



Dossier «En relación con el arte. El arte desde una perspectiva relacional»

Buscaré un lugar para ti, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo en un contexto museológico

Lara F. Portolés-Argüelles

Candidata doctoral

Sociedad de la Información y el Conocimiento (IN3-UOC)

Fecha de recepción: abril de 2015

Fecha de aceptación: junio de 2015

Fecha de publicación: junio de 2015

Resumen

El presente artículo, en el que se combina una perspectiva teórico-metodológica elaborada desde el campo de las ciencias sociales con los estudios de museos y la historia del arte contemporáneo, pretende contribuir a la reflexión en torno a la ontología de las instituciones museológicas y desbordar los acercamientos centrados en el análisis de las funciones tradicionalmente asignadas a estas instituciones.

En el trabajo llevo a cabo un análisis relacional sobre la formación de roles y la distribución de las agencias que construyen el proyecto *Buscaré un lugar para ti* (2014), de la artista Mireia C. Saladrígues en colaboración con Francisco Manuel Ferrús, cantante y vigilante de seguridad en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona. Para ello me baso en el trabajo etnográfico realizado en torno al ciclo expositivo en el que se enmarca el proyecto y parto de una perspectiva de acercamiento al proyecto artístico como entidad compleja y construida por relaciones macro y micro, más o menos duraderas y más fácil o difícilmente observables.

Palabras clave

análisis relacional, arte contemporáneo, museología

Buscaré un lugar para ti: Relational Analysis of a Contemporary Art Project in a Museum Context*

Abstract

By combining a theoretical and methodological perspective drawn from the field of social sciences with studies of museums and contemporary art history, this paper aims to contribute to the reflection on the ontology of the museological institutions and go beyond the approaches focused on the analysis of the roles traditionally assigned to these institutions.

Using a relational analysis on the formation of roles and distribution of agencies that built the project I will find a place for you (2014) by artist Mireia C. Saladrígues in collaboration with Francisco Manuel Ferrús, singer and security guard at the Fundació Antoni Tàpies in Barcelona. To do so, I will rely on the ethnographic work carried out about the exhibition series in which the project is framed and will start from the perspective of approaching the artistic project as a complex entity constructed by macro and micro relationships, more or less durable and easily or hardly observable.

Keywords

relational analysis, contemporary art, museum studies

* *Buscaré un lugar para ti* (I will find a place for you) is one of the verses of the song «Un beso y una flor» by José Luis Armenteros and Pablo Herrero (1972), famously performed by the Spanish singer Nino Bravo. The artist chose this verse as the title of the project.



<http://digithum.uoc.edu>

Buscaré un lugar para ti, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo...

Introducción

El presente estudio, en el que se combina una perspectiva teórico-metodológica elaborada desde el campo de las ciencias sociales con los estudios de museos y la historia del arte contemporáneo, pretende contribuir a la reflexión en torno a la ontología de las instituciones museológicas desbordando acercamientos centrados en el análisis de las funciones tradicionalmente asignadas a estas instituciones. A través del análisis relacional de un caso de estudio describiré cómo se construyen determinados roles y se distribuyen las agencias en torno a un proyecto de arte actual en el contexto de una fundación de arte contemporáneo.

El tipo de análisis que propongo supone, ontológicamente, entender las relaciones como constitutivas de realidades complejas y, por tanto, objeto de estudio para poder captar precisamente esa complejidad. Esto supone la necesidad de desarrollar acercamiento metodológico a las relaciones mismas en el momento en que se producen. Para abordar el caso que aquí se presenta recurrí a métodos etnográficos. Recogí datos a través de notas de campo durante la preparación y desarrollo del proyecto artístico y de la exposición en la que se enmarca y realicé entrevistas a personas que participaron de diversas maneras en ambos. Además reuní la documentación pública en línea y fuera de línea referente al proyecto. Mediante un trabajo de codificación fundamentada en los datos utilizando el software *Atlas.ti* de análisis cualitativo, las categorías analíticas –agencia y rol– con las que trabajo en este artículo aparecieron como fundamentales para captar la complejidad del proyecto artístico y la institución como realidades relacionales.

*Buscaré un lugar para ti*¹ es el título del proyecto artístico de Mireia c. Saladríguez² producido específicamente en el marco de la exposición colectiva *Factotum* (18 de diciembre de 2013 a 12 de enero de 2014)³ en la Fundació Antoni Tàpies⁴ (Barcelona) por parte de artistas residentes en Hangar. Centro de producción e investigación en artes visuales.⁵

Es una propuesta en colaboración con Francisco Manuel Ferrús,⁶ quien trabaja como vigilante de seguridad en la fundación y además es cantante aficionado bajo el nombre de Manferri. Durante sus rondas, el vigilante de seguridad aprovecha los espa-

cios y el material de sonido de la institución para ensayar algunas canciones.

