

CONSERVACIÓN DE UNA *PERFORMANCE*: CASO DE ESTUDIO EN LA OBRA *SÁLVAME*, DE MARTA PINILLA

Lucía Hill-Guzmán*

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

La investigación está enfocada en la pieza performativa *Sálvame*, de la artista Marta Pinilla (1980). Esta obra fue presentada en el año 2018 como parte del conjunto performático de Pinilla Baroque Sacred Cosmology, en la Juan Gallery de Madrid. La problemática de la conservación de la *performance* en cuanto a su práctica artística, así como su preservación como un bien cultural, está presente a lo largo de esta investigación, que girará en torno al estudio de la doble dimensión material e inmaterial de la pieza. Es más, el trabajo atiende los criterios y reflexiones acerca de las diversas estrategias que enmarcan la conservación de las prácticas artísticas performativas, las cuales se encuentran todavía en vías de ser definidas en el campo de la conservación-restauración. Asimismo, se lleva a cabo un estudio y análisis de las patologías que presentan los elementos materiales vinculados a la obra de Pinilla, concretamente, en el conjunto indumentario elaborado por la artista en látex natural con la adición de otros materiales.

PALABRAS CLAVE: *performance*, arte contemporáneo, conservación-restauración, entrevista al artista, látex natural.

CONSERVATION OF A PERFORMANCE: CASE STUDY IN MARTA PINILLA'S WORK *SÁLVAME*

ABSTRACT

The research is focused on the performative piece 'Sálvame' by the artist Marta Pinilla (1980). This artwork was presented in 2018 as part of the performative set 'Pinilla Baroque Sacred Cosmology' at the Juan Gallery in Madrid. The issue of performance conservation in terms of its artistic practice, as well as its preservation as a cultural asset, is present throughout this investigation, which revolves around the study of the dual material and immaterial dimensions of the piece. Furthermore, the work addresses the criteria and reflections on various strategies that frame the conservation of performative artistic practices, which are still in the process of being defined in the field of conservation-restoration. Additionally, there is a study and analysis conducted on the pathologies presented by the material elements associated with Pinilla's work, specifically in the attire crafted by the artist using natural latex along with other materials.

KEYWORDS: performance, contemporary art, conservation-restoration, artist interview, natural latex.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.bartes.2023.17.06>

REVISTA BELLAS ARTES, 17; diciembre 2023, pp. 115-136; ISSN: e-2530-8432



INTRODUCCIÓN

El presente artículo está centrado en el trabajo de investigación acerca de la pieza performativa *Sálvame*, de la artista Marta Pinilla (2018). Esta obra fue exhibida en el año 2018 como parte del conjunto performático de Pinilla Baroque Sacred Cosmology en la Juan Gallery de Madrid, y actualmente forma parte de la colección de la artista.

Este trabajo aborda la problemática que acompaña la conservación de la *performance* en tanto práctica artística y bien cultural a través de un estudio que gira en torno a su doble dimensión material e inmaterial. Como se irá evidenciando a lo largo del artículo, el significado de la pieza y el valor material es en ocasiones complejo e indeterminado. Sumado a ello, la conservación-restauración del arte contemporáneo despierta numerosas interrogantes que no han quedado resueltas todavía, y que requieren una reflexión crítica y constante de los principios y criterios metodológicos. Concretamente, las prácticas artísticas performativas comprenden un área de investigación especialmente urgente y relevante. En las últimas décadas, numerosas instituciones como la Tate Modern de Londres e investigadores/as han aspirado a establecer estrategias instructivas en relación con este tipo de producción artística englobada bajo el amplio término de Arte de acción, si bien se siguen manteniendo vacilantes y aproximadas, constituyendo a día de hoy un rico objeto de debate y controversia.

Por ello, la presente investigación aspira a contribuir a esta necesidad identificada, y se centra en los criterios y reflexiones acerca de las diversas estrategias que pueden enmarcar la conservación de las prácticas artísticas performativas. A pesar de la complejidad que integran los distintos materiales, se lleva a cabo un estudio y análisis de las patologías que se aprecian en los elementos materiales vinculados a la pieza de Marta Pinilla.

Para la propuesta de conservación, se investiga la profunda relación entre el significado de los materiales y la intención de la artista. A lo largo de los meses de investigación, se han llevado a cabo diversas interacciones directas con Marta Pinilla que han permitido documentar aspectos inmateriales de la obra. De acuerdo con la riqueza de esta información, se ha establecido un plan de conservación a través de la reactivación de la *performance*, teniendo en cuenta la naturaleza tanto material como inmaterial de la obra, la opinión de la artista y los criterios que vienen estableciéndose hasta la fecha en relación con este tipo de prácticas. Igualmente, se ha planteado una propuesta de conservación-restauración para la documentación audiovisual y fotográfica y el cuaderno de artista vinculado a la obra y el conjunto indumentario, abordado, primordialmente, desde un punto de vista indirecto por técnicas y estrategias de conservación preventiva, almacenaje y exposición.

* Departamento de Pintura y Conservación-Restauración, Universidad Complutense de Madrid, España. E-mail: luciahill027@gmail.com.

ANTECEDENTES

El arte contemporáneo es en sí el arte de nuestro propio tiempo, que se produce y manifiesta en el ahora. Es el arte que se desmarca de los lenguajes tradicionales para incorporar otros medios y sentidos, y responde a la conciencia cultural y social de nuestro momento. Una actualidad promovida por lo vivo y lo dinámico que no se presenta en sus modos con vistas a un futuro lejano, acercándose, por el contrario, al momento inmediato y de corto-medio plazo. Todo ello parece conducir a la abstracción y a la autonomía del lenguaje artístico que se manifiesta de las formas más compuestas, con medios complejos y significados diversos.

