

LAS EXPOSICIONES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA INSTITUCIONAL
DEL MUSEO
THE ROLE OF THE EXHIBITIONS IN THE CONSTRUCTION OF THE
INSTITUTIONAL CULTURE OF THE MUSEUM

Lara F. Portolés Argüelles

Resumo

La investigación que presentamos se centra en la indagación de las relaciones sociales a partir de las cuales se construyen las exposiciones de arte contemporáneo y actividades del ciclo *FAQ. Zona de Preguntas Frecuentes* (14/11/2013 – 09/02/2014) en la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona, prestando especial atención a cómo estas relaciones contribuyen a la construcción / transformación de la cultura institucional de la fundación. Para ello me baso en la comprensión de lo social como inseparable de lo material (Latour, 2008) propuesta con la Teoría del Actor-Red, y entiendo los museos (y fundaciones) y las exposiciones como entidades relacionales.

Palavras-chave: Cultura Institucional, Museo, Exposición, Relaciones

Abstract

The present research analyzes the social relations which constitute the contemporary art exhibitions and activities of *FAQ. Frequently Asked Questions Zone* (11/14/2013 – 02/09/2014) at the Tàpies Foundation in Barcelona. It focuses on how these relations contribute to the construction / transformation of the institutional culture of the foundation. In order to do this, I depart from the idea of the social as inseparable from the material (Latour, 2008) proposed with the Actor-Network Theory, and I understand museums (and foundations) and exhibitions as relational entities.

Keywords: Institutional Culture, Museum, Exhibition, Relations

Durante los últimos cinco años, la Fundación Tàpies de Barcelona ha sufrido cambios importantes que, sin duda, han influido en la institución y su funcionamiento. En primer lugar, la reforma del edificio entre 2008 y 2010; en segundo lugar, el fallecimiento del artista Antoni Tàpies; y en tercer lugar, el cambio de dirección del centro. La incorporación de Laurence Rassel como directora, además de los cambios que esto ha supuesto para el equipo humano de la Fundació Tàpies, implica un compromiso con determinados objetivos entre los que considero que destaca la investigación del arte y la cultura contemporánea. Se trata de un objetivo ya marcado por el propio Antoni Tàpies en la concepción de su Fundación que continúa en vigor debido al clima actual de desconfianza hacia las instituciones tradicionales, en el que se cuestionan especialmente las estructuras legitimadoras e históricamente legitimadas del sistema artístico, las cuales además ya no gozan de las posibilidades y facilidades que tenían hace una década. Especialmente ilustrativa es la siguiente declaración de intenciones, un extracto de *Obrim* (marzo de 2010), el programa de reapertura de la Fundación Tàpies: “Para desarrollar nuevos mecanismos de interpretación, de interacción y de participación se tiene que suscitar un tipo de experiencia del arte que no limite la lectura crítica, y que no reduzca al instante de la visita física o virtual el proceso de adquisición de conocimiento: mostrar la manera cómo las ideas y las actitudes se convierten en formas, enriquecer la comprensión de los procesos artísticos y ampliar los formatos tradicionales de exposición” (fundaciotapies.org).

Además, y como veremos a través del caso de estudio que presentaremos en este artículo, la Fundación Tàpies se sitúa también territorialmente en el contexto barcelonés a través de su relación con profesionales y otras instituciones locales.

En el presente artículo, avanzaremos algunas de las características de la cultura institucional de la Fundación Tàpies a través de las relaciones establecidas entre los profesionales que colaboran en el ciclo *FAQ. Zona de preguntas frecuentes* (14/11/2013 – 09/02/2014) las intervenciones artísticas y la Fundación Tàpies. Para más información ver: <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique1187>.

ACERCAMIENTO AL CASO DE ESTUDIO

En el contexto de este trabajo, considero lo social como inseparable de lo material (Latour 2008). Así pues, se entiende “lo social” como “... la relación que se establece entre un conjunto de elementos heterogéneos. (...) Entre tales elementos figuran, por supuesto, los seres humanos, los significados que

producimos, símbolos, discursos, pero también elementos materiales, objetos, artefactos técnicos, artilugios, etc.” (Sánchez Criado 2008, 55). De este modo, las relaciones a las que se atienden, aquellas que constituyen la exposición y la cultura institucional del museo, son relaciones sociales y materiales.