FMF: *Claro, porque aquí puedo chillar, porque aquí nadie me oye. En mi casa no lo puedo hacer* (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

Además, a través de su empleo en la fundación establece relaciones con personas que trabajan en el mundo de la producción cultural y se interesan por su afición, su historia y sus dotes como cantante; que lo animan y apoyan para que las siga desarrollando.

FMF: *Hombre, lo único que el día que yo aquí me tenga que marchar se acabó ya todo. Porque yo todo lo que hago últimamente es porque... son porque conozco gente aquí [en la fundación]. Pero si no ya... Porque yo no... No me relaciono en el mundo de la cultura esta, del arte... Simplemente porque estoy aquí* (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

Esta intersección en la fundación entre la vida laboral y las aficiones de FMF atrajo la atención de la artista que ya había colaborado anteriormente con una vigilante de seguridad en el proyecto *El seu museu*,⁷ a partir del cual editó el libro *Mi museo* (Saló, 2011).

McS trabaja frecuentemente investigando en torno a la idea de museo como entidad civilizadora (Bennett, 1995; Duncan, 1995) y propone acercamientos desde el arte que facilitan la aprehensión de estas instituciones como entidades relacionales. En el contexto de esta investigación, esto implica entender que los museos, las fundaciones, las entidades, son construidas por un conjunto de relaciones; *relaciones* que se crean, se rompen, se entremezclan con otras o son sustituidas por ellas, etc. (Simmel, 2009, pág. 33). Además, tal y como ya se ha propuesto en el ámbito de los estudios de museos fundamentalmente en lo referente a sus colecciones (Poulot, 2013), entiendo que «los museos, la gente que trabaja en ellos y los hace funcionar, los objetos y los diversos individuos y procesos que los conducen a estar allí, aquellos que los visitan

1. Título extraído de la letra de la canción *Un beso y una flor* interpretada por el artista español Nino Bravo.

2. En adelante, se usarán las siglas McS. Reduciré las referencias concretas a las personas que han participado en *Buscaré un lugar para ti* aun a riesgo de forzar la inscripción de ciertos roles (la artista, el vigilante de seguridad, etc.), puesto que lo que pretende este trabajo no es componer una crítica local y personalizada sino ser entendido como una investigación encarnada en la empiria cuyo interés es analizar las relaciones que construyen el proyecto y los actores en él implicados, construcción en la que, por supuesto, yo también participo. Por tanto los actores *son* tales en el ámbito relacional abordado.

3. Se puede consultar más información sobre *Buscaré un lugar para ti* en: <http://www.mireiasaladriguez.com/w/place_for_you> y sobre *Factotum* en: <<http://www.fundaciotapias.org/site/spip.php?article7766>>

4. En adelante FAT.

5. Más información sobre Hangar. Centro de producción e investigación en artes visuales en: <<http://hangar.org/>>

6. En adelante FMF.

7. Más información sobre *El seu museu* en: <http://www.mireiasaladriguez.com/w/seu_museu/_entering-espai-13_el-seu-museu> y <http://www.fundaciomiro-bcn.org/espai13_cicle.php?ciclo=4061&exposicion=4062&idioma=4#expocicle>



<http://digithum.uoc.edu>

Buscaré un lugar para ti, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo...

y aquellos que encuentran los objetos en ellos por diferentes medios, son todos parte de complejas redes de agencia» (Byrne *et al.*, 2011, pág. 4., mi traducción)

Así, la institución y el proyecto artístico en este trabajo serán abordados no tanto como realidades fijas, con características propias, sino en cuanto al entramado de relaciones que los estabilizan como proyecto y como institución, de manera más o menos frágil y provisional (Latour, 2005); y a través de la descripción de estas relaciones podremos analizar cómo se distribuye la *agencia* (Domínguez Rubio, 2008), entendida inicialmente esta como capacidad precaria de crear diferencia inseparable del ámbito de relaciones en que emerge, así como la construcción de *roles*, modos de actuación en las relaciones sociales que presuponen convenciones compartidas por grupos (Sennett, 2003) especialmente significativos a la hora de abordar la intersección entre diferentes ámbitos de relación que propone *Buscaré un lugar para ti*.

Visibilización, estetización y mediación

McS: *Y... a mí me interesó de Manolo, justamente, el entender cómo la institución, que supuestamente ha sido un instrumento de civilización... civilizatorio, que marca unos comportamientos muy concretos, que de alguna forma adoctrina al espectador y renderiza su comportamiento... Cómo la historia de Manolo se salía de aquí, ¿no? [...] Y para mí en, en... en el proyecto este, y esta quizá era una de las primeras intenciones, era visibilizar. Justamente esos solapamientos que se estaban dando en la fundación, ¿no? (entrevista con McS, 08/02/2014. FAT).*