En consecuencia, las expresiones artísticas efímeras, fugaces y activas en un tiempo y espacio determinado han ido tomando cada vez más relevancia, marcando una tendencia artística del momento. En atención a lo cual se interpelan numerosas cuestiones sobre cómo emprender unas estrategias adecuadas para su conservación. Una actividad que precisa de unas metodologías y criterios actualizados con las nuevas necesidades que exigen las obras contemporáneas (Santos, 2017). En el arte contemporáneo podemos encontrar piezas elaboradas con materiales dispares de los que no se cuentan con extensos estudios para su conservación (Montero *et al.*, 2011). Esto es así en contraposición con los materiales y técnicas tradicionales en las prácticas artísticas, cuya conservación-restauración ha sido estudiada extensamente.

De forma paralela, con un rasgo mucho más discutible, el concepto de la conservación de lo efímero permanece en unos márgenes confusos y ambiguos, marcado por diversas interrogantes de las cuales no se cuentan con indicaciones definidas; entre las que se encuentran la razón de lo ético en su conservación, la pervivencia de lo fugaz e inmaterial, la originalidad frente a la reproductibilidad; las materias deontológicas de la conservación-restauración y lo referente a los aspectos jurídico-legales difusos. Estas nociones son un indicativo de cómo la especificidad medial del arte de la *performance* no es unívoca, sino que está sometida a una serie de tensiones históricas que aún deben ser estudiadas en profundidad (Estella, 2015).

Las expresiones artísticas inmateriales e intangibles suponen, por esta razón, un desafío significativo en la pretensión de su conservación, documentación y acceso a las generaciones futuras (Lawson *et al.*, 2019). De modo que se recurre a unas estrategias de conservación a través de la documentación. Sin embargo, esto es en ocasiones ambiguo, ya que el material que se registra no es en sí la propia obra. Por lo que el objetivo es perpetuar la *performance* en su acción a través de la recopilación de los conceptos y elementos que la obra necesita para existir (Fernández *et al.*, 2019). Un proceso que requiere comprender un contexto amplio y entender todo lo que converge en la obra performática. Pero ¿cómo se puede perpetuar el arte de la *performance* si esta se encuentra indisolublemente unida al cuerpo del artista?

Ignacio de Antonio expone la idea del archivo a través del cuerpo, la conversión de un archivo en un nuevo tipo de memoria corporal (De Antonio, 2016). Idea que, si bien ha sido poco desarrollada en los contextos académicos e institucionales, es muestra de una preocupación substancial por parte de los especialistas en la materia del arte contemporáneo (Barbutto, 2015). Estos discursos giran en torno a la conservación del Arte de acción a través de tres estrategias (Lawson *et al.*, 2019):



- La reescenificación.
- La reproductibilidad.
- La reactivación, que se muestra activa y viva, sujeta a la idea de continuidad de la obra.

Son conceptos de carácter pionero, con intención de repetir valores de originalidad histórica y protagonismo de la experiencia individualizada. No obstante, esto mismo pone en jaque las esencias que entendemos en los conceptos de ‘originalidad’, ‘autenticidad’ y ‘performatividad’. Ya que repetir con suficiente precisión la experiencia, el evento, ¿respeto la autenticidad del trabajo? (De Antonio, 2016).

Se entiende que de esta forma la repetición consigue materializar lo intangible y permite llegar a un estado de conciencia concreto (Domínguez, 2017), por parte del que repite la acción. Es importante tener en cuenta que este tipo de prácticas no pueden ser repetidas exactamente, y serán diferentes cada vez que se reactiven, con adiciones u omisiones de elementos que pueden ser objeto de cambio y/o permanecer constantes. Esta estrategia implica una perpetua construcción y revisión, y conocer qué es lo que necesita la *performance* para su activación futura. Para ello, es esencial entender la visión del artista respecto a los elementos que convergen en la obra, y deducir los parámetros básicos del trabajo, su producción, documentación y público¹(Tate, 2019). A las nociones expuestas se agrega la problemática de la aproximación a los documentos y elementos materiales fruto de las propias experiencias artísticas.

SÁLVAME (2018), MARTA PINILLA

En primer lugar, *Sálvame* es una obra performática que forma parte de la propuesta de Marta Pinilla en *Baroque Sacred Cosmology*, un evento performático de su colección, en el que el público asistente seguía un recorrido marcado por el espacio de la Juan Gallery, a través de unas habitaciones donde se mostraban las diferentes piezas. Cada una de estas simbolizaba o remitía a un aspecto diferente de la personalidad de la artista, con una temática común: la apropiación de las temáticas e imágenes barrocas. A nivel estilístico, todas las piezas están marcadas por la exageración y la exuberancia, así como por los diferentes rasgos de la personalidad de la artista. Todo el espacio estaba ambientado en la oscuridad y se podía escuchar una reproducción sonora ambiental creada por el artista Rev Silver para dicho evento.

La acción objeto de estudio se ubicaba en un espacio pequeño y oscuro al cual se accedía atravesando unas cortinas de plástico dispuestas para separar los diferentes espacios. Su representación durante el 4 y el 5 de mayo en la Juan Gallery, Madrid, se llevó a cabo con la participación del actor Tito Rubio Iglesias. Este ves-

¹ La Tate ha desarrollado plantillas de documentación y flujos de trabajo para responder a las necesidades actuales de conservación con un marco básico flexible.



tía un conjunto conformado por un bodi al cual se encontraban cosidas más de 150 bridas que se dejaban entrever a través del traje de látex y una máscara del mismo material. Durante la acción, el *performer* se mostraba apocado; su expresión corporal era contraída y abatida mientras observaba un vídeo reproducido en una televisión de la década de los noventa. En él aparecía Marta Pinilla, que se expresaba corporalmente como una persona sumida en una plena felicidad y expresividad, bailando en el plató del programa televisivo denominado *Sálvame*. El *performer* se encontraba, además, cubierto por una larga manta de tonos marrones y grisáceos que comúnmente se emplean para el embalaje y traslado de pertenencias personales.

