papel y cartón) es recortado y sujeto a un listón de madera por medio de cinta adhesiva de color negro; los listones tienen una base también de madera. Cuando se instala la obra, la base debe cubrirse con arena en pequeños montoncitos. Todo ello es importante para la idea de la obra, por lo que la descripción de los materiales, en este caso, no sería tanto para prevenir su deterioro sino para asegurar la durabilidad de la intención artística. Algunos materiales, como los listones de madera, las bases, la cinta adhesiva..., son materiales vehiculares (según lo descrito por la artista). Estos materiales deben tener unas características similares a los de la primera instalación, pero no tienen por qué ser específicamente los originales, se pueden sustituir; no es necesario conservarlos al finalizar la exposición. En cualquier caso, Coco Guzmán prefiere formar parte de la toma de decisiones y ser un miembro activo en la conservación de su obra.

Es una artista consciente de la calidad de los materiales y de la durabilidad, o del carácter efímero de algunos materiales o procedimientos. Previamente a la primera entrevista ya era consciente de sus decisiones a la hora de escoger materiales con calidad de archivo, pero se hizo mucho más consciente de lo que podía esperar, o pedir a un material, tras las reflexiones llevadas a cabo durante la primera entrevista,¹¹ eso le llevó a reflexionar sobre si el envejecimiento de algunos materiales era aceptable o no. Afirma aceptar el amarilleamiento del papel en algunas de sus obras, acepta los cambios producidos por el tiempo y lo incorpora a la vida de la obra. En cualquier caso, declara “no aceptable” que el efecto del amarilleamiento no sea homogéneo, en el caso de que eso sucediese debe ser consultado y se tomaría la decisión conjuntamente.

Ese efecto de envejecimiento, el amarilleamiento, no es aceptable en todas sus obras, por lo que las obras que no deben amarillear o en las que se debe evitar al máximo ese proceso tendrán que seguir un protocolo de conservación preventiva distinto. En el primer grupo, que no es un efecto considerado deterioro, no es necesario tomar medidas especiales, no debe provocarse; pero un tratamiento de la obra sin medidas especiales es aceptado por la artista. En el caso de las obras seleccionadas como “no aceptable”, se trata de un deterioro, la artista reflexiona sobre las medidas a seguir y toma conciencia de la importancia de crear un protocolo de conservación preventiva. Esto sería aplicable a la serie de dibujos *Los Fantasmas*, por ejemplo.¹²

Es interesante también tener en cuenta la obra reproducible. A Coco Guzmán le interesa la producción de obra reproducible por la posibilidad que ofrece de ser de fácil consumo y de acceso a un gran público. Uno de sus principales intereses son los cómics, cómics *queer* específicamente, ella consume y produce cómics *queer*. En esos casos la calidad de los materiales no es un problema a tener en cuenta. No le preocupa la durabilidad o el efecto que el tiempo pueda tener sobre los materiales constituyentes de esas piezas. Son parte del proceso, podrían considerarse también parte de la documentación de otras obras.

La intencionalidad artística es diferente en cada obra, pero todas sus obras están relacionadas. Su trabajo investiga la invisibilidad de ciertas comunidades, lo no dicho, los secretos, los susurros, la historia oculta o enterrada. Algunas veces todo ello lo trabaja desde un punto de vista dramático y severo; en otras ocasiones con un tono sarcástico y satírico, pero siempre desde un profundo trabajo de investigación donde el archivo tiene un papel muy importante. Los protagonistas de su trabajo pueden ser partes no visibles de la sociedad, eventos (o momentos) históricos que se han cubierto o enterrado, ubicaciones geográficas, sentimientos ocultos..., pero todo ello a través de un arte muy visible.

