

Intervención, Revista Internacional de  
Conservación, Restauración y  
Museología

ISSN: 2007-249X

revistaencrym@gmail.com

Instituto Nacional de Antropología e  
Historia

Desirée Buentello García, María Eugenia; Rosales-Alanís, Paula  
Consideraciones sobre la conservación y restauración de una obra contemporánea:  
Fluxus, de Melanie Smith  
Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, vol. 4,  
núm. 8, julio-diciembre, 2013, pp. 26-32  
Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=355632775004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

# Consideraciones sobre la conservación y restauración de una obra contemporánea: *Fluxus*, de Melanie Smith

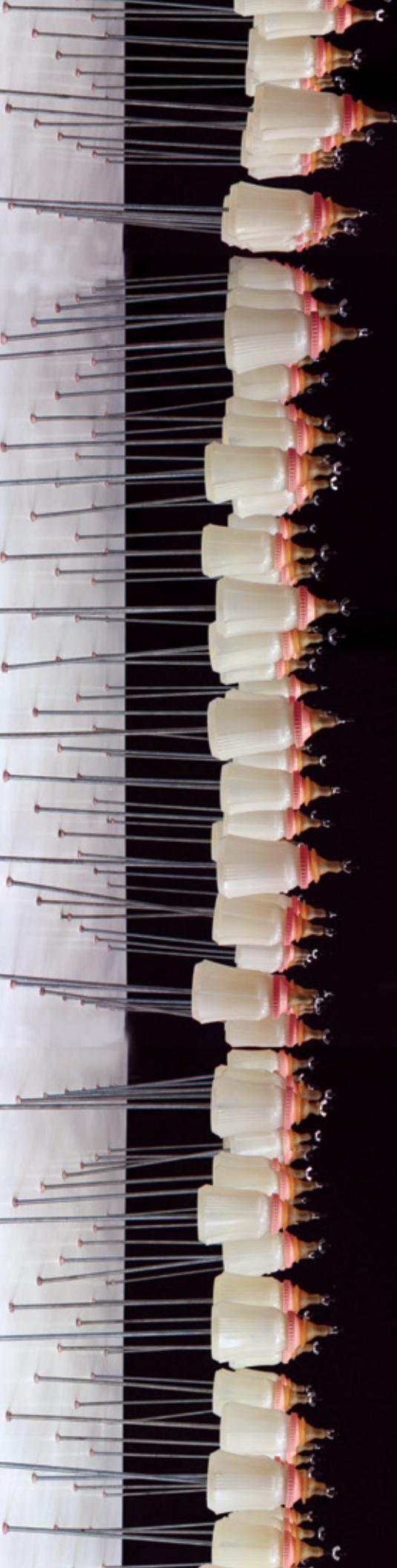
María Eugenia Desirée Buentello García  
Paula Rosales-Alanís

La artista plástica Melanie Smith, de origen británico, llegó a México en 1989 (Blanco 2011) en la diáspora de creadores de la Inglaterra conservadora que, durante el mandato de Margaret Thatcher, arribaron al México de la disolución del primer priismo. Nuestro país, un territorio marcado por la pobreza, el comercio informal y el hiperconsumismo, se convirtió entonces en fuente de inspiración de la intensa producción artística de Smith (2012), quien transformó lo artesanal y lo industrial en su engranaje de diálogo y reflexión durante los años noventa.

*Fluxus* (Figura 1), la obra que es objeto de este ESCAPARATE, creada en 1991, forma parte de las colecciones del Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México (MUAC-UNAM). Su concepto se fundó, como en el caso de otras piezas de la artista, en la premisa del cuerpo femenino y la idea de los flujos de comunicación entre el interior y el exterior, aunque para esta en particular recolectó, y resignificó, azucareras de plástico adquiridas en mercados (Smith, 2012a).

En agosto de 2012, *Fluxus* llegó al Seminario-Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (STROMC) de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENCRYM-INAH) para su conservación-restauración. La obra estaba compuesta por un total de 135 azucareras de polietileno, cada una con seis partes: tapa, chupón y arillo de látex, varilla, con mariposa metálica, y tope de goma. Cada azucarera contaba con un recubrimiento interno de esmalte acrílico de color amarillento aplicado con pincel de aire. Pintada de color rosa con idéntico procedimiento, su tapa estaba cortada por un extremo, en el que se integró, para simular la figura de una mamil, un chupón de látex y un arillo (recortado de los propios chupones). A estos elementos los atravesía, por el centro de la base del recipiente plástico hasta el chupón, una varilla de metal (Figura 2). Con cada una de estas piezas la artista hace alusión directa al busto femenino; el color amarillento de su interior remite a los flujos (*fluxus*) internos del cuerpo y el rosado de las tapas y los chupones representa un pezón.