De acuerdo con las declaraciones de la artista obtenidas durante las entrevistas, *Sálvame* es una muestra de una dualidad entre estados de ánimo polares: la felicidad plena y la depresión. Una felicidad que la artista considera superficial, marcada por la producción para las masas y el consumo inconsciente de un estado alterado de excesiva emoción positivista. Significado reflejado a través del contenido audiovisual de Pinilla, donde aparece en un plató de televisión de un programa de oratoria vulgar. El programa televisivo *Sálvame* al que hace referencia esta pieza ha sido muy célebre en España: emitido desde el 2009 hasta la actualidad en la cadena de Telecinco, ofrece debates entre personajes famosos de actualidad y en concreto del mundo «del corazón». En él es habitual la exposición de un estilo de vida emocional frívola, infundada en lo liviano e insustancial; una vida básica atada a unas normas sociales que conciben la tristeza y la desesperanza en una neurosis, como una pérdida de la razón, del control de la prudencia y enloquecimiento. La artista, ubicada en este espacio fácilmente reconocible por una parte de la sociedad española, se presenta casi como un espécimen embebido en una exaltación excesiva de felicidad; portando una máscara semitransparente que dota a la imagen una desfiguración de las facciones.

Por el contrario, el personaje vestido con un traje de látex translúcido del cual surgen bridas rojas en la zona del pecho y una careta siniestra, elaborados por la propia artista, representa a un individuo inmerso en la tristeza y el desaliento. Se trata, según Marta Pinilla, de una transmisión de la parte más humana y animal de las emociones, como la condición para la producción del sentido. El traje y la máscara de látex translúcidos desempeñan una función de «segunda piel» que se ajusta al cuerpo y permite apreciar lo que se encuentra en el interior; tanto material como metafóricamente. El atuendo y las acciones están inspirados en el concepto de 'lo siniestro' del psicoanalista Sigmund Freud², de ahí las expresiones desfiguradas y el carácter lúgubre y repetitivo de la acción. La oscuridad, la pieza sonora que acompaña la escena –sonido ambiental y envolvente, de ritmos tranquilos y graves– y el espacio reducido refuerzan un clima psicológico y emocional que la artista identifica con sus estados más aflictivos³.

² Hill-Guzmán, L., entrevista con la artista, 11 de marzo de 2022.

³ Hill-Guzmán, L., entrevista con la artista, 11 de marzo de 2022.





Fig. 1. Pinilla, M. (2018) *Sálvame*. (Fotografía de David Sagasta Mora).

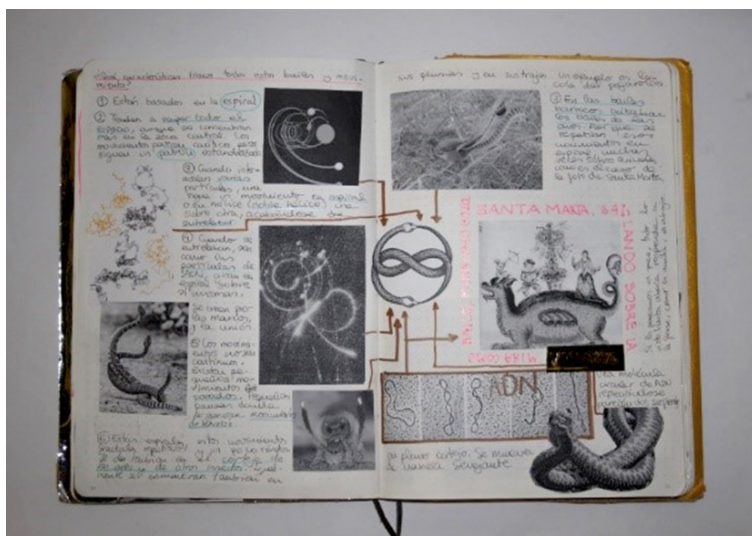


Fig. 2. Cuaderno de Marta Pinilla, páginas dedicadas al estudio del movimiento y patrones de repetición. Fuente propia.

Marta Pinilla establece también una alusión directa a la obra *I like America and America likes me - Coyote* (1974), del artista conceptual Joseph Beuys. En esta *performance*, el artista alemán, envuelto en fieltro, compartió un mismo espacio en la René Block Gallery en East Broadway, EE. UU., con un coyote salvaje. Según Lourdes Pérez Césari, Beuys pretende establecer una comunicación profunda, elemental y universal con el uso de objetos, que fijan de forma significativa una relación con sus ideas. Una relación triangular entre el arte y el objeto artístico; la metáfora o universo simbólico de la pieza y la persona, el creador.

Cabe remarcar que todo el proceso creativo y conceptual de Pinilla es recogido en un cuaderno de artista que aúna los pilares fundamentales de su intencio-

nalidad artística: el campo de lo científico-biológico, lo artístico y lo emocional. Este libro de artista ofrece información enormemente valiosa acerca de las estrategias creativas de la artista, sus intencionalidades, sugerencias, referencias visuales e intelectuales, la escenografía y el estudio de movimientos corporales, entre otros muchos conceptos inherentes a su producción artística. Ello permite realizar una lectura y obtener un entendimiento muy cercano de su proceso creativo.

CONSIDERACIONES PREVIAS

Las estrategias propuestas –expuestas a continuación– con respecto a la conservación-restauración de la pieza obedecen a criterios establecidos por la legislación vigente, aprobados y aceptados internacionalmente en materia de conservación de patrimonio cultural, y la Ley de Propiedad Intelectual. Igualmente, se valoran métodos de tratamiento de restauración llevados a cabo por instituciones de reconocido prestigio que albergan, restauran y conservan bienes de igual naturaleza material. A su vez y, dada la particularidad de esta pieza vinculada en la acción intangible y concreta, la salvaguarda de los registros documentales y elementos vestigiales es clave para la preservación y revalorización de *Sálvame*, así como su posterior reactivación. Por este motivo, hay que considerar la doble dimensión, material e inmaterial (Muñoz *et al.*, 2018), que converge en la obra de Marta Pinilla en cuanto a sus necesidades particulares y concretas. Se han abordado de manera concreta en 3 bloques diferentes: 1) la propuesta de conservación-restauración del conjunto indumentario; 2) el archivo documental; y 3) la potencial reactivación de la propia pieza. Para su estudio y propuesta de conservación se han tenido en cuenta los siguientes criterios tomados de Gray (2008):

- Clasificar la importancia de los elementos involucrados y el estatus de los registros documentales resultantes, así como señalar el papel de la artista y los ejecutantes en la obra.
- Conocer el proceso de ejecución de la *performance* y su significado, y cómo este se concreta con los diversos elementos.

CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DEL CONJUNTO INDUMENTARIO

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El conjunto indumentario conformado por la máscara de látex, el traje del mismo material elaborado por la propia artista y el bodi de poliéster ornamentado con bridas muestra un estado de conservación regular deducido a través de un examen y análisis organoléptico bajo luz natural –y artificial– y fluorescencia UV.

Por un lado, debido al uso del bodi, las bridas muestran puntualmente una pérdida de la pintura acrílica aplicada –un desgaste–; la relación de unión entre la



pintura y el soporte plástico es vulnerable. Se ha determinado que esta patología es causada por el rozamiento de las bridas durante su uso y manipulación.

El soporte textil se encuentra estable y en un buen estado de conservación, aunque se advierte una fuerte emisión de olor a humedad –vinculado a sus condiciones de almacenaje– y unas manchas en las zonas de las sisas bajo fluorescencia UV, invisibles a simple vista. Asociadas, seguramente, a la función principal del bodi en cuanto a la exudación corporal; causando la oxidación irreversible de las fibras.

El traje y la máscara de látex presentan un estado de conservación regular. Coherente con las características y procesos de degradación del poliisopreno, las piezas han sufrido un cambio de color, han adquirido cierta rigidez que ha provocado la pérdida de su particularidad flexibilidad, según declara la artista. Ello puede ser confirmado gracias a las comparaciones realizadas con los fragmentos de látex sobrantes almacenados en un lugar diferente. Se puede comprobar que estos últimos se muestran flexibles, con un color mucho más cercano al aspecto original, y la superficie no muestra imperfecciones, componiendo un aspecto más homogéneo; al contrario que el conjunto, que luce un color amarillo ámbar. Así mismo, la superficie de las piezas presenta numerosas manchas blanquecinas asociadas a la exposición de humedad, y orificios correspondientes con las burbujas de aire acumuladas durante la elaboración del material.

Destacan también unas patologías asociadas a las alteraciones de origen microbiológico que, según se ha podido comparar con diversas publicaciones acerca de hongos y bacterias presentes en el curado del caucho natural, pueden pertenecer a las especies *Penicillium* sp., *Aspergillus* sp. y/o *Alternaria alternata*; muestras apreciadas especialmente mediante el análisis bajo fluorescencia UV. Estas manchas corresponden con los hongos y bacterias, que se muestran como alteraciones superficiales en forma de manchas coloreadas moteadas con un núcleo pardo, y conlleven en sí, una degradación física y química de la materia. Estas se aprecian de una manera heterogénea, ubicadas a simple vista, las cuales se cree que siguen un patrón, y coinciden entre ellas, patología asociada con una exposición irregular del conjunto a las condiciones ambientales. Viéndose muestras a simple vista en la manga derecha, bajo derecho y espalda derecha zona superior, y acumulaciones puntuales en los orificios de las burbujas explotadas.

Por otro lado, se aprecia una descohesión de la manga izquierda del soporte, que se encuentra parcialmente suelta del resto del traje. Esto es concerniente con la técnica de adhesión empleada en todo el conjunto mediante el uso de un adhesivo comercial a base de cianocrilato. Todo el adhesivo se muestra, además, sólido, cuya rigidez ha provocado su agrietamiento y la ruptura de unión de zonas puntuales del traje y la máscara.

Todas estas patologías están asociadas directamente con las características materiales del látex y sus condiciones de transporte y almacenaje. Esta han sido inoportunas debido a un almacenaje en un trastero familiar en un sótano –donde se ubica parte de la colección artística de Pinilla–; las patologías evidencian la exposición a un ambiente de escasa ventilación, alta humedad y oscuridad.



Bodi de poliéster y bridas de poliamida.

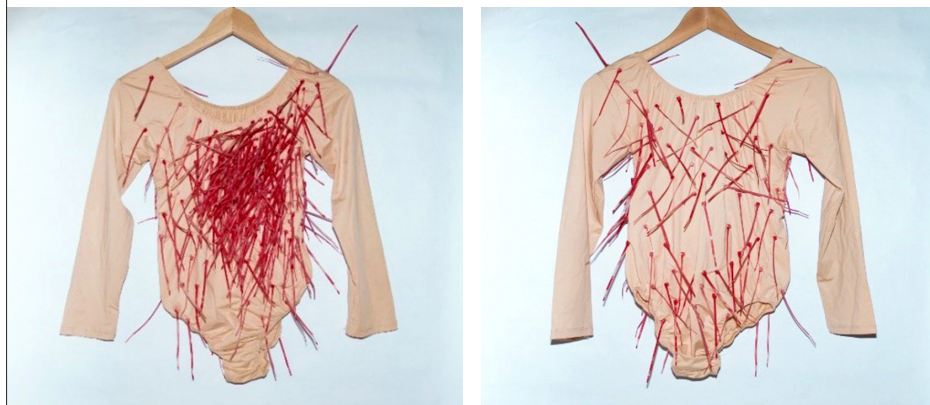


Fig. 3. Anverso y reverso del bodi. Fuente propia.

Traje de látex.



Fig. 4. Anverso y reverso del traje de látex. Fuente propia.





Fig. 5. Caras A, B y C de la máscara de látex. Fuente propia.

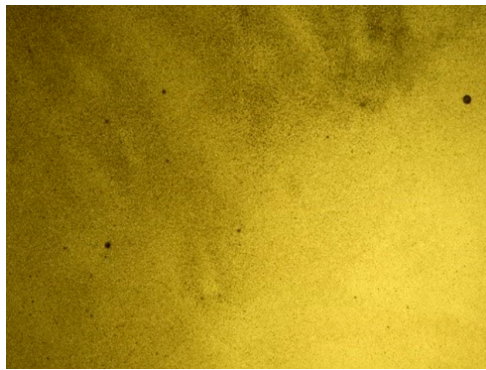


Fig. 6. Detalle con luz transmitida de ataque biológico. Fuente propia.