Buscaré un lugar para ti se estructuró de tres maneras: en primer lugar, a través de la organización de ensayos en el espacio expositivo de la fundación, en los que el vigilante de seguridad, durante su horario de trabajo, preparaba un repertorio de canciones de los artistas Nino Bravo y Juan Bau con la presencia de la artista actuando casi como directora de escena. En estos ensayos, con los que el público de la fundación se encontraba en su visita, se preparaba un concierto de Manferri, que se celebró el 7 de febrero de 2014, ante un público que acudía ex profeso. En segundo lugar, también en el espacio expositivo, la artista distribuyó toda una serie de documentos coleccionados por su colaborador que daban cuenta de su actividad como cantante y de su admiración por ambos cantantes. Por último, se grabó un videoclip y se tomó

una serie de fotografías en las que se podía ver al guarda de seguridad haciendo su ronda, vestido con su uniforme y llevando un micrófono o cantando en diferentes espacios de la fundación.

McS: *La Fundació era el lugar en el que él ha podido desarrollar sus intereses personales, apoyado por sus compañeros de trabajo, y yo quería visibilizar de alguna manera eso (entrevista con McS, 08/02/2014. FAT).*

Como la propia artista señala, el proyecto hace pública, *visibiliza* la afición y las habilidades como cantante del vigilante de seguridad y cómo su trabajo en la fundación contribuye a su desarrollo. En segundo lugar, las *estetiza* (Sansi, 2015) a través de la colaboración de la artista en los ensayos –en los que da consejos al cantante sobre expresión corporal y puesta en escena–, de la generación de material audiovisual y de la exposición de documentación propiedad del vigilante de seguridad.

Por otra parte, el proyecto *media* (Latour, 2005, págs. 61-65) una serie de nuevas relaciones entre FMF, el rol que cumple en relación con su realidad laboral y su afición por la música; la artista y el ámbito del arte contemporáneo en el que ella trabaja; y la institución –comprendida en su complejidad, con sus espacios, sus mecanismos, sus trabajadoras, sus públicos–, en la que diferentes conjuntos de relaciones y actores se encuentran y construyen.

Genealogía del proyecto

Sobre los inicios del proyecto

Cómo la artista llega a conocer la afición por la música del vigilante de seguridad y cómo su trabajo en la fundación contribuye a mantenerlos y alimentarlos; cómo descubre él la anterior colaboración de la artista con otra vigilante de seguridad con la que trabaja en *El seu museu* en 2011; quién se interesa o sugiere primero la colaboración dentro del ámbito del arte contemporáneo... A lo largo del trabajo de campo se multiplican los relatos en torno al nacimiento del proyecto de modo que se dificulta la composición de un *único* relato.

Las pequeñas diferencias entre quién contactó con quién, y quién lo hizo primero, pero sobre todo, los momentos en los que unas niegan la versión de otras,⁸ recalcan la importancia de estos relatos a la hora de legitimar la procedencia del impulso creativo y determinar la autoría del proyecto. Cuando lo que esta diversidad de relatos señala es el componente relacional desde el mismo na-

8. Es fundamental en este caso el relato sobre cómo el vigilante de seguridad conoce el libro *Mi museo* (Saló, 2010) a través del cual se interesa por conocer a la vigilante de seguridad y conoce a la artista. ¿Fue la artista la que dejó un libro editado con motivo de ese anterior trabajo al alcance del vigilante de seguridad?, ¿fue otra persona la que se lo mostró pensando que podría interesarle? Preguntas en las que se olvida la importancia de la relación del vigilante de seguridad y el libro. Pero también son importantes los antecedentes que llevan a la colaboración, entre los que se citan nombres de muchas personas que en algún momento han trabajado en la fundación, entre los que se encuentran conocidos trabajadores de la cultura ligados a la ciudad.



<http://digithum.uoc.edu>

Buscaré un lugar para ti, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo...

cimiento de un proyecto en el que la artista no es ya única agente creadora y la acción es «distribuida, variada, múltiple, dislocada» (Latour, 2005, pág. 92), existe una cierta necesidad de limitar la relacionalidad y la multiplicidad de actores, de modo que el impulso creativo, la agencia primera, se asocie a la intencionalidad de una única persona iniciadora la secuencia causal (Gell, 1998). Esta perspectiva que atribuye la génesis de *Buscaré un lugar para ti* a un único actor tiene implicaciones irremediables que en última instancia llevan a relacionar directamente la facultad de agencia a la voluntad humana. Con esta manera de abordar la agencia, otros actores inmersos en este contexto de relaciones –entre los que se podría incluir la misma institución como mediadora fundamental en la configuración de relaciones que llevan a la existencia misma del proyecto; o del libro *Mi museo* (Saló 2010)– se sitúan como agentes «secundarios», que aparecen o se comportan como agentes, encarnaciones objetivas de la agencia humana (Gell, 1998).