Gracias a su composición serial, *Fluxus* se presenta al espectador como un montaje de objetos ordenado. En el concepto original de la obra es importante que las varillas mencionadas —que sirven como soporte para introducir



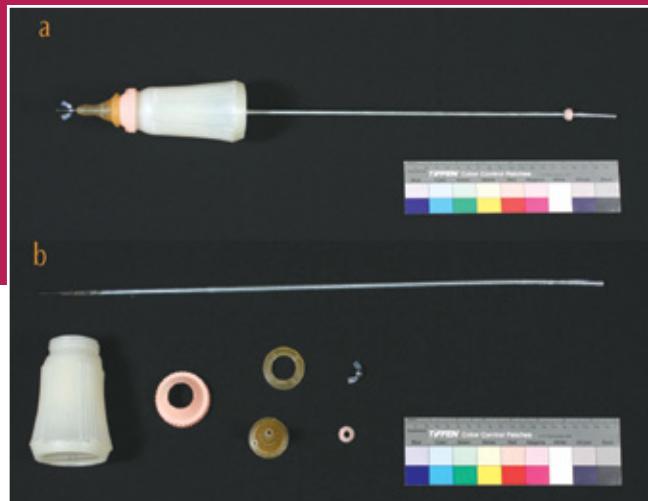


FIGURA 1. *Fluxus*, de Melanie Smith, obra perteneciente al acervo del MUAC-UNAM; inicio de proceso (Fotografía: María Eugenia Desirée Buentello García y Paula Rosales-Alanís, 2012; cortesía: ENCRYM-INAH).

FIGURA 2. Elementos de *Fluxus*; registro fotográfico del inicio de proceso: a. elementos armados; b. partes complementarias (Fotografía: María Eugenia Desirée Buentello García y Paula Rosales-Alanís, 2012; cortesía: ENCRYM-INAH).

en el muro cada una de las mamilas que en conjunto, forman una figura hexagonal alargada— se dispongan de forma completamente recta, perpendiculares al muro, alineadas en hileras y con una cierta separación entre ellas, ya que con ello se logra un efecto de acumulación y densidad visual (Figura 5).

Con la finalidad de elaborar una propuesta de intervención, se siguió la metodología desarrollada por la Foundation for the Conservation of Contemporary Art (SBMK, por sus siglas en neerlandés), llamada *The decision-making model* (Modelo de toma de decisiones) (SBMK 1999:164), que, aunque se formuló hace 14 años, ha reportado resultados adecuados para la aproximación al arte contemporáneo en materia de conservación-restauración, ya que defi-

ne las variables que deben considerarse durante la intervención (Mata Delgado y Landa Elorduy 2011:77).

El modelo consiste, primero, en reconocer los aspectos que engloba una obra: historicidad, estética, condición material y significado (SBMK 1999:164). Con base en esta información es posible identificar la eventual discrepancia, material o conceptual, entre el significado que tuvo la obra originariamente, y el que tiene en el estado actual, para definir el problema de conservación. Como consecuencia, se plantea una serie de propuestas de intervención que muestra las ventajas y desventajas, las normas éticas implicadas, las condiciones normativas, y la factibilidad económica y técnica de cada una, tomando en cuenta que en cualquiera existe el riesgo de perdi-

da, incluso material. Es importante tomarse el tiempo necesario para reconocer en qué radica la expresividad de la obra, con el objeto de determinar si los materiales propuestos para su conservación incidirán en ésta positiva o negativamente (Van Wegen 2005:201).

Durante la primera fase de trabajo, se postuló que para la comprensión de la identidad de *Fluxus*, que conjugaba una serie de valores, era necesario identificarlos, recuperarlos y esclarecerlos con base en una investigación sistemática antes y durante el proceso de toma de decisiones (UNESCO/ICCROM/ICOMOS 1994), ardua tarea, ya que en el transcurso de la búsqueda se encontraron varias problemáticas: por un lado, lo limitado de la información escrita y, por el otro, alteraciones materiales. Res-



FIGURA 3. Deterioros presentes en la obra: desprendimiento de recubrimiento interno (izq.); tapas rotas (centro); productos de corrosión en las varillas (der.). (Fotografía: Mariana Almaraz Reyes, María Eugenia Desirée Buentello García, Ana Lanzagorta Cumming y Paula Rosales-Alanís, 2012; cortesía: ENCryM-INAH).