El acercamiento a estas relaciones lo realizo a través de un caso de estudio, el ciclo *FAQ. Zona de Preguntas Frecuentes* fue una colaboración entre la Fundación Tàpies (fundaciotapies.org); el centro de producción e investigación artística Hangar (Hangar.org); Idensitat, un “proyecto de arte que experimenta formas de incidir en el territorio en sus dimensiones espacial, temporal y social” (idensitat.net); y la Sala de Arte Joven, “un espacio de la Generalitat de Catalunya que despliega un conjunto de procesos experimentales para interrelacionar la práctica artística, el trabajo con jóvenes, la educación artística y la producción cultural” (saladartjove.cat). Constó de tres exposiciones colectivas, debates, conferencias, actividades en el espacio urbano, *workshops*, visitas guiadas y presentaciones; y se caracterizó por unir bajo un mismo proyecto a artistas de corta o media carrera y productores culturales relacionados con el ámbito barcelonés.

El trabajo de campo inició un mes antes de la inauguración de la primera exposición del proyecto y se alargó meses después de la clausura del mismo. Para la recogida de datos, los métodos seguidos fueron, en primer lugar, la observación naturalista del proyecto: se tomaron notas de campo durante reuniones previas, el montaje, la conferencia de prensa, las inauguraciones, visitas libres, visitas guiadas, presentaciones y demás actividades. En segundo lugar, se realizaron cuestionarios durante las inauguraciones y otros post-visita a aquellas personas que accedían a colaborar en la investigación. En tercer lugar, se realizaron entrevistas con personas implicadas profesionalmente en el proyecto o trabajadoras de la Fundación Tàpies. Se recogió también la documentación generada (online/offline) en torno al proyecto. Por último, se celebró un grupo de discusión con profesionales vinculados al proyecto abierto también a participación de cualquier persona.

EL MUSEO COMO ENTIDAD RELACIONAL

Considerar los museos como entidad relacional implica, en primer lugar, hacer hincapié en su condición situada territorial, social y culturalmente. Los museos co-existen en espacio y tiempo con otros elementos y son precisamente las relaciones con estos elementos las que configuran la posición del museo. Los museos son, por tanto, agentes clave en la construcción del conocimiento

inmersos en imbricadas relaciones con otras instituciones, fenómenos y elementos; del mismo modo que son agentes que contribuyen a la configuración del gusto, de aquello que es valorable desde el punto de vista cultural y del mercado del arte.

En segundo lugar, considerar los museos como entidades relacionales implica entenderlos más allá de su edificio y su colección, sino a través de toda una serie de entramados de relaciones sociales.

“By saying this, we mean that museums, the people who staff and run them, the objects and the various individuals and processes which led to them being there, those who visit them and those who encounter the objects within them in various media are all part of complex networks of agency” (Byrne et al. 2012, 4).

Siguiendo la Teoría del Actor-Red, existe una multiplicidad de agentes que continuamente forman y transforman el museo a través de sus relaciones. De este modo, las prácticas de cada uno de los agentes en torno a los ciclos que promueve la Fundación Tàpies, son significativas en la construcción de la misma. En este contexto, los objetos también juegan un papel activo en la creación y soporte de la Fundación y su cultura institucional.

Del mismo modo, entiendo el ciclo *FAQ. Zona de Preguntas Frecuentes* es constituido también por relaciones, procesos espacio-temporales entre agentes diversos: personas vinculadas profesionalmente al proyecto, las trabajadoras de la institución involucradas, las personas que visitan las exposiciones del proyecto, las que siguen el proyecto por internet, las que acuden a visitas guiadas, la investigadora...; pero también con las obras y prácticas artísticas, los elementos de mediación, los procedimientos, los tiempos, el edificio de la Fundación...

LA CULTURA INSTITUCIONAL

Entendemos por cultura institucional el conjunto de normas, valores y creencias compartidas por los miembros de una organización, así como la manera de relacionarse entre ellos, con personas ajenas a la organización (como los visitantes o quienes interactúan con personal del museo a través de las redes sociales) y con elementos no humanos en torno a la institución.

Según Carla Padró (2003), existen tres tipos de cultura institucional asociadas al museo. En primer lugar, la “museología tradicional”, que parte de la idea de que el museo es un lugar de saber disciplinario en el que lo principal es la adquisición, conservación e investigación del patrimonio; por lo que la organización de sus trabajadores es jerárquica, de modo que las conservadoras producen el conocimiento experto en torno a las piezas que debe ser transmitido a visitantes mediante la exposición y por parte de otras trabajadoras subordinadas.