El relato sobre el nacimiento del proyecto se convierte en elemento fundacional del trabajo y adquiere gran importancia respecto a aspectos como la autoría. La pregunta que parece estructurar este relato es quién y cómo *encuentra* al vigilante de seguridad y su historia. De este modo, las relaciones sobre las que se construye el proyecto se estructuran como una oración transitiva –con sujeto y objeto directo– y esta relación contribuye a una distribución asimétrica de la agencia, la constitución de los diferentes actores, de un modo parecido a cómo sucede con el mismo título del proyecto *Buscaré un lugar para ti*.

Sobre la negociación del proceso

FMF: *[La artista] me explicó lo que ella quería hacer. Y me dijo: «es que esto no es una exposición de Nino Bravo, es tu concierto o tu exposición, no es una exposición de... Podemos poner algo de él para que... Bueno, para que vean que tú eres su fan y tienes aquí algo puesto de él, pero no es...». Ella no quería que... tampoco que fuese una exposición de Nino. Pero bueno... que no está mal ¡eh! lo que hizo, porque la gente se quedaba parada cuando bajaba.*

Yo: *Cuéntame un poco, ¿qué es lo que hiciste?*

FMF: *A ver, al principio hablamos de que yo en las rondas tenía que bajar y cantar por aquí. A mí me daba un poco de cosa, porque una cosa es estar en un sitio puntual, eh... de uniforme, que tampoco me gustaba... no me hacía mucha gracia estar de uniforme, pero bueno, un sitio puntual, con unas personas que te están grabando y tú ensayas. Ella lo que quería era que yo bajara haciendo la ronda y que cantara. Pero yo le dije: «Hombre... es que la gente se va a pensar que estoy loco». Claro, ven de sopetón un pavo aquí, un vigilante que se pone aquí a cantar. «Este tío qué le pasa», ¿no? Entonces pues surgió esto de que ella bajaba abajo mientras... en horas que coincidíamos los dos, ensayar abajo. Y bueno, baja la gente. La gente se queda parada porque no sabía si era un actor, si*

era el vigilante de verdad de la Fundación... (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

Tras la propuesta de colaboración por parte de la artista, ambos compartieron sus intereses sobre qué proyecto les gustaría desarrollar y, tras diferentes negociaciones, el proyecto resultante no era lo esperado inicialmente por ninguno de los dos, puesto que también, si como señalamos antes, la diferencia encuentra su origen en la voluntad de un agente, esto no supone que los eventos que se suceden se correspondan con su intención inicial (Gell, 1998). La artista trata de hacer confluír sus intereses con los del vigilante de seguridad –quien quiere montar una exposición sobre Juan Bau, Nino Bravo– de modo que se desplaza al Museo Nino Bravo en Aiello de Malferit (Valencia) y solicita en préstamo una chaqueta del artista, que finalmente no es cedida para su exposición. Ante esta dificultad, los únicos objetos que se llegan a exponer son documentos relacionados con la carrera como cantante de Manferri y con sus artistas favoritos.

Esta situación en torno a los objetos que se expondrían y los que finalmente se exponen refleja cómo inicialmente cada uno entiende de un modo diferente cuál es el núcleo del proyecto. Para el vigilante de seguridad la centralidad está en las figuras de Juan Bau y Nino Bravo; para la artista, está en la intersección en la fundación entre el vigilante de seguridad y Manferri de la cual aquellos papeles y portadas de discos esparcidos por las paredes de la fundación daban cuenta a modo de «guiños» o «pistas».

McS: *Cuando Manolo no estaba y no coincidíamos ninguno de los dos [...] de alguna manera quería también hacer visible ese... rastro de ese uso. Y también ir destapando o ir contando en forma de guiños, sin dar muchas explicaciones, la historia de Manolo, o que hubiera algo allí en algún momento* (entrevista con McS, 08/02/2014. FAT).

FMF: *Eh... Porque por ejemplo, mismo lo de la Mireia, cuando puso abajo los papelitos míos, yo le dije: «Mireia, esto... Aquí viene un señor, se mira la hoja así y dice... Televisión Española... el programa El Semáforo... ¿y qué?». Es que no... «Ah, pero yo voy dando pistas». Digo: «¿pero qué pistas?» Es que no... Bajas abajo y ves la foto de Nino Bravo ahí abajo en el suelo, y la hoja que me hicieron a mí de la entrevista que me hicieron en Masquefa. Bueno, y la gente se mira eso y qué... Yo eso no lo veo arte* (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

Pero el vigilante de seguridad de la fundación no identificaba todo aquello con un proyecto artístico. En repetidas ocasiones, ya terminado el proyecto, cuestiona el interés artístico que pueden tener sus cosas esparcidas por la fundación, además situadas en lugares algo extraños, como en la parte baja del muro, sobre el rodapié. ¿Por qué estaba aquello justo en ese lugar? La ubicación



<http://digithum.uoc.edu>

Buscaré un lugar para ti, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo...

de los documentos cerca de puertas, en zonas de paso o de servicio o encajados en carteles informativos, se correspondía con la voluntad de la artista de tratar precisamente lo que sucede en esos espacios intersticiales de la institución, entre que la fundación cierra y vuelve a abrir, entre la vida laboral y las aficiones personales, entre las funciones que tradicionalmente los museos e instituciones artísticas han sido llamadas a cumplir: exposición, preservación, investigación, colección... y otras funciones que también cumplen; diferentes situaciones, eventos, relaciones que también son la institución. Estas «otras» relaciones son presentadas, expuestas, de modo que contribuyen a la construcción del proyecto artístico como tal; son artísticas y ese proceso subraya además su alteridad.