Lo efímero es otra de las características del trabajo de Coco Guzmán. Ella misma declara que la cualidad de lo efímero es importante en su trabajo. Sobre ello ha hablado con otras artistas y pensadoras *queer* que trabajan el tema de archivos y memorias. Partiendo de la idea de “impermanencia”, de efímero, antes de la primera entrevista no estaba preocupada por establecer unos protocolos de conservación. Tras esta primera entrevista se dio cuenta de la importancia de entender la idea de conservación desde una conceptualización más comprensiva. Esa visión más adaptativa y, por lo tanto, un poco fuera de lo ortodoxo (de lo normalizado) implica aceptar la destrucción y desaparición de la obra como parte de los posibles protocolos de conservación de la obra si la artista lo establece así. Puede que lo que quede de una obra sea su descripción y lo que el conservador deba preservar es la documentación para asegurarse de que la obra no se olvida, o los contratos donde se determinan las especificaciones de la obra. Por lo tanto, se acerca a la idea de que mientras alguien la recuerda la obra sigue existiendo, una manera de entender la conservación un poco heterodoxa, pero no por ello inválida. Según la idea de deterioro que el artista establece, lo efímero puede pasar a ser preservado.¹³ Gracias a estas reflexiones aceptó crear una serie de protocolos específicos para mantener, preservar y documentar su producción para ser más consciente de su conservación.

Lo que se destaca en el presente trabajo es la idea de que, gracias a estas reflexiones y al trabajo realizado durante la primera entrevista, la artista se convirtió en una parte consciente y activa de la toma de decisiones en relación con la conservación de su obra. Por ese motivo, cuando la obra *Ver o no ver/ To see or not to see* (serie de dibujos murales *on-site*) es presentada en Cuba, mezclada con la serie *Genderpoa*, las decisiones que la artista debe tomar incluyen decisiones basadas en sus reflexiones sobre lo que es deterioro.

La obra *Ver o no ver/ To see or not to see* la realizó en los servicios de la galería Arsenal Habana. ⁷ y ⁸ [pág. 55] Se trata del único lavabo de la galería por lo que, además de ser una zona expositiva, seguía manteniendo su función como baño y como zona donde conseguir agua para la limpieza. Además, el pequeño espacio era la única zona de la galería que no había sido renovado. A petición de la artista se dejó en el estado en que se encontraba, porque ese espacio reforzaba la idea

¹⁰ Se remarca en este punto que la mayoría de los artistas consultados asumen que los conservadores saben lo que deben hacer con sus obras porque para ellos es muy obvio. Debe ser apuntado que “dar por hecho” o asumir, no es algo que solo hacen los artistas. En varios casos del estudio se presentaron situaciones en las que un roto o cuarteado no era un deterioro (según las palabras del artista), pero los profesionales que trabajaban con las obras asumieron lo contrario, consideraron que se trataba de deterioros. En esos casos la comunicación y la falta de protocolos pudieron poner en peligro la conservación de las obras.

¹¹ Afirmación realizada por Coco Guzmán en la segunda entrevista y en diversas ocasiones en las que ha sido preguntado.

¹² <http://www.cocoriot.com/cocoart#/losfantasmas/> [Consulta: 20 enero 2020].

¹³ En las entrevistas que se llevaron a cabo con los artistas emergentes participantes de la investigación doctoral, se destacaron situaciones en las que obras realizadas con materiales de naturaleza no efímera, estaban conceptualizadas de manera que la obra debía desaparecer, por lo tanto, eran piezas efímeras. Por el contrario, algunas piezas de naturaleza efímera, realizadas con materiales perecederos, estaban conceptualizadas para ser duraderas. Esto da a entender la importancia de comprender, nuevamente, la intencionalidad del artista y su definición de la idea de deterioro.

de la obra. Lx artista pudo establecer cuáles de los “deterioros” del espacio eran algo que debía ser solucionado antes de proceder a la realización de la instalación y cuáles reforzaban su concepto. Según palabras de Coco Guzmán, un grifo que perdía agua y que emitía un sonido que no le interesaba, fue reparado porque interfería con su trabajo, pero el resto de los elementos, como el desconchado de la pared donde se podían ver los distintos colores pintados, como pieles de diferentes tiempos, o las irregularidades del espacio, no suponían una interferencia con la obra, por lo que no eran deterioro. **9** [pág. 56]