En segundo lugar, la “museología postmoderna” o “democratizadora” es aquella cultura institucional en la que se entiende el museo como lugar democratizador de un saber disciplinario en el que lo principal es dar acceso y difundir el conocimiento experto producido por el museo. La colaboración entre distintos departamentos o profesionales del centro es importante para llegar a audiencias mayores y más diversas.

Por último, Padró (2003) escribe sobre la “museología crítica” o “postmoderna revisionista”, que entiende el museo como lugar de conflicto y democracia cultural y opera en la construcción de conocimientos relacionales, en la contestación de los modelos museológicos anteriores y en la reflexión sobre el propio modelo. Los conocimientos se construyen a partir de múltiples prácticas y no sólo a partir de la exposición; y de una manera interdisciplinar y flexible entre profesionales del centro y otras personas participantes.

FAQ. ZONA DE PREGUNTAS FRECUENTES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CULTURA INSTITUCIONAL DE LA FUNDACIÓ TÀPIES

En este artículo consideramos las exposiciones como un importante elemento constitutivo de la cultura institucional, del mismo modo que la cultura institucional también constituye las exposiciones que se desarrollan en la Fundación Tàpies; y nos centramos, en este caso, en las relaciones entre profesionales vinculados a la exposición y las intervenciones artísticas con la propia Fundación Tàpies.

A través del ciclo *FAQ. Zona de Preguntas Frecuentes*, la institución se construye a sí misma y configura la imagen que de sí quiere presentar. Esto fue rápidamente percibido por el grupo de artistas residentes en Hangar, perfectos conocedores del ambiente artístico de la ciudad y de la novedad que implicaba que la Fundación Tàpies se propusiese una colaboración con instituciones que trabajan con artistas de corta o media carrera ligados a Barcelona.

Se trató en todo caso de una colaboración entre instituciones, con escasa permeabilidad en los artistas, pero en la cual éstos desarrollaban sus intervenciones libremente y en el marco de la cual Hangar, que ya había seleccionado a sus residentes a través de una comisión, propuso prescindir de la figura de la comisaria. La exposición se gestionó en colaboración entre los artistas y trabajadoras de la plantilla de Hangar. En este proceso, los artistas de Hangar se preguntaron el por qué de la novedad en la programación de la Fundación Tàpies. Hicieron suposiciones acerca de los motivos que la podrían guiar (económicos, solución de un error en la programación, acercamiento al ambiente artístico del contexto en el que desarrolla su actividad...) e introdujeron estas preocupaciones en el proceso de formación de su propuesta. Finalmente denominada *Factotum*, algunos artistas relatan cómo consideraron denominar su participación en el ciclo *Tàpies es viu*, haciendo referencia al programa *MACBA es viu* del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, un programa desarrollado los sábados que propone actividades culturales (danza, música, manifestaciones artísticas experimentales) incidiendo en la proximidad como característica fundamental. En su título hace un juego de palabras en catalán de modo que la frase puede tener diferentes interpretaciones dependiendo de la acentuación de la palabra “es/és”, como “MACBA se vive” y “MACBA es(está) vivo”. Con sorna y regusto macabro, la consideración del título *Tàpies es viu* para la participación de las artistas de Hangar en el ciclo refleja su interés en torno al por qué de la programación del centro.

Por otro lado, las perspicacias en cuanto a los motivos, significado y calado del proyecto en la Fundación Tàpies también se cuelan en algunas de las intervenciones de los artistas de Hangar. Victor Jaenada propone *La Família es lo Primero*, la realización de un mural sin proyecto previo en una de las salas, comenzando el primer día tras la inauguración y trabajando en él hasta la finalización de las exposiciones. Jaenada hace además un seguimiento de su mural, publicando cada día una imagen y una reflexión sobre el trabajo en su página de Facebook. En el muro compone inicialmente la imagen de un templo, inevitablemente ligada a la idea del museo. A través de esta imagen, Jaenada parece referirse al peso simbólico de la institución en la que se encuentra y cómo este influye en su propio trabajo.