FMF: *También era un poco la performance. Yo era su obra. Yo un día le dije que era su obra viviente, porque en verdad era una performance lo que estábamos haciendo* (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

De modo análogo a cómo los documentos expuestos se constituyen como elemento de un proyecto artístico, durante el proceso de intersección entre la realidad laboral de la artista y la realidad laboral y aficiones del vigilante de sala en la fundación,⁹ él mismo comienza a denominar *performance* a sus ensayos con McS o a asimilar el rol de obra, afirmación que vuelve a ahondar en cómo los actores se construyen en sus relaciones en este proyecto, así como evidencia cómo los mismos actores tienen «sus propias teorías de la acción para explicar de qué modo se concretan los efectos de las acciones de los agentes» (Latour, 2005, pág. 88).

Con respecto a las nuevas relaciones que se producen durante el proyecto con la realidad laboral del vigilante de seguridad, por una parte, la artista estaba ya familiarizada con bastantes aspectos del trabajo de vigilancia gracias a su colaboración previa en *El seu museu*, por lo que prevé algunas de las situaciones que se producen, fundamentalmente en el encuentro entre el vigilante de seguridad y las personas que visitan las exposiciones. Por otro lado, en el caso de *Buscaré un lugar para ti* el guarda de seguridad no había sido contratado específicamente para el proyecto artístico: él colaboraba con conocimiento y apoyo de la institución, pero dependiendo contractualmente de una empresa externa, y esto creaba una serie de relaciones encarnadas en/por el uniforme de vigilante de seguridad.

FMF: *Yo hubiese hecho más cosas si hubiese ido de paisano, porque yo... últimamente estaba muy nervioso porque mi empresa aún... aquí la gente no... no les decía nada y... estábamos grabando y yo estaba de uniforme. Claro, llegó un momento que le dije: «Oye, es que como un día vengan*

aquí y me enganchen voy a tener problemas. Hay que pedirles permiso, o que por lo menos que lo sepan» (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

Tal y como se muestra en la cita, extraída de una conversación posterior al cierre del proyecto, las nuevas relaciones propuestas en *Buscaré un lugar para ti* generan tensiones con la realidad laboral y el rol de vigilante de seguridad que FMF asume en la fundación debido a la gran cantidad de actores involucrados en el proyecto y a las características de las relaciones que mantienen entre ellos. Tensiones realizadas por el uniforme y que durante el proceso de producción, tal y como lamenta la propia artista, no habían recibido la atención que requerían.

McS: *Hay otro punto que el... me di cuenta en medio de este proceso, la importancia que tenía y yo no la supe insistir lo suficiente... Y era que de alguna manera este proyecto en el marco de la exposición de Factotum marcaba como una especie de... de excepción temporal, eh... para Manolo. Que era el hecho de añadirle unas tareas más en relación al proyecto, que era que cantara, ¿no? Que eso, que sus deberes personales, pero que de alguna manera, vinculado al proyecto, esto como se hacía público... y se hacía oficial, ¿no? Había que explicarlo a la empresa, ¿no? [...] Y... para mi estaba claro, desde el principio, pero no lo supe articular lo suficientemente bien, creo, como para... haber podido... generar ese amb... ambiente cómodo de trabajo, ¿no?* (entrevista con McS, 08/02/2014. FAT).

Dentro de la realidad cotidiana de las instituciones artísticas, el uniforme es la mediación necesaria para perpetuar conductas, para conectar comportamientos locales que dan forma al actor-visitante también como rol, con criterios más globales respecto de la preservación de obras de arte en espacios museísticos: el uniforme es institución (Tirado y Domènech, 2008). Y en este caso, el uniforme y la realidad que produce es además el elemento que da sentido al proyecto artístico. Es el uniforme, el hecho de que sea el vigilante de seguridad quien ensaya en el espacio expositivo y no Manferri, lo que permite trazar los diferentes hilos de relaciones que se juxtaponen y combinan configurando el proyecto artístico.