Fig. 7. Detalle de agrietamiento de adhesivo y separación del soporte de la máscara. Fuente propia.



Fig. 8. Detalle del ataque biológico en el traje, bajo fluorescencia UV. Fuente propia.



Fig. 9. Comparación del traje y máscara con un retal bajo fluorescencia UV. Fuente propia.





Fig. 10. Detalle de desgaste de pintura acrílica sobre las bridas. Fuente propia.



Fig. 11. Manchas en sisas del bodi por oxidación bajo fluorescencia UV. Fuente propia.

Es preciso indicar que, mientras el látex natural constituye un material extensamente estudiado en el ámbito industrial, son escasas las investigaciones dedicadas a su uso en el arte contemporáneo y su conservación-restauración⁴.

Y, siguiendo los criterios tradicionales de conservación-restauración del patrimonio, se ha determinado que para su conservación-restauración los diversos elementos del conjunto estarían sometidos a los pertinentes estudios previos y técnicas de análisis, séanse FTIR-ATR, espectrofotocolorimetría UV-Vis, microscopía electrónica de barrido-SEM, pruebas microbiológicas y observación por microscopía óptica, entre otros.

A términos prácticos, se procedería con una limpieza mecánica mediante microaspiración, desinfección y consolidación del hendidado de la manga derecha del vestido de látex con metilcelulosa al 8%.

Sin embargo, como prioridad se establece la conservación preventiva aplicada en todos los movimientos y lugares de almacenaje y/o exposición cuyas condiciones ambientales se asemejen a aquellas aplicadas en patrimonio textil e indumentario corrientes. Sostenidas por una circulación de aire filtrada, limpieza periódica de los lugares, control de dichas condiciones ambientales, y temperaturas comprendidas entre valores de 18-20°C, y humedad relativa de 50 a 55% con fluctuaciones variadas del 5%. Así como la prevención de emisiones de radiación infrarroja y ultravioleta, y una iluminación comprendida entre 50 y 100 lux máximos. Y, según las necesidades específicas de cada material, en cuanto a las condiciones de almacenaje se establece el almacenaje del traje de látex en posición horizontal sobre un soporte plano y ubicado de manera separada e individualizada del resto de la colección debido al riesgo de dispersión de microorganismos, al igual que la máscara, si bien este se encontraría en un soporte tridimensional. El bodi sería colgado en un armario de almacenaje.

CONSERVACIÓN DOCUMENTAL Y DE ARCHIVO

La articulación del archivo documental comprendería la reunión de:

- 1) El vídeo integrante de la obra: vídeo en formato digital mp4. de 20 minutos de duración. Presenta una estética particular y ha sido elaborado y editado por Marta Pinilla.
- 2) Las fotografías tomadas durante la acción:

⁴ Destacan las publicaciones «Conservar el cambio: dos obras de látex del artista Andrés Pinal en el CGAC» (López *et al.*, 2008) y «Degradation of natural rubber in works of art studied by unilateral NMR and high field NMR spectroscopy» (Kehlet *et al.*, 2014).





Fig. 12. Pinilla, M. (2018) *Sálvame*. (Fotografía por un integrante del público).

- a. Fotografías tomadas por David Sagasta Mora: presentan una alta resolución y ejecución técnica, con un formato digital en jpg. y png. Estas fotografías han sido utilizadas como elementos iconográficos y de divulgación.
 - b. Fotografías tomadas por un integrante del público: realizadas con un dispositivo móvil, en formato jpg. Se muestran con una baja resolución y calidad técnica, si bien permiten entender el contexto y la ejecución performática.
- 3) La grabación audiovisual emprendida por Sixto Cid: no cuenta con una calidad técnica ni una alta resolución de imagen; se presenta en formato digital en mp4. y tiene una duración de 18 minutos. El vídeo ha registrado el recorrido de las diversas instalaciones de *Baroque Sacred Cosmology*, el ambiente oscuro y las secuencias sonoras. Según declara la artista, su disposición es poco cuidada y no refleja sus intenciones artísticas. Desde un punto de vista conservador, este es un elemento documental esencial.
 - 4) El libro de artista: es de fabricación industrial, formato A5, de tapas semirrígidas, vertical, con 124 de páginas numeradas, con una lineatura de puntos y cosida a hilo. Compuesto por un papel libre de ácidos de 80 g/m², 2 cintas de tela a modo marcapáginas y un bolsillo de fieltro, y tapas recubiertas por un papel dorado. Compone un registro documental del proceso creativo y conceptual de la colección *Baroque Sacred Cosmology*.
 - 5) Los patrones del conjunto indumentario.
 - 6) El producto sonoro de Rev Silver: forma parte de la propuesta de *Baroque Sacred Cosmology*, en un formato digital mp3.

Las fotografías y los vídeos se ubican en diferentes servidores digitales ubicados en diversos dispositivos y plataformas, en el ordenador de Pinilla y sus cuentas de Google Drive y YouTube. Se encuentran en ubicaciones independientes y separadas en los diferentes dispositivos digitalmente.



Fig. 13. La Juan Gallery (2018). Fotograma de vídeo de *Sálvame de Baroque Sacred Cosmology*. (Grabado por Sixto Cid).

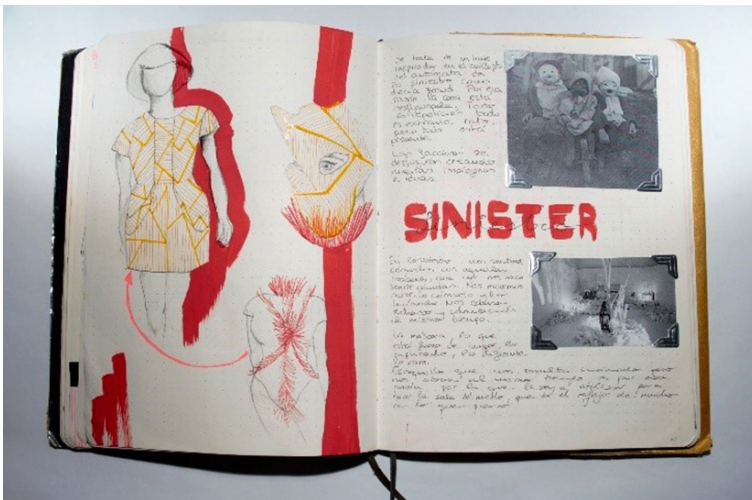


Fig. 14. Cuaderno de Marta Pinilla, páginas dedicadas a *Sálvame*. Fuente propia.