FIGURA01_Jaenada01

Pie de foto: Día 22 08-01-14

Hoy ha venido la crisis creativa a visitarme, ya lo sabía. Ya está bien de chorradas, necesito algo de contundencia formo-conceptual, y no voy a mover un dedo hasta que me venga, por que cuando voy a comprar un regalo, es este el que me encuentra a mi, y no yo a él. Las obras colaterales que han surgido hasta ahora han estado bien para calentar, pero no son de suficiente empaque para usarlas de tema central. El poco desgaste sufrido por los gobiernos últimamente, y la poca memoria de la gente me animan a seguir. Borrón y cuenta nueva. Autor: Victor Jaenada



FIGURA02_Jaenada02.

Pie de foto: *Dia 43 Bis* 29-01-14

Bueno, bueno, un concierto inesperado en la Fundació me ha permitido estar tres horas más de la cuenta, a mi bola y sin interferencias por fin. La cosa ha vuelto a coger "cuerpo". Cada cual que vea lo que quiera, muy pocos me conocen y aún menos me entienden. Pero os digo que el mural de hoy no es una crítica a Tàpies, es un homenaje. Los artistas nos morimos a medias, es eso. Mañana donde pone "LO NEGRO" (borrado en blanco) seguramente pondré "ME CAGO EN MI PUTA MUERTE"). Autor: Victor Jaenada

Sobre el templo añade elementos y detalles que aluden a la esfera artística y cultural de la ciudad a través de sus principales promotores e imágenes que crean o han creado su marca y se pregunta por su propio rol y posición en todo ese entramado.

Victor Jaenada: *O sea, pinto lo que me... cuando... desde siempre lo que tengo que pintar. Y después tengo otra línea que es más así ya más metida como en Barcelona..., todo el rollo este... Porque también he hecho algún fanzine... Y como obras muy concretas que hablan de gente concreta de aquí o... Por ejemplo en este mural llegué a poner al director del MACBA, o al Presidente de la Generalitat, o a Copito de Nieve, cosas así... (...) Es una de las... de las motivaciones estas que te digo de la otra línea que tengo así como de... de llorar, ¿no? del que no llora no mama, de aquí de Barcelona, de reivindicar, de mejorar y todo esto... (Fragmento de entrevista*

De un modo absolutamente consciente, participó del “cambio de imagen” de la Fundación Tàpies, planteando cómo las instituciones construyen su imagen a través de su programación e introduciendo la duda respecto a cuál es el calado de la programación en la propia estructura del centro. Duda, como señalamos más arriba, compartida por otros agentes...

Investigadora: (ríe) *Qué más te quería decir... Ah, vale, ¿por qué crees que la Tàpies, o sea... entró en esta colaboración con...*

Artista (Hangar)_01: *Porque no tienen pasta. (Contesta antes de que acabe de formular la pregunta)*

Investigadora: *... Hangar... (ríe) No acabo, ¿no? Porque no tienen pasta. Con Sala d'Art Jove, con Idensitat...*

Artista (Hangar)_01: *Sí. No tienen pasta. No... Bueno, después se pueden justificar, y no digo que estén mintiendo ni nada de eso. Les creo cuando dicen que quieren hacer cosas con la ciudad, esto lo otro, abrirse... Eso lo dirá el tiempo, la verdad, ¿sabes? Si continúan con esta dinámica... Y fue muy, muy guay trabajar con ellos. Fue una experiencia agradable y nos facilitaron muchas cosas. Si dentro de dos años lo hacen otra vez, o tres años, todo esto lo hacen otra vez, me parece súper guay. Si ya pasan de nosotros y vuelve el dinero a España o lo que sea y siguen con su rollo, pues ya veremos la hipocresía, ¿sabes? Creo que hay buenas intenciones pero también la realidad es que las instituciones ahora no tienen pasta y ven que... que pueden... ¿Sabes? Y... No nos dieron dinero a nosotros, nos lo dio Banc Sabadell y no sé quién más. Pero... su posición era como que mira, te damos este espacio, hacéis lo que queráis. Y la verdad es que por una parte deberían habernos dado dinero pero por otra parte es bastante generoso que una institución de este tamaño te diga: haz lo que te de la gana en mi espacio, ¿sabes? Así que... Sí, por los dos lados como que... tiene cosas chungas pero otras cosas que... me parece bastante bien, ¿sabes? Que no nos haya pedido nada, que no nos haya... o sea, podríamos haber hecho todo lo que quisiésemos. Y de hecho Víctor lo hizo, ¿sabes? Víctor se quedó ahí como si fuese suyo, y no pasó nada. Entonces... a ver... Al habernos dado esa libertad me parece una cosa bastante generosa. A la misma vez, o sea, está claro que no tienen pasta y necesitan hacer este tipo de cosas, ¿no? Yo creo*