McS: *Para mí era importante en este caso que Manolo fuera una figura reconocible y que tuviera el uniforme en las fotografías que yo había desarrollado, en las documentaciones que había hecho anteriormente, porque es el lugar físico, corporal en el que se materializa esa coincidencia de capas de la que estaba hablando, ¿no? O sea... sucede en la fundación*

⁹ **McS:** *Siempre hay este componente de negociación, de colaboración, de entender la realidad del otro. [...] Entonces ese acercarte a la realidad del otro, y el otro que se acerque a tu realidad, ¿no?* (entrevista con Mireia c. Saladríguez, 08/02/2014. FAT)



<http://digithum.uoc.edu>

Buscaré un lugar para ti, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo...

y por eso se han hecho las fotos dentro de la Fundació Tàpies en ese lugar intersticial. Pero si lo pensamos en una escala personal, es en relación a ese uniforme, en relación a ese trabajo, donde se ha generado todo, ¿no? (entrevista con McS, 08/02/2014. FAT).

Sobre el concierto de Manferri

Finalmente, el concierto de Manferri, esta vez vestido para la ocasión, se celebró en la sala más amplia de la fundación, entre piezas de Antoni Tàpies. La mayor parte de las personas que asistieron al concierto eran personas vinculadas al mundo del arte, de modo que parecían cumplirse los presagios de una de las trabajadoras de la fundación, quien charlando con la artista y conmigo había resumido qué público se esperaba para el concierto del siguiente modo: «la gente de Manolo, la gente de la Fundación, la gente de Hangar, la gente de Mireia, yo se lo he dicho a gente también...» (Cuaderno de campo. 20/01/2014. FAT). Conocidos –amigos y profesionales del ámbito del arte contemporáneo de la ciudad– y habituales de la fundación son la mayoría de las personas que se esperan y son la mayor parte de las que acuden. Además, aparece un nuevo grupo, «la gente de Manolo», su familia y amigos. También sus compañeros de trabajo: informadoras de sala, educadoras, recepcionistas, la encargada de la librería..., personas que estaban dedicando parte de su tiempo libre a acudir a una actividad en su lugar de trabajo.

Desde el primer momento la artista tiene claro que el concierto tiene que realizarse ante una obra de Antoni Tàpies puesto que la fundación a él dedicada es uno de los actores principales de su proyecto y, por tanto, aquel era el escenario perfecto. Por otro lado, a su colaborador le motiva actuar entre aquellas obras que entiende valiosas por estar dentro de una institución como aquella, pero también por el valor que su trabajo les otorga.

FMF: *Cuando, cuando... o sea, hay un vigilante de seguridad, es porque hay un valor que proteger. Y... bueno. Sí, yo creo que es bastante importante la figura del vigilante. También somos como un poco... eh... cómo se dice... disuasorios* (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

Durante el concierto, Manferri está emocionado por cantar en la fundación por todos los años que lleva trabajando allí y por lo que para él significa aquel lugar en el que ha aprendido tantas cosas.¹⁰ Pero además FMF valora todo aquel aparato que lo envuelve, la exposición y el museo como dispositivo que otorga valor.

FMF: *Mi idea, que a ella [la artista] también se lo expliqué... de eso hace también mucho tiempo... Aquí trabajaba una chica que se llamaba Z y yo un día le pregunté si yo podía montar aquí una exposición de Nino Bravo. Y me dijo que no, que no era la línea que llevaban aquí, pero que lo podía hablar en... en estas... en estas aulas que hay de los ayuntamientos que hacen cosas así para gente que empieza, que a lo mejor ahí sí que me lo harían. Digo: «No, no... Yo lo que quiero es montar una exposición de Nino Bravo. No quiero montar una... en una salita pequeña que me dejen. No, yo quiero montar una exposición de verdad» [...] Pero entonces... era montar aquí una exposición, toda esta sala [señala el nivel -1, donde se exponen obras de Antoni Tàpies] con cosas de él... objetos, trajes... Hacer como un túnel del tiempo con... poniendo como vitrinas con, con canciones de él* (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).

Amigos, familiares y compañeras, mientras lo escuchaban cantar, observaban *Urbilder* (1988), una enorme pieza de Antoni Tàpies, y tal vez, o tal vez no, algo hermoso sucedió. Puede que sus compañeras mirasen los cuadros de una manera diferente esta vez, como cuando de pronto un día la cara de tu amiga se vuelve extrañamente nueva: algo ha cambiado, y tu mirada hoy no es la misma, y ella no es la misma bajo tu mirada. Puede que esa tarde pasase algo como lo que la directora de la fundación, Laurence Rassel (en adelante LR) espera que suceda:

LR: *Hay públicos, ¿no?, de todos los tipos, y que entonces más diversificamos los formatos, más posibilidades hay, ¿no? [...] Es que nosotras... Yo es que no sé qué pensar del público. Pero Tàpies... Es multiplicar los formatos para que... Y por eso cuando hay conciertos dentro de la sala, ¡es que hay gente que se ha quedado delante de un Tàpies o de otra obra durante una hora! [...] Y ¿qué es funcionar...? Yo no sé si el nivel de éxito que... o la calidad, que la gente que lo ha vivido que ha estado... han vivido una experiencia particular y que lo hablarán en diez años. [...] No sé... Hay una cosa que también seguramente es utópica. Es que yo no pienso que hay públicos sino participantes* (entrevista con LR. 11/12/2013. FAT).