pecto de éstas, el mayor deterioro era el de la capa de esmalte acrílico de los recipientes, que presentaba desprendimientos y escamación causados por tensiones mecánicas; el detrimiento paulatino de este recubrimiento interno incidía directamente en la imagen y significado de la obra, pues su color y homogeneidad es lo que le da la apariencia de fluido interno. Las varillas metálicas se encontraban deformadas, de modo que al instalar el montaje la obra se apreciaba descuidada y desordenada. Puntos de corrosión en éstas, arillos faltantes y dos tapas rotas se identificaron como daños menores (Figura 3). En ese primer momento el problema de conservación se centraba en los deterioros materiales del recubrimiento interno, que afectaban la intención de la pieza.

Aunado a esto, una entrevista realizada a la artista en 2011, video-grabada por el MUAC-UNAM, brindó información importante sobre el significado de la obra, su manufactura y número de componentes: Smith menciona que la conformaban más de 200 elementos, mientras que sólo 135 se encontraban en restauración.

Por ello, para profundizar en los valores de la obra y comprender su estado actual, se buscó ampliar el panorama documental de ésta: se hizo una recapitulación de su historia y significado mediante entrevistas a la artista y al personal encargado de su custodia en el museo, no sin tener en mente que las opiniones son sólo una consulta de orientación sobre la imagen, el discurso plástico y la intencionalidad implícita en los materiales, y que es el restaurador quien establece los parámetros teórico-prácticos que se han de ejecutar en la intervención de restauración (Mata Delgado y Landa Elorduy 2011).

La entrevista con Melanie Smith (2012b) reveló antecedentes de *Fluxus* que no estaban documentados en otras fuentes, como el hecho de que la actual es una obra de reelaboración: su primera versión, creada en 1991 para la denominada *Exposición de fin de semana*, que tuvo lugar en un departamento en la calle Licenciado Verdad, en el Centro Histórico de la ciudad de México (Debroise 2006:397) viajó al año siguiente a Bélgica, de donde no regresó. En 2007, por petición de Olivier Debroise, curador del Museo Univer-

FIGURA 4. *Fluxus* en la exposición *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, MUCA, 2008 (Fotografía cortesía: Ana Lizeth Mata Delgado, 2008).

sitario de Ciencias y Arte (MUCA, México), se reelaboró, ya que se consideró necesario contar con una obra representativa de la década de 1990 para la exposición *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997* (Figura 4). Smith produjo una nueva pieza, que con dicha exposición itineró a Brasil y Argentina. Por último, en 2011, *Fluxus* se expuso en el MUAC-UNAM como parte de la exposición *Antes de la resaca*.

Si bien una visión tradicional de la restauración plantearía interrogantes sobre la originalidad de la obra, aquí esto parece carecer de relevancia, pues tanto la materia como su concepto creador tienen el mismo peso: por un efecto de simbiosis en una obra contemporánea, una y otro interactúan en una dependencia mutua.

De ahí que la reconstrucción de la historia de vida de *Fluxus* nos llevara a cuestionarnos sobre su integridad: ¿cuál era el significado de los elementos faltantes?, ¿en qué momento se habían perdido elementos de la obra?, ¿era necesaria su reintegración para la comprensión de la unicidad de la obra? La problemática era ahora mayor, pues no sólo las transformaciones de los materiales



afectaban negativamente su intención; sino además existía una laguna que, a pesar de que no se denotaba como una interrupción formal que causara incomodidad o afectara de forma perceptible (Brandi 1999:75), sí mermaba la simbiosis entre su materialidad y su concepto. Se contaba, entonces, con una obra *fragmentada*.

En el trayecto de definir el faltante o laguna, lo dicho por Smith (2012b) en la entrevista sirvió para que remontáramos el simple criterio numérico: su percepción era que el total neto de elementos en la obra era irrelevante, siempre y cuando se mantuviera el efecto de densidad, aunque, ciertamente aceptaba, es más efectivo a mayor cantidad de éstos: “No hay significado detrás del número, pero creo —señaló Smith— que la pieza se ve mejor por la densidad, la acumulación. No es una cuestión matemática [...] es importante como una acumulación de objetos[...].” (Figura 5) (Smith, 2012b). Con ello quedó claro que la falta de más de la mitad de la obra

sí implicaba una afectación a su integridad y unicidad, y, por ende, un detrimento de su significado y valoración. Este proceso de deterioro se documentó gráficamente en una línea de vida de la obra, con el fin de que la secuencia de fotografías informara sobre sus cambios de integridad y unicidad conceptual (Figura 6).