La obra estaba pensada en su génesis para ser realizada en tinta china, pero los materiales a veces deben ser escogidos en relación con las posibilidades. Cuba es un país con ciertas restricciones que, añadidas a las restricciones que imponen las compañías aéreas, hacía difícil adquirir y transportar tinta. Coco hizo acopio de una serie de rotuladores negros con intención de utilizarlos en vez del material deseado en un principio. Haber tenido una entrevista anteriormente ayudó a Coco a pensar en los materiales de una forma diferente, aceptando algunas limitaciones pero siendo consciente de lo que debía o no ser importante. La parte de la instalación que corresponde a *Genderpoo* siempre fue pensada para estar instalada en un baño. Consiste en una serie de “signos” de baño realizados con dibujos de combinaciones *queer* que visibilizan identidades, comunidades, personajes fuera de las normas impuestas por la sociedad: sirenas con bigote, monjas meonas, presos, personas seropositivas, migrantes, brujas, trabajadoras del sexo... Son imágenes fotocopiadas que van pegadas a la pared. **10** [pág. 56] En cuanto a los componentes que podrían estar relacionados con la conservación es importante entender la definición de deterioro. Los dibujos deben estar colocados en un orden muy específico, no seguir ese orden es un deterioro. Deben tener un aspecto concreto, si los dibujos se presentan sucios o con algún papel en malas condiciones lx artista lo define como deterioro. La instalación de los dibujos fue realizada por Coco y por el ayudante que le asignó la galería. En ocasiones algunas personas externas a la creación y al mundo de la conservación van a tener un papel clave en la conservación de las obras (debemos reconocer la importancia del papel del ayudante de taller, los colaboradores y otros miembros que son de importancia clave en muchas ocasiones para el conservador, siendo estos una fuente de información directa cuando el artista no puede ser contactado).

A la hora de realizar los dibujos que formaban parte del mural, las paredes tenían cierta humedad y eso no permitía que los rotuladores hiciesen su trabajo, por lo que Coco consultó con René Yañez, la persona que le asistió en la instalación, si sería posible conseguir tinta china. El colaborador de la galería acompañó a Coco al taller de un artista local que, muy generosamente, le dio tinta china y pinceles. En Cuba puede resultar muy difícil conseguir ese material, es algo a tener en cuenta cuando se reinstala una obra y a la hora de establecer unos protocolos donde se incluye el procedimiento de sustitución. Los rotuladores le sirvieron para realizar los dibujos en las zonas cerámicas y las baldosas y la tinta china fue utilizada para las paredes con problemas de humedad y algunas zonas específicas.

Lx artista define como deterioro si no se usa el baño durante el periodo de la exposición. Forma parte de la obra que el usuario deba pedir a los visitantes que salgan del baño para que este deje de ser una obra de arte y pase a dar su uso. En este trance, se pasa por toda una serie de emociones que han sido buscadas por lx artista. Este acto de vulnerabilidad

y valentía se ve recompensado con el disfrute de la obra al completo, la parte del reverso de la puerta tiene un dibujo que completa el resto del mural. Solo al cerrar la puerta se puede contemplar la totalidad de la obra. **11** [pág. 57]

Según palabras de Coco, no es deterioro el uso del baño, donde había dibujos realizados en la taza y, por lo tanto, el visitante, literalmente, se mea en la obra. **12** [pág. 57] No son considerados deterioro la desaparición de los dibujos o las manchas que generan estos al desvanecerse: como la pastilla de jabón dibujada en el seno del lavabo que, al lavarse las manos, era mojado y chorreaba tinta negra por todas partes. En cambio, se habló con el servicio de limpieza para que entendiesen que debía realizar su trabajo de una forma consciente y muy específica. Se convertían en conservadorxs.