En torno a *Buscaré un lugar para ti* y *Factotum*, artistas, trabajadoras de la institución, yo misma o la familia de FMF, nos involucramos, participamos, construimos aquel proyecto opinando en los ensayos, actuando junto a él durante el concierto, asistiendo como público o escribiendo sobre él; además, establecimos relaciones con la fundación que en algunos casos han tenido continuidad más allá de este proyecto.

10. **FMF:** *... Entonces esto lo tengo [la Fundació Antoni Tàpies] como un templo, eh... No sé cómo decirte... Yo no tengo esto por un museo, porque un museo, yo, mi visión de un museo es donde guardan cosas muy antiguas y que vayan pasando años y años y que aquello está todo ahí guardado. Entonces esto para mí un museo... es más, puede ser, una fundación, o un templo de aprender cosas. Más o menos es eso* (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).



<http://digithum.uoc.edu>

Buscaré un lugar para ti, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo...

Conclusiones

A través de *Buscaré un lugar para ti* se visibilizaron algunas de las relaciones que contribuyen a la construcción de la fundación más allá del cumplimiento de funciones tradicionales asociadas a instituciones museológicas, aunque estas han estado también presentes, puesto que hemos hecho referencia a la *colección* (de obras de Antoni Tàpies y de documentación en torno a sus cantantes favoritos por parte de FMF), a la *exposición* (y su poder como dispositivo que otorga valor artístico), a la *preservación* (que también se cumple a través de la labor de vigilancia), a la *investigación* (de la que es testigo este artículo), o a la *difusión* (a la que contribuye el concierto de Manferri ante piezas de Antoni Tàpies). El proyecto artístico contribuyó a evidenciar que existen relaciones que constituyen la fundación como espacio en el que diferentes ámbitos de relaciones confluyen, en el que las personas realizan intereses personales, en el que se construyen vínculos entre trabajadoras, en el que se producen conflictos laborales, o en el que se proponen relaciones que suponen diferentes maneras de actuar –como público, como investigadora, como artista, como colaborador en un proyecto artístico–. El proyecto artístico facilita por tanto un acercamiento de carácter reflexivo a la institución, a sus funciones y a su funcionamiento. Como señala el cantante y vigilante de seguridad,¹¹ la fundación es un actor esencial en la configuración de las relaciones con las que la artista trabaja.

El proyecto artístico que en este artículo describimos es facilitado, por tanto, por un marco de relaciones preexistente en la fundación. Pero *Buscaré un lugar para ti* también se convierte en mediador entre diferentes ámbitos de relación –lo artístico, lo laboral, lo personal– en los que FMF actúa de diferentes maneras –como vigilante de seguridad o como Manferri– y que están encarnadas en su uniforme de trabajo. Podemos comprobar, tal y como propone Sansi, cómo un proyecto artístico puede proponer nuevas relaciones y generar nuevas asociaciones, de modo que contribuye a «re-imaginar y reconstruir lo social a un nivel local» (Sansi, 2015, pág. 13. Mi traducción); y al mismo tiempo, puede mantener o reforzar ciertas relaciones de poder y jerarquías (Kwon, 2004), también aquellas tradicionalmente asociadas a las instituciones museológicas, como la distribución desigual de agencias en torno a la producción artística.

En lo referente a la vida laboral de FMF como vigilante de seguridad se podría decir que se produjo una situación de excepción

durante el proyecto que llegó a ser problemática precisamente por la transgresión del rol y la falta de atención a un cierto ámbito de relaciones con el que se estaba trabajando –su realidad laboral–. Pero finalmente esto no modificó su posición laboral, no afectó negativamente a su trabajo, que sigue desarrollando en la fundación.¹²

Por último, con posterioridad al cierre de *Buscaré un lugar para ti*, el vigilante de seguridad y cantante es entrevistado en el contexto de una exposición posterior, *Interval. Accions Sonores* (7 de noviembre de 2014 a 15 de febrero de 2015),¹³ comisariada por Lluís Nacenta y Laurence Rassel y centrada en una exploración del sonido en la fundación. Durante esta entrevista los participantes charlan, entre otros temas, sobre *Buscaré un lugar para ti* como momento muy importante para Manferri, de modo que el proyecto artístico se convirtió en un nuevo actor en la maraña de relaciones que construyen la carrera artística de Manferri.

Actualmente el vigilante de seguridad canta y silba también en momentos en los que no está solo en la fundación, puesto que su talento es ya de sobra conocido y reconocido por sus compañeras; y sigue utilizando el auditorio, puesto que es el lugar en el que más puede proyectar su voz y donde mejor suena.