La necesidad, entonces, de que se reintegren los elementos perdidos planteó una postura de intervención que involucraba alterar drásticamente la materialidad de la obra, pues requería añadirle materiales nuevos y reemplazar la mayoría de los objetos actuales para lograr homogeneidad y recuperar su integridad, conformada por un número aproximado de 250 elementos. No obstante que una postura teórica conservadora indica que una intervención no debe traspasar el momento en que la obra se ha introducido al presente en la forma que se encuentra —por lo cual adquiere una segunda historicidad, que ha de evitar cuestionar su

esencia (Brandi 1999:71-76)—, la perdida parcial de elementos sí controvertió la función expositora del concepto.

Con la finalidad de indagar sobre el paradero de los elementos restantes, se realizó una segunda entrevista, esta vez a Julia Molinar (2012), subdirectora de Conservación y Registro del museo, y a Claudio Hernández, jefe del Laboratorio de Restauración del MUAC-UNAM, quienes confirmaron que en la ficha del museo que registró la entrada de *Fluxus* sólo estaban inventariados los 135 elementos que se tenían en el taller, y acerca de nuestro comentario sobre la discrepancia y los faltantes, no sólo resaltaron la importancia para el museo de mantener todas y cada una de las secciones originales para conservar la pieza íntegra, sino que iniciaron la búsqueda de los componentes en sus bodegas.

Por fortuna, dos semanas después de la entrevista, el museo informó al STROMC que las partes faltantes (113 en total) se encontraban allí,

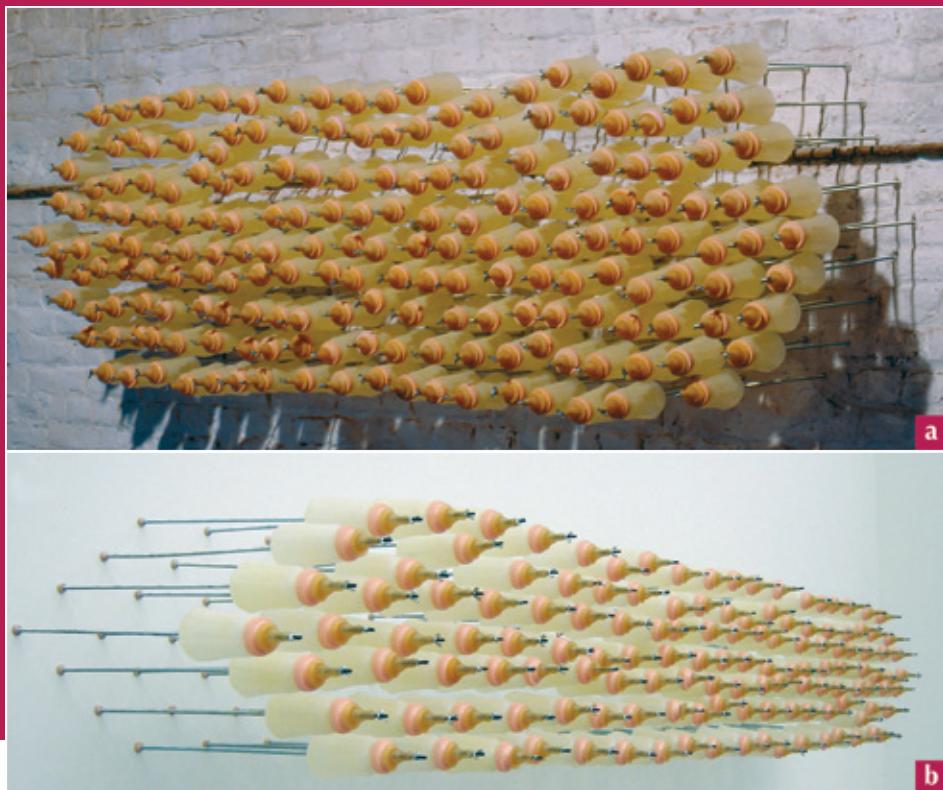
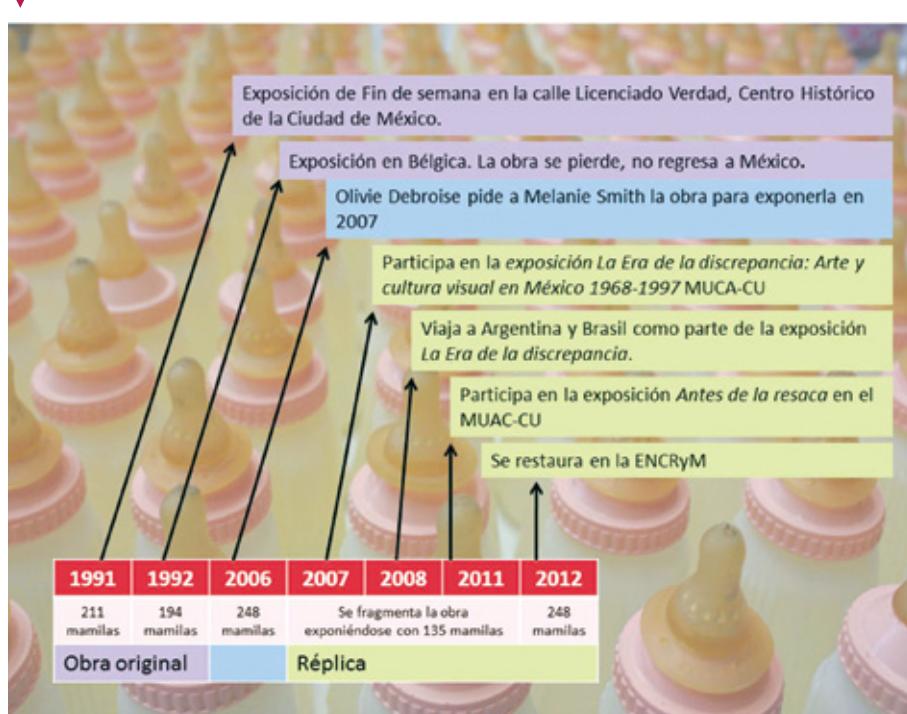