Investigadora: *Sí. Está bien.*

Artista (Hangar)_01: *Pero bueno, ya tocaba. Está bien que hagan esto. Y si el MACBA y estos sitios pues siguen con la dinámica... pues un poco de atención a la escena local pues... pues joder, ya tocaba, ¿no? Lo que pasa que si... ya se verá con el tiempo si... cuáles eran las intenciones o no, ¿no? No sé. (Fragmento de entrevista, junio de 2014).*

Artista (Hangar)_02: *Sinceramente creo que hay voluntad de... de dinamizar la ciudad o cosas de estas. Pero yo creo que no tienen ni un duro. Como todos. O sea... Ahora de repente todos giran la cabeza a los... a la peña que está haciendo cosas, porque claro, somos súper baratos en realidad, comparados con otras cosas. Que no sé si aquí no sé en que... no sé ¡eh!... O sea son intuiciones que tengo... Pero... aún así, encantados de la vida. O sea, bienvenido. No sé. Supongo que será... que irán por ahí los tiros. O... No se... Igual me equivoco y quieren que Barcelona, yo qué sé, sea como hace diez años o veinte, yo qué sé.* (Fragmento de entrevista, enero de 2014).

Por otro lado, además de la reflexión o crítica institucional que se transmite en algunas de las obras presentadas en *Factotum*, el peso simbólico y la legitimación que para estos artistas supone trabajar en la Fundación Tàpies, marca también algunas otras propuestas de la exposición colectiva *Fuga: variaciones de una exposición* (15 de noviembre - 13 de noviembre de 2013). En este caso, se trata de un proyecto expositivo en el que colaboran las personas que han sido seleccionadas en distintas convocatorias de carácter anual de la Sala de Arte Joven, un proyecto de la administración pública catalana.

Mano en Garra (Ana Llorens, Adrià Galindo, Alfonso Fernández, Begonya Garcia Garcia) es un colectivo cuyo proyecto para la convocatoria de la Sala de Arte Joven gira en torno a la idea del robo, su estética y las emociones que genera sobre la persona que se siente robada. En el contexto de *Fuga*, deciden esgrafiar la frase *Esto no es el paraíso* sobre uno de los muros, dejando en el suelo los restos de la acción y, entre ellos, una postal de Lloret de Mar, un destino vacacional que los propios artistas definen como “cutre” y que ocupa hoy día cierto espacio en la prensa debido al tipo de turismo (“de borrachera”) que promueve (para más información sobre el proyecto completo se puede escuchar un *podcast* en el que las artistas hablan sobre el proyecto aquí:<http://saladartjove.cat/i/conjunt-delements/bloc4-desobedi%C3%A8ncies-accions-fora-de-lordre>). Con esta intervención, las artistas, recientemente licenciadas en la facultad de Bellas Artes, reflexionan en relación a su posición como profesionales de corta carrera en el ámbito artístico haciendo una clara referencia a las instituciones con el poder de legitimar su práctica, como la propia Fundación.

Finalmente, considero de gran interés el proyecto de Mercè Ubalde en el contexto de *Fuga: variaciones de una exposición. Núm. 21* fue una acción realizada durante algunos días en un espacio reservado a diferentes usos – conferencias, actividades, presentaciones... – de la Fundación Tàpies (para más información

sobre el proyecto completo se puede escuchar un *podcast* en el que las artistas hablan sobre el proyecto aquí: <http://saladartjove.cat/i/conjunt-delements/bloque-1-deja-v%C3%BA>). Se trataba de un proyecto complejo en el que la artista reflexionaba sobre la precariedad laboral y la economía sumergida, poniendo en relación estos asuntos con su propio trabajo como artista (becada por las instituciones públicas y desarrollando un proyecto en la Fundación Tàpies), y las redes de relaciones que la sitúan en el ámbito del arte contemporáneo.