Respecto al cuaderno de artista, se encuentra en un estado de conservación estable, aunque ofrece un grado considerable de fragilidad y vulnerabilidad frente a su manipulación. La durabilidad del material está condicionada por su naturaleza celulósica, por lo que puede ser objeto de diversos factores de degradación.

Sálvame ha sido efectivamente capturada en una variedad de fuentes documentales que suponen una referencia esencial para el entendimiento de su significado

y contexto, como una representación genérica y visual de la acción evidenciando el carácter inherente de la documentación con la práctica performática. Según Clausen (2017), el material documental que queda de la *performance* no es solo una prueba visual de un evento, sino que constituye la capacidad de comprender la imagen como un índice de sus diversas formas futuras de existencia como imagen, huella y objeto. Este tipo de material documental está sometido a una rápida obsolescencia ligada a los medios digitales y *softwares*. Es habitual, por ello, que sufran una rápida desactualización de formatos. Para su conservación, es necesario establecer una metodología de trabajo adecuada y para ello se han seguido diversas publicaciones como «Videoinstalaciones en la Colección “la Caixa” de Arte Contemporáneo: la obsolescencia tecnológica» (Casal *et al.*, 2017), «Nuevos recursos para la preservación de elementos electrónicos empleados en producciones artísticas» (Rivas *et al.*, 2017), «Arte y disfrute del vídeo: reproductibilidad y documentación al servicio de la conservación en las colecciones museísticas españolas» (Rodríguez, 2013). También se ha seguido la Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo (2005, 16 de noviembre) relativa al patrimonio cinematográfico y la competitividad de las actividades industriales relacionadas.

La creación de un archivo específico de la obra de Marta Pinilla permitiría clasificar y conservar todos los documentos vinculados a su obra performática y serviría para facilitar la investigación y divulgación futura sobre su producción. En él, se recogerían los diversos materiales audiovisuales y fotográficos que permitirían entender la obra en su contexto y tiempo determinado, y el libro de artista, que comprende un documento básico para conocer el proceso conceptual de la colección performática de *Baroque Sacred Cosmology*. El archivo albergaría dichos elementos a modo de depósito, y dispondría su organización, descripción, catalogación, almacenamiento y conservación.

Se plantea que las medidas adoptadas, consensuadas previamente con la artista, tienen que garantizar la preservación y su correcta exhibición, y a su vez tendrían que ser revisadas periódicamente con un trabajo continuado. Esto se traduce a través de la migración de todo el contenido reunido en un *software* estable y un soporte material como forma de mantener la calidad de la imagen en su exhibición. Y analizar los diferentes parámetros para garantizar una percepción de la imagen lo más fiel al original. Esta actividad regiría la colección de dichos soportes semejantes al original y será necesario repetir su migración con una periodicidad de 7 a 10 años.

Los materiales documentales estarían debidamente catalogados e identificados con su ficha técnica y sus características propias (duración, resolución, canal, color etc.); con su historia de soportes para predecir la posible obsolescencia digital y la degradación del reproductor. Para su documentación se diferenciaría entre máster, copia de archivo y copia de exposición para recoger en profundidad las copias existentes. Y como análisis de conservación, sería necesario analizar el contenido o aspecto de la reproducción (calidad, errores de lectura, pérdida de equilibrio del color etc.) y los canales por los cuales serán reproducidos.

Así mismo, la adquisición del producto sonoro creado por Rev Silver con su correspondiente identificación de las características técnicas, y la documentación de



los patrones del conjunto indumentario, permitirían ajustar la fidelidad de la obra y completar la actividad documental del archivo.

En cuanto al cuaderno de artista, se propone la aplicación de estrategias de conservación preventiva en criterios de almacenaje y exposición. Así como la revisión previa de la acidez del papel constitutivo mediante la medición del pH. Las medidas en cuanto a las condiciones del almacenaje del conjunto son aplicables al cuaderno, pero este permanecería en un mueble dispuesto con cajoneras. El interior se encontraría forrado con materiales de conservación.

CONSERVACIÓN VIVA: POTENCIAL REACTIVACIÓN

TOMA DE DECISIONES

La propuesta de conservación de *Sálvame* y de cualquier otra *performance* por medio de su reproducción/reactivación requiere de unas sinergias documentalistas, que se retroalimenten a través de la confirmación de que, cada vez que se lleve a cabo una nueva celebración se generarán nuevos significados que se agregarán y convivirán con las anteriores (Gordon, 2009) sin que sean consideradas como la dislocación de la obra, sino como una consolidación de su significado (Lawson, 2029).

Se ofrece a continuación una síntesis sobre las percepciones, preocupaciones y opiniones de Marta Pinilla en cuanto a la conservación de la pieza *Sálvame* recabadas durante las interacciones que se mantuvieron con ella. En relación con la potencial reactivación se debe valorar⁵:

- La pervivencia del significado acerca de la vivencia y estado emocional al que se hace referencia en la obra.
- La reactivación requiere partir desde un posicionamiento empático respecto a las vivencias de la artista a través de una expresión íntima y personal. El/la posible *performer* la puede convertir en una experiencia individualizada y adaptada a sí mismo/a.
- La adaptación y actualización a su momento concreto de los diversos elementos es clave para la transmisión del mensaje. En concreto, Pinilla plantea que el contenido audiovisual relativo al plató del programa *Sálvame* necesita, en un futuro, actualizarse a un contexto que pueda ser comprendido por la sociedad del momento en el que se reactivara la *performance*, siempre buscando que el significado sea equivalente al original. La artista también considera que el aspecto estético de los dispositivos de reproducción no deberá desconcertar al público, lográndolo a través de su actualización progresiva, conforme al tiempo en el que se reactive la pieza. De forma que los elementos empleados no representarán objetos del pasado histórico, sino de su presente cercano.