FIGURA 5. Cambio de imagen: *Fluxus*: a. expuesta en Bélgica en 1992; b. expuesta en México en el 2008 (Fotografía cortesía: Melanie Smith).

FIGURA 6. Línea de vida de *Fluxus* (Elaboración: Paula Rosales-Alanís, 2013).



inventariadas como “repuestos para *Fluxus*” y separadas desde 2007, con lo que se tuvo así un total de 248 elementos, que fue posible intervenir de forma integral.

Se decidió, entonces, retirar el recubrimiento interno por métodos fisicoquímicos y colocar una nueva capa con pintura acrílica, aplicada por aspersión, formando una película delgada que, aparte de recuperar la técnica de manufactura de la artista, garantiza una mayor vida útil. Por su parte, las varillas se enderezaron y pasivaron, las tapas rotas se sustituyeron, y, por medio de moldes, se reintegraron y repusieron nueve arillos faltantes (Figura 7). También fue esencial, como consecuencia de este trabajo de intervención, que en el informe de restauración se puntualizara que los elementos que componen la obra son tan importantes como su mismo montaje, del cual depende su unidad y expresividad (Almaraz Reyes *et al.* 2012).

La intervención de la obra, en suma, fue satisfactoria, pues se re-

FIGURA 7. Procesos de intervención en la obra *Fluxus*: a. alineación y pasivación de las varillas; b. limpieza del recubrimiento interno por métodos fisicoquímicos; c. reintegración de tapas; d. reintegración de soportes de goma; e. reposición de recubrimiento aplicado con pistola de aire; f. homogeneización de elementos (Fotografía: Mariana Almaraz Reyes, María Eugenia Desirée Buentello García, Ana Lanzagorta Cumming y Paula Rosales-Alanís, 2012; cortesía: ENCRYM-INAH).



cuperaron su imagen y significado —antes mermados—, por un lado, sin necesidad de agregar un elevado porcentaje de elementos ajenos y, por el otro, garantizando en potencia su expresividad artística. De ahora en adelante *Fluxus* se expondrá completa, lo que permitirá apreciar su construcción discursiva inicial.

Aunque una de las grandes ventajas que ofrece la intervención de obra contemporánea es la posibilidad de obtener directamente del artista —la fuente creadora— información relacionada con su significado, intención y manufactura, a lo largo del proceso de conservación el restaurador afronta ciertas variables, como el valor comercial, la importancia como parte de una colección, los valores expositivos, y es su responsabilidad dar certeza, con base en esto, de una intervención responsable y objetiva que asegure su preservación.