A través de un anuncio publicado en diferentes medios, la artista ofrecía trabajo a personas vinculadas con ámbito artístico o cultural. Estas personas fueron organizadas por turnos y citadas en la Fundación Tàpies, donde recibieron material para la realización de trabajos manuales procedente de una empresa real para la que Mercè Ubalde se había ofrecido a trabajar. De este modo, Mercè se situaba en la posición de trabajadora para una organización que opera en el ámbito de la economía sumergida y a la vez desempeñaba el rol de empleadora de aquellas personas que se presentaban al trabajo, emulando desde que pusiera el anuncio los modos de proceder de una de estas empresas que conocía gracias a su experiencia personal previa. Pero además, Mercè había sido becada por un ente público y el trabajo (de dudosa legalidad) se estaba realizando dentro de la Fundación Tàpies...

Durante las sesiones de trabajo, las personas allí presentes charlaban sobre su formación y su experiencia laboral, y comentaban posibilidades para su futuro. Cuando el pedido se finalizó se devolvió a la dirección señalada por la empresa emisora y se solicitó un nuevo envío de materiales, pues el tiempo calculado para la acción de Mercè Ubalde en la Fundación Tàpies era de unos cuantos días y ya habían sido repartidos turnos para varias personas. Durante los días en los que se esperaba el material solicitado, el espacio de trabajo se cerró y se dejaron carteles en la puerta en los que se leía el motivo del cierre. Aquellos días, algunas de las personas citadas se presentaban en la Fundación Tàpies, encontrándose inesperadamente con que la actividad que habían ido a realizar se encontraba suspendida temporalmente. Ante esto, algunos acudían al mostrador en recepción a solicitar información. Esta situación llamó la atención de la coordinación del ciclo *FAQ. Zona de Preguntas Frecuentes* y de la dirección del centro, que involucrando también a las comisarias de la exposición y al responsable de la Sala de Arte Joven, solicitaron a la artista que modificase el modo de proceder en su acción, puesto que esto suponía que personas trabajadoras en la institución (las recepcionistas y el guarda de seguridad) se veían involucradas en una situación incómoda; además, se podría entender que la decisión de la artista era contraria a los valores de la institución.

La propuesta de Mercè Ubalde tuvo la gran virtud de evidenciar algunas de las relaciones que caracterizan, en primer lugar, la producción artística contemporánea actual. Se trata de una situación en la que las artistas que todavía no han sido legitimadas e insertadas en el mercado desarrollan su actividad de manera precaria; todas ellas trabajan sin un estatuto profesional que tenga en cuenta las especificidades laborales y fiscales para el desarrollo de su profesión; y en la que tienen que seguir un camino de legitimación a través, por ejemplo, de ganar becas y conseguir exposiciones en centros de reconocido prestigio.

Mercè Ubalde: Era lo mismo al final. Claro, es que mi rol dentro de esta propuesta era precisamente que al final, me acababa equiparando a... osea, era explotada y explotadora. Era contratante y contratada, ¿no? Y esto sólo para evidenciar lo que estamos diciendo. Entonces es que... Claro, ¿cómo le tenía que decir no a esto? Eh... A nivel... Me podías decir, vale, a nivel ético pues es como dudoso. Vale. Sí, claro. Pero ¿yo tengo que tener la responsabilidad moral de esto? Pues no. Yo pienso que no, un poco le paso el marrón al que asiste, al que beca el proyecto, al que lo tiene en su museo, a... a todos. Osea, cada uno su pequeña parte de la responsabilidad en esto. Dentro del proyecto, pero también, si lo extrapolas, a un nivel más casi político te diré, ¿sabes?

Investigadora: Ya...

Mercè Ubalde: ¿Qué hago yo en todo esto? ¿Qué pinto? ¿Qué grado de maniobrabilidad tengo en las situaciones que se dan? No sé... (Fragmento de entrevista con Mercè Ubalde, junio de 2014).

En segundo lugar, la propuesta de Mercè Ubalde, puso también de manifiesto algunas de las características de la cultura institucional de la Fundación Tàpies que también se manifestaron llamando mi atención en otros momentos del trabajo de campo. Entre ellas destacamos el cuidado de las personas que trabajan o colaboran con la institución. Esto se puede apreciar en el siguiente fragmento de mi cuaderno de campo.