⁵ Hill-Guzmán, L., entrevista con la artista, 18 de abril de 2022.



- El cambio del material indumentario por uno que responda a unos mejores comportamientos ante el envejecimiento. Pinilla valora positivamente el tratamiento del látex con productos antioxidantes, y/o su sustitución por otro material. No obstante, exige que el material a utilizar componga un aspecto estético similar, manteniendo el concepto de «segunda piel» traslúcida. Considera importante que el traje se ajuste a las necesidades y características del *performer* que pudiera desarrollarlo.
- El espacio, según su criterio, debe configurarse en un espacio oscuro y pequeño, que transmita una sensación de angustia provocada por la permanencia en un lugar cerrado y estrecho.
- El público puede o no mantenerse en condición de espectador, según lo considere el/la futura *performer*.
- El posible reemplazo de algunos elementos empleados en la obra original; como el somier y las mantas. Las marcas de luz son totalmente prescindibles.

Y, en cuanto a la exposición de todos los elementos, Pinilla reconoce su exhibición en calidad de institución siempre que vaya sujeto a una puesta en valor de su práctica, y al marco conceptual y contextual en el que se realizó.

En conclusión, se ha podido constatar y documentar que, para la artista Marta Pinilla, es fundamental el entendimiento de la intención artística, y el estatus que comprenden los diferentes elementos que convergen en su obra. De modo que su significado pueda ser entendido en su totalidad y permita preservar la ‘autenticidad’ y la ‘originalidad’ durante su potencial reactivación.

POTENCIAL REACTIVACIÓN

La siguiente propuesta de conservación de la *performance* a través de la reactivación como estrategia está configurada por las metodologías desarrolladas por la Tate Modern y la opinión de la artista –antes mencionada–.

En este sentido, se expone a continuación una metodología aplicable a la reactivación futura de la obra:

- La reactivación podría ser acontecida tanto por Pinilla como por otros/as artistas en el futuro siempre que se conserve la autenticidad y el significado de la obra.
- Los elementos a emplear seguirían un criterio de actualización a su tiempo. Es decir, todas las unidades comprometerán su entendimiento por el público presente evitando el uso de elementos analógicos.
- Adicionalmente, iría acompañada por una exposición del contexto de la obra original –regida por la legislación vigente a propósito de la Ley de Propiedad Intelectual sincrónica a su momento–, remarcando la autoría de Marta Pinilla. Se considera que toda posible reactivación debe acompañarse por una puesta en valor de la obra de Marta Pinilla a través de la exposición de la obra original, su significado y el contexto en el que se activó.



- Como criterio fundamental, se precisará de una documentación que se retroalimentará a través de los procesos cambiantes respecto al paso del tiempo. Esta documentación irá regida por (Tate, 2019):
 - a) Un informe de activación: informes que reunirían la información necesaria para su activación. Así como la descripción de su exhibición, sus características conceptuales, contextuales y materiales; y la toma de decisiones.
 - b) La historia material, que registraría todos los cambios realizados en los diferentes elementos durante su proceso de activación.
 - c) La especificidad de la *performance* y un mapa de interacción acerca de los diversos agentes que contribuyen a la ejecución de la acción. Ello permitiría realizar una identificación preventiva de las vulnerabilidades que pueda sufrir la red construida en torno a la pieza.

Por tanto, este registro documental debe ser capaz de proporcionar la información precisa acerca del concepto de la obra, la intención artística y su manera de ser exhibida. Se precisará de diversos agentes para su desarrollo, estos son: el/los artistas, curadores/as, historiadores/as, galeristas/coleccionistas, público, conservadores-restauradores y otros a considerar en su momento. El o la artista participará en el proceso de la documentación.

RESULTADOS

Las estrategias de conservación planteadas, en relación con la obra objeto de estudio, siguen una línea clara de puesta en valor y pervivencia futura de la pieza, aunque entendiendo esta última como un agente vivo en el cual convergen los factores del tiempo, la contextualización social y la significación. La propuesta incluye por una parte la restauración del conjunto indumentario, la conservación documental a modo de archivo de los elementos testimoniales de la acción, así como el desarrollo de unas pautas para la potencial exhibición y reactivación de la *performance*, establecidas según los criterios de la artista. Todo ello acompañado de las adecuadas medidas de conservación preventiva.

CONCLUSIONES

La importancia de la *performance* en el marco del arte actual, conformada por un paradigma artístico cambiante y vivo, evidencia el gran reto y responsabilidad al que se enfrentan los/las conservadores-restauradores del arte contemporáneo. Su conservación no puede permanecer inamovible, y necesariamente requiere acompañar el carácter procesual que entraña este tipo de obras, susceptibles de reinterpretaciones a lo largo de la historia. La preservación del arte de acción exige un cambio de paradigma en el campo de la conservación.

En este sentido, su estudio ha de ser emprendido por un/una profesional de la conservación que entienda la obra de arte como una entidad evolutiva; con unos



objetivos claros que demandan partir desde la formación académica, y respalden los ejercicios de investigación y actuaciones futuras. En definitiva, la urgencia de ofrecer respuestas prácticas y de plantear nuevos métodos de actuación es palpable, cuyos criterios puedan ser revisados periódicamente conforme el arte contemporáneo plantea nuevas casuísticas.

A su vez, durante el proceso de investigación, se ha demostrado la imprescindible cooperación interdisciplinar que requiere la conservación-restauración del arte contemporáneo: artistas, comisarios/as, galeristas, coleccionistas, fisicoquímicos/as, historiadores/as, conservadores/as, etc. Sin dejar tampoco de lado, en el arte de acción, valorar el papel del público. Así como la importancia de construir una estrecha colaboración entre el profesional de la conservación y la artista, para comprender la intención artística que sustenta la obra y emplearla como herramienta que respalde las estrategias aplicadas en el ejercicio.