A modo de reflexión, y para finalizar, valga precisar que si bien algunas obras contemporáneas, por su temática y/o materiales constitutivos —provenientes de la cotidianidad—, parecen objetos o ilustraciones prescindibles, cualquier alteración de

éstos, por mínima que parezca, puede modificarlas por completo. De ninguna manera deben tomarse decisiones a la ligera, ya sea a lo largo de su restauración e incluso durante su almacenamiento y montaje. Ningún elemento debe pasarse por alto, aunque se repita 248 veces, pues pertenece a la obra y le otorga sentido.

## Referencias

- Almaraz Reyes, Mariana *et al.*  
 2012 “*Fluxus*, Melanie Smith. Informe de restauración” (documento mecanoescrito), México, STROMC/ENCRYM/INAH.
- Blanco, R. Sergio  
 2011 “Melanie Smith: caos contra ruinas”, *Gatopardo*, julio, documento-electrónico disponible en [<http://www.gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=99>], consultado en septiembre de 2012.

- Brandi, Cesare  
2002 *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza.
- Debroise, Olivier  
2006 "Melanie Smith: Fluxus", en *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, México, MUCA/UNAM: 397.
- Mata Delgado, Ana Lizeth y Karen Landa Elorduy  
2011 "La intervención del artista en la restauración de arte contemporáneo", *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, 2 (3): 74-79.
- Molinar, Julia y Claudio Hernández  
2012 Entrevista a los encargados de la Subdirección, Conservación y Registro, y del Laboratorio de Restauración en el MUAC-UNAM, realizada el 11 de octubre, STROMC/ENCRYM/INAH.
- SBMK (Foundation for the Conservation of Modern Art)
- 1999 "The decision-making model for the conservation and restoration of modern and contemporary art", en IJsbrand Hummelen y Dionne Sillé (eds.), *Modern Art: Who Cares? An Interdisciplinary Research Project and an International Symposium on the Conservation of Modern and Contemporary Art*, Ámsterdam, Foundation for the Conservation of Contemporary Art/ Netherlands Institute for Cultural Heritage: 164-177.
- Smith, Melanie  
2011 Entrevista realizada en las instalaciones del MUAC-UNAM para la exposición *Antes de la resaca* por Claudio Hernández, encargado del Laboratorio de Restauración del MUAC-UNAM, videogramación, formato MP4.  
2012a "Biography", página web de la artista, documento electrónico disponible en [<http://www.melaniesmith.net/biography/index.html>], consultado en octubre de 2012.
- 2012b Entrevista realizada el 2 de octubre en el estudio de trabajo de la artista, México, D. F.
- UNESCO/ICCROM/ICOMOS  
1994 "Values and authenticity", arts. 9, 12 y 13, *The Nara Document on Authenticity*, Tokio, UNESCO/ICCROM/ICOMOS/Agency for Cultural Affairs (Government of Japan).
- Van Wegen, D. H.  
1999 "Between fetish and score: the position of curator of contemporary art", en IJsbrand Hummelen y Dionne Sillé (eds.), *Modern Art: Who Cares? An Interdisciplinary Research Project and an International Symposium on the Conservation of Modern and Contemporary Art*, Ámsterdam, Foundation for the Conservation of Contemporary Art/ Netherlands Institute for Cultural Heritage: 201-209.

## Resumen

*Fluxus* es una obra contemporánea de la artista británica Melanie Smith, perteneciente a la colección del MUAC-UNAM que, en agosto de 2012, fue intervenida en el Seminario Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (STROMC) de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) del INAH, México. En esta contribución se exponen las consideraciones que integraron la base de toma de decisiones en torno a la conservación-restauración de *Fluxus*.

## Palabras clave

Consideraciones; toma de decisiones; conservación-restauración; obra contemporánea

Título en inglés: Considerations regarding the Conservation and Restoration of a Contemporary Work of Art: *Fluxus*, by Melanie Smith

## Abstract

*Fluxus*, a contemporary work of art by the British artist Melanie Smith, belongs to the permanent collection of the MUAC-UNAM, was intervened in August 2012 by the Seminar-Workshop for Restoration of Modern and Contemporary Art at Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (National School of Conservation, Restoration and Museography, ENCRYM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, National Institute for Anthropology and History, Mexico). This paper focuses on the considerations at stake during the decision-making process regarding the conservation-restoration of *Fluxus*.

## Key words

Considerations; decision-making; conservation-restoration; contemporary work of art