Nos movemos de la sala para poder ver los espacios en los que podría ubicarse la obra de Jan Mech. En el nivel 1 (biblioteca), proponen la posibilidad de situar el proyecto de Jan entre las obras de Tàpies. Linda Valdés se preocupa por las personas que tienen que trabajar en la biblioteca y la gente de recepción por el sonido continuo que emite la obra de Jan. Además, consideran que deberían hablar con Núria Homs, comisaria de la exposición de Tàpies...

Se negocia casi cada detalle entre todos. Tengo la impresión de que las imposiciones de la Fundación Tàpies vienen condicionadas por los intereses

y el bienestar de otras personas que trabajan e interactúan en la Fundación Tàpies, no tanto por una “normativa” interna, sino por un acuerdo tácito entre las trabajadoras. (Cuaderno de campo, 02/12/2013).

Del mismo modo, en las entrevistas mantenidas con varias artistas de entre las que participaron en *FAQ. Zona de preguntas frecuentes*, hay también varias alusiones al trato recibido por parte de las trabajadoras de la Fundación Tàpies.

Investigadora: Cuando tú piensas en la Fundació Tàpies ¿qué destacarías? ¿no? ¿Qué diferencia esta institución artística de cualquier otra?

Artista Hangar_03: Vale, bueno, a mí me interesa el marco institucional en cuanto a... esta cuestión casi museística, de valor, de ritual de... lo que estamos hablando, todo en relación al proyecto de M. Eso es lo que me interesa de la Fundació. Como esta Fundació tiene un funcionamiento muy familiar, y muy cercano, pues he podido llegar a hacer el proyecto que he hecho. Es flexible esta Fundació, es muy porosa, es... Y se me ha dado mucha libertad. Yo creo que esto es algo que también define a esta institución. Porque quieren creer de alguna manera en las personas, o se les da un espacio y ya está, ¿no? Ni controlarlas no... En relación a otras instituciones con las que he trabajado, cada movimiento tenía que ser comunicado de forma... así como... con más antelación. No podía ser tan inmediata, como aquí. Y... Y quizá esto, esta cuestión de... esta idea de que la Fundació está formada por personas, es real aquí, ¿no? Que la institución está formada por personas es bastante real. No son como unos mecanismos pesados que... pesan sobre la gente. Es un poco lo contrario. Lo importante es la gente y luego las cosas se van dando, ¿no? (Fragmento de entrevista, febrero de 2014).

Pero de igual manera que la reacción ante lo sucedido en el proyecto de Mercè Ubalde muestra alguno de los valores compartidos por las trabajadoras de la institución, también pone de relieve la preocupación por la imagen que, a través del proyecto artístico, se está transmitiendo de la Fundación Tàpies mediante la intervención de la artista. Volvemos a la pregunta que se hacían algunas de las artistas en torno al ciclo, ¿cuál es el calado de esta iniciativa en la cultura institucional de la Fundación Tàpies?

CONCLUSIÓN

Los ejemplos que he desarrollado en este artículo inciden sobre una de las principales características de la *museología crítica o postmoderna* (Padró 2003): la reflexión sobre el modelo institucional de la Fundación Tàpies y el entendimiento del museo como lugar de conflicto. A falta de continuar el trabajo de análisis de datos y reflexionar así acerca de las relaciones con otros agentes no implicados profesionalmente en las exposiciones, parece que se está produciendo una actualización de la misión de la institución marcada por el propio Antoni Tàpies en lo que respecta a la investigación en arte y cultura contemporánea. Una investigación que no sólo se produce a nivel de la práctica artística, sino innovando en las líneas de programación y los modos de gestión y comprensión del hecho expositivo; cuestionando las prácticas artísticas cuando entran en conflicto con la cotidianidad de las trabajadoras de la institución; y otorgando libre acceso a una investigadora doctoral a un proyecto complejo como *FAQ. Zona de Preguntas Frecuentes*.

BIBLIOGRAFÍA

Byrne, Sarah; Clarke, Anne; Harrison, Rodney; Torrence, Robin (Eds.). 2012. *Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum*. London: Springer.

Latour, Bruno. 2008. *Reensamblar lo Social: Una Introducción de la Teoría del Actor Red*. Buenos Aires: Manantial.

Padró, Carla. 2003. "La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio". En: Lorente, Jesús-Pedro; Almazán, David (Eds.) *Museología crítica y Arte contemporáneo*, (51-70), Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Sánchez Criado, Tomás. 2008. *Tecnogénesis: la construcción técnica de las ecologías humanas, Volumen 1*. AIBR.