Pese a que las políticas y textos legales actuales no protegen estos formatos artísticos cuya dimensión es tanto material como inmaterial a modo de PCI, se ha probado que, parcialmente, es posible y necesaria la preservación del arte de acción en todas sus exigencias, por medio de su reactivación y conservación documental. Aun conociendo de antemano la ambigüedad que supone tratar de rescatar los aspectos sensoriales y corporales inaprensibles de la memoria individual. Una praxis que, a mi juicio, debe ser entendida desde una actitud investigadora que combine los diferentes criterios de la ciencia, la memoria y el arte.

RECIBIDO: octubre 2022; ACEPTADO: julio 2023



BIBLIOGRAFÍA

- BEERKENS, L. (1999). The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art. *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an International Symposium on the Conservation of Modern and Contemporary Art*. Amsterdam: Foundation for the Conservation of Modern Art/Netherlands Institute for Cultural Heritage, 164-172. <https://sbmk.nl/source/documents/decision-making-model.pdf>.
- BOREL, M., KERGOMARD, A. y RENARD, M.F. (2014). «Degradation of Natural Rubber by *Fungi imperfecti*». *Agricultural and Biological Chemistry*, 46(4), 877-888.1. <https://doi.org/10.1080/00021369.1982.10865189>.
- BARBUTO, A. (2015). «Museums and their role in preserving, documenting, and acquiring performance art». *RHASÉRIE*, 4. National Museum of 21st Century Arts. https://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw4/rhaw4_print/AlessandraBarbuto.pdf.
- CLAUSEN, B. (2017). «Performing the archive and exhibiting the ephemeral». *A History of Performance Documentation*, 110-141. <https://n9.cl/srvs6>.
- CASAL MORENO, A. y ROCA LUJÁN, M., (2017). «Videoinstalaciones en la Colección «la Caixa» de Arte Contemporáneo: la obsolescencia tecnológica». *Conservación de Arte Contemporáneo*, 18.^a Jornada. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/18_jornada_conservacion.pdf.
- DE ANTONIO ANTÓN, I. (2016). «¿Dónde ponemos esto? La presencia de la performance en las colecciones». *Conservación de Arte Contemporáneo*, 17.^a Jornada. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-descarga/1-214_r.pdf.
- DOCUMENTATION and Conservation of Performance (2021). Tate [proyecto]. <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/documentation-conservation-performance>.
- ESTELLA NORIEGA, I. (2015). «El arte de performance a debate: originalidad, re-escenificación y los modelos alternativos de George Maciunas». *ARS Longa*, 24, 223-239. <https://roderic.uv.es/handle/10550/55090>.
- FERNÁNDEZ VALDÉS, P. y CUESTA VALERA, S. (2019). «Performance y documentación propuesta de un modelo para la adquisición y conservación de la obra performativa». *Conservación de Arte Contemporáneo*, 20.^a Jornada. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/conservacion-arte-contemporaneo-20a-jornada>.
- GARCÍA MORALES, L., MONTERO VILAR, P. y MELLADO MARTÍNEZ, D. (2017). «Fragilidad de la obsolescencia». *Conservación de Arte Contemporáneo*. 18.^a Jornada. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 39-46. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/18_jornada_conservacion.pdf.
- GIANNACHI, G. y WESTERMAN, J. (2018). *Histories of Performance Documentation: Museum, Artistic, and Scholarly Practices*. Routledge, Taylor y Francis Group (1.^a ed.).
- GORDON, R. (2009). «The paradigmatic art experience? Reproductions and their effect on the experience of the authentic artwork». *Art, Conservation and Authenticities. Material, Concept, Context*, 259-266. Archetype Publications Ltd.
- GRAY, S. (2008). *Conservation and Performance Art. Building the Performance Art Data Structure (PADS)* [TFM]. Northumbria University. <https://n9.cl/ndhg8>.



- LA JUAN GALLERY (2018). *Baroque Sacred Cosmology -Marta Pinilla* [vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=85EgZqc1nz4>.
- LAWSON, L., FINBOW, A. y MARÇAL, H. (2019). «Developing a strategy for the conservation of performance-based artworks at Tate». *Journal of the Institute of Conservation*, 42(2), 114-134. <https://doi.org/10.1080/19455224.2019.1604396>.
- LAWSON, L. y MARÇAL, H. (2019). «Unfolding interactions in the preservation of performance art at Tate». *Proceedings of the 19th ICOM-CC Triennial Conference in Beijing*. Internacional Council of Museums. <https://n9.cl/e9por>.
- LAWSON, L., FINBOW, A. y MARÇAL, H. (2019). «Developing a strategy for the conservation of performance-based artworks at Tate». *Journal of the Institute of Conservation*. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19455224.2019.1604396>.
- PINILLA, M. (2018). *Salvame* [página web]. <https://martapinilla.com/2022/03/02/salvame/>. [Consultado el 05/02/2022]
- RIVAS TORNÉS, R. y CUESTA VALERA, S. (2017). «Nuevos recursos para la preservación de elementos electrónicos empleados en producciones artísticas». *Conservación de Arte Contemporáneo, 18.ª Jornada*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/18_jornada_conservacion.pdf.
- RODRÍGUEZ, G. (2013). «Arte y disfrute del vídeo: reproductibilidad y documentación al servicio de la conservación en las colecciones museísticas españolas». *Conservación de Arte Contemporáneo, 14ª Jornada*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://issuu.com/museoreinasofia/docs/1-252_media.
- SANTABÁRBARA MORERA, C. (2016). «La conservación del arte contemporáneo ¿Un desafío para la teoría de la restauración crítica?». *Conservando el pasado, proyectando el futuro* / coord. por Ascensión Hernández Martínez, 141-156. <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3583>.
- SILVESTRE, I. (2018). *Conservar la performance: la documentación y su papel en la conservación de obras de arte transitorias* [TFM]. Universidad Politécnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/handle/10251/112033>.
- TATE (2019). «Collecting the Performative». Tate Org. <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/collecting-performative>.
- TIME-BASED Media Conservation. Performance Specification* [ficha técnica]. Tate. https://www.tate.org.uk/documents/1603/documentation_and_conservation_of_performance_performance_specification.pdf.