Esta experiencia, gracias a las reflexiones que se mantuvieron en la primera entrevista, pudo ser controlada y lx artista pudo tener una actitud proactiva en cuanto a la conservación de su obra. Además, sirvió para que, cuando la segunda entrevista se llevó a cabo,¹⁴ lx artista reflexionase de un modo muy distinto, planteando preguntas y participando de las intenciones para crear un protocolo de actuación, tanto para sus obras ya creadas, como para las futuras, entendiendo así la importancia de la conservación desde el momento del proceso creativo. Lx artista es un elemento activo en la conservación de su trabajo.

Coco Guzmán ha incorporado la concienciación relacionada con temas de conservación en sus prácticas actuales, lo que se podría considerar una estrategia de conservación preventiva que pasa por las manos del propio artista. Este hecho no ha supuesto una limitación en su proceso creativo, ya que ha entendido que conservar no es limitar o dejar de hacer, sino decidir o aceptar en consciencia. La toma de consciencia sobre temas relativos a la conservación le ha servido para expresarse de una manera más segura o para buscar soluciones que no interfirieran ni con su proceso creativo ni con la idea de deterioro que surja en cada obra. Documentar, reflexionar y organizar pasan a ser nuevas estrategias de conservación en la práctica artística de Coco Guzmán. Es importante remarcar que el trabajo con lx artista, el tener en cuenta la voz del artista, influencia y condiciona el trabajo de lxs conservadorxs. El trabajo realizado con Coco Guzmán ha hecho que se implemente y visualice la necesidad de tener en cuenta una visión *queer* de la percepción de la práctica artística. Se deduce con ello que para conservar su obra se debe considerar y entender la filosofía de lx artista o la conservación puede traicionar a la obra y, por lo tanto, destruirla.

IMÁGENES

1 Detalle de la metodología documental de la primera entrevista realizada a Coco Guzmán (derecha) en el contexto de su exposición —*Las cosas que se quedan—The things that remain—*. Sala Bachir/Yerex Space, 401 Richmond Street en Toronto, Canadá. 8 de marzo de 2019 (Imagen del archivo de Ruth del Fresno-Guillem).

2 Imagen durante el transcurso de la primera entrevista (Imagen del archivo de Ruth del Fresno-Guillem).

3 Detalle de los materiales habituales en la producción de las obras de Coco Guzmán. Imagen tomada en su taller (Imagen del archivo de Ruth del Fresno-Guillem).

4 *Genderpoo*, exposición *Eutopia*, Museo Textil de Canadá, Toronto, 2016 (Fotografía: Farah Yusuf).

¹⁴ Para acceder a la entrevista entera: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nu6N7WpSrGg&feature=youtu.be>> [Consulta: 20 enero 2020].

5 *The Demonstration*, Montréal Arts Interculturels, Montréal, 2016 (Fotografía: Paul Litherland).

6 *The Demonstration* (detalle), Montréal Arts Interculturels, Montréal, 2016 (Fotografía: Paul Litherland).

7 Imagen frontal de *Ver o no ver/To see or not to see*. Instalación combinada con *Genderpoo*. Obra parte de la exposición colectiva *Ad Infinitum* comisariada por Magda González-Mora, en el espacio Arsenal Habana, Muestra colateral de la XIII Bienal de la Habana, 2019 (Imagen cedida por Coco Guzmán).

8 Detalle de la instalación (Imagen cedida por Coco Guzmán).

9 Estado del espacio antes de iniciar la instalación de la obra (Imagen cedida por Coco Guzmán).

10 Detalle de los grupos de dibujos fotocopiados preparados para ser instalados (Imagen cedida por Coco Guzmán).

11 Detalle de la pared opuesta de *Ver o no ver/To see or not to see* (Imagen cedida por Coco Guzmán).

12 Detalle de la taza del retrete dibujado y la pared intervenida (Imagen cedida por Coco Guzmán).