

Lynda
Avendaño
Santana

Universidad
Complutense de
Madrid,
Madrid,
España

ANTONI MUNTADAS. LA TRADUCCIÓN VISUAL COMO UN «PROTOTIPAR»: GESTO POÉTICO Y HOSPITALARIO

Muntadas: proyectos transmediales para traducir e incluir al *otro*.

Antoni Muntadas (Barcelona, 1942), artista poliédrico —no solo hasta lo inesperado sino hasta lo impactante por sus obras perturbadoras— ha desarrollado una extensa producción donde destacan proyectos — que el artista denomina *artefactos*¹— de marcado carácter dialogante con la *alteridad* del *otro*.² Dentro de sus proyectos más emblemáticos

¹ MNCARS-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (23 de Noviembre de 2011). Muntadas. Entre Between. Madrid: MNCARS.

² La expresión *alteridad* del *otro* es usada por Emmanuel Lévinas en el libro *Totalidad e infinito*. Para él, la alteridad se hace visible en el rostro del otro y su presencia es ética (Emmanuel Lévinas (1995). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 87). Derrida vuelve al concepto levinisiano de *alteridad* del *otro*, sin embargo en él tendrá como significado último el no anular su diferencia, sino más bien mostrar que el *otro*, en tanto *alteridad*, se inscribe en el mismo gesto *en y desde* uno mismo. Vid: Cristina de Peretti (1986). *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Madrid: Trotta. En Derrida y Lévinas la hospitalidad sólo es posible si se contempla la *alteridad* del *otro*. Vid: Jacques Derrida (2014). *La Hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones

encontramos *The File Room*, que se inicia en 1994, *On Translation* que comienza en 1995, en Helsinki, una serie de obras-proyecto multimedia y transnacionales (un conjunto de *works in progress*), y *Asian Protocols*, un proyecto que comienza 2011. Todas son propuestas marcadas por una voluntad visible de que los públicos en la medida que participan en las creaciones, ya sea desde una mirada crítica e interactuando directamente con las obras, sean coautores o partícipes activos de ellas, para lo cual el artista se encarga de exponer las consecuencias de sus proyectos.

Las dinámicas en este tipo de obras de Muntadas se articulan a través de procesos de traducción³ que implican un juego donde se ponen en escena e interactúan gestos visuales que testimonian la aguda visión del artista sobre experiencias rigurosamente elegidas y preocupaciones concretas de los procesos de comunicación masivos, la política, las zonas de poder y los relegados, y la cultura digital en el contexto del *Capitalismo cognitivo*⁴. También afloran las emociones que surgen en casos límite, —como el miedo, la indiferencia, la desesperanza, las expectativas y los deseos—, que son parte de un correlato donde permanentemente se interpela a los espectadores de las creaciones, como hemos dicho, convertidos en determinados proyectos en sus coautores.

de la Flor; Emmanuel Lévinas (1993). *Entre nosotros: ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-textos.

³ Vid: Modesta Di Paola (2017). *La Traduzione visuale nell'opera di Antoni Muntadas*. Milán: MIMESIS.

⁴ Vid. Lynda Avendaño Santana (2015). Toponimias de la relación entre arte y nuevos medios como arte público en el contexto del Capitalismo cognitivo (1999-2016). (D. Padrón, & M. Perán, Edits.) *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 3 (1), 370-412.

Dicho proceder se entrelaza, en algunos casos, con gestos y fenómenos lingüísticos que desarrolla en códigos metafóricos como ocurre con *On Subjectivity (About TV)*, 1978, compuesta por una cinta de vídeo y un libro. En el vídeo, la subjetividad imaginativa de la audiencia se pone en vinculación con la subjetividad del artista. En el libro, se reproducen una serie de fotografías de *The Best of Life Magazine* al lado de las interpretaciones de una audiencia de origen diverso a la que el artista remite una imagen sin título.

El propósito de exponer los proyectos en su transcurso y devenir, definiéndose algunas de sus obras por su procesualidad, se ha visto interconectado con una estructura subyacente a la materialización de sus proyectos desde lo artístico. Dicho proceso implícito pasa por un deseo de diálogo y empatía con lo más esencial que nos une como personas, pero también desde una comprensión de la interculturalidad y multiculturalidad de un mundo globalizado —en lo positivo, y negativo, que narra cómo la diferencia no siempre es un plus— que nos determina irremisiblemente como un *otro* en la contemporaneidad.

En este afán de conexión fluida con el *otro*, que pasa por una interrogación sobre aquel, Muntadas supera la representación del *otro*, y la relación con el espectador concebido como mera audiencia de la acción. Y, más aún, pone en crisis al *otro* concebido normalmente como un sujeto adscrito a una única visión de mundo, tal cual se visualiza en *Asian Protocols* ('Protocolos asiáticos'), donde el artista intenta mostrar las diferencias, las similitudes y los conflictos que existen entre Japón, China y Corea, países en continua tensión. Esto resulta a partir de la investigación de los protocolos que operan en lo público y en lo privado en cada uno de ellos.

Muntadas en *Asian Protocols* utiliza recursos escrupulosamente seleccionados procedentes de los medios de comunicación masivos, tales como fotografías, pizarras, mapas, video-proyecciones, instalaciones, etc., con el fin de que los visitantes reciban un cúmulo abrumador de información que inunde sus sentidos, para activar en ellos la capacidad de discernir profundamente entre todos los mensajes y conceptos creados y la realidad. Para llevarlo a cabo el artista se empapa como outsider de las tres culturas implícitas desde una apertura conceptual desprejuiciada y una aceptación de las diferencias y de la suya propia, no como un obstáculo sino como un nudo-nodo posible de ser destrabado para ser leído y reformulado positivamente.

El vínculo con el *otro* en Muntadas se aprecia también en obras como *On Translation: Fear/Miedo* (2005) donde nos entrega una reflexión, y una exploración psicológica y emocional de lo que viven las personas en la frontera entre México y Estados Unidos. Esta es una obra que refleja cómo el artista ha llevado a cabo procesos de traducción de sus ideas a proyectos complejos en su articulación y que, sin embargo, visualmente son muy limpios y en los que predominan configuraciones geométricas básicas, en que los espacios logrados rememoran el arte *minimal*, como se comprueba en la puesta en montaje de su instalación *Exposición/Exhibition* (1985-1987) que se vio por primera vez en la Galería Fernando Vijande de Madrid donde se aprecian elementos expositivos desnudos, carentes de un profuso trabajo, blancos, cubiertos por una iluminación blanca que abarca el total de toda la habitación, siendo esto únicamente lo que el público podía visualizar, en una estrategia donde el artista convertía la sala en un objeto meta-artístico.

Para articular sus proyectos, Muntadas crea por medio de un proceso interdisciplinar una metodología que hace muy difícil enmarcar su obra

en un solo ámbito de creación artística llámense instalación, net.art o videoarte entre otros, a los cuales se ha visto asociado su fructífera producción. Sin embargo, su quehacer se enmarca dentro del *arte de los nuevos medios* como punto referencial, desde el cual opera a través de procesos transmediales.

Muntadas: traductor del presente y realizador de proyectos transmediales informados

Como se puede ver en su producción general, sus proyectos dan cuenta de investigaciones sobre los actuales canales por los que se transmite la información masiva y la manera en que estos censuran personas e informaciones y propician ideas específicas. Esto lo podemos ver en instalaciones como *