Bibliografía

- BENNETT, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres / Nueva York: Routledge.
- BYRNE, S., et. al. (eds.) (2011). *Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum*. Nueva York: Springer.
- <<http://dx.doi.org/10.1007/978-1-4419-8222-3>>
- DOMÍNGUEZ-RUBIO, F. (2008). «La cuestión del objeto como cuestión sociológica». En: T. SÁNCHEZ-CRIADO, T. (ed.) (2008). *Tecnogénesis: la construcción técnica de las ecologías humanas*, vol. 1. Madrid: AIBR, págs. 79–112.
- DUNCAN, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Londres: Routledge.
- GELL, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- KWON, M. (2004). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- LATOURE, B. (2005). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.

11. **FMF:** *Hombre, lo único que el día que yo aquí me tenga que marchar se acabó ya todo. Porque yo todo lo que hago últimamente es porque... son porque conozco gente aquí. Pero si no ya... Porque yo no... no me relaciono en el mundo de la cultura esta, del arte... Simplemente porque estoy aquí.*

12. **FMF:** *No, pero bueno, es que este trabajo... Esto es como... cada día es un día nuevo y lo tienes que hacer bien... Es como un examen, ¿sabes? Te tienes que portar bien y hacerlo bien, porque si metes la pata a lo mejor no pasa nada, pero igual te pueden decir, pues nada, llamamos a tu empresa y que te cambien y que traigan a otro. Lo pueden hacer. Porque claro, yo no tengo aquí una plaza fija. Yo soy de una empresa externa. Lo que pasa que bueno, siempre ha ido todo bien y bueno. No es un servicio conflictivo, entonces tampoco tienes problemas, eh. Aquí por la mañana si has estado algún día, casi siempre son niños lo que hay. Y por la tarde... hoy aún parece que viene un poco de gente pero sino... está muy tranquilo (entrevista con FMF, 07/03/2014. FAT).*

13. Se puede escuchar la charla en el siguiente enlace: <<http://fundaciotapias.org/site/spip.php?article8243>>

<http://digithum.uoc.edu>

Traçant universos femenins amb paper maixé: la tradició de Takamatsu-hariko...

- LAW, J. (2009). «Actor Network Theory and Material Semiotics». En: B. S. TURNER, B. S. (ed.) (2009). *The New Blackwell Companion to Social Theory*. Londres: Blackwell, págs.141-158.
- POULOT, D. (2013). «Another History of Museums: From the Discourse to the Museum-Piece». *Anais Do Museu Paulista*. Vol. 21, núm. 1, págs. 27-47.
<<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47142013000100004>>
- SALÓ, M. (2011). *Mi museo*. Editado por Mireia c. Saladrigues. Publicado como parte de la exposición *El seu museu* en el Espai 13, Fundació Joan Miró. Barcelona. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- SANSI, R. (2015). *Art, Anthropology and the Gift*. Londres / Nueva York: Bloomsbury.
- SENNETT, R. (2003). *The Fall of Public Man*. Londres: Penguin, 1978
- SIMMEL, G. (2009). *Sociology: Inquiries into the Construction of Social Forms*, 2 vol. Leiden / Boston: Brill, 1908.
- TIRADO, F.; DOMÉNECH, M. (2008). «Asociaciones heterogéneas y actantes: El giro postsocial de la teoría del actor-red». En: T. Sánchez Criado (ed.) (2008). *Tecnogénesis: la construcción técnica de las ecologías humanas*, vol. 1. Madrid: AIBR, págs. 41-78.

CITA RECOMENDADA

PORTOLÉS-ARGÜELLES, Lara F. (2015). «*Buscaré un lugar para ti*, análisis relacional de un proyecto artístico contemporáneo en un contexto museológico». En: «En relación con el arte. El arte desde una perspectiva relacional» [dossier en línea]. *Digithum*, n.º 17, págs. 28-35. UOC. [Fecha de consulta: dd/mm/aa].
<<http://journals.uoc.edu/index.php/digithum/article/view/n17-portoles/n17-portoles-pdf-es>>
<<http://dx.doi.org/10.7238/d.v0i17.2607>>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

**Lara F. Portolés-Argüelles**

Candidata doctoral
Sociedad de la Información y el Conocimiento (IN3-UOC)
lpportolesa@uoc.edu

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela, ha cursado un máster en Diseño urbano: arte, ciudad y sociedad en la Universidad de Barcelona y un máster en Historia del arte: conocimiento y tutela del patrimonio histórico en la Universidad de Granada, combinándolos con trabajos en museos y galerías de arte. Actualmente es candidata doctoral del programa Sociedad de la Información y el Conocimiento con una beca otorgada por el Internet Interdisciplinary Institute (IN3 – UOC) en Barcelona. Sus intereses de investigación se centran en la intersección entre la museología, la historia del arte contemporáneo, la sociología y la antropología.

Universitat Oberta de Catalunya
Av. Tibidabo, 39-43
C.P.08035 Barcelona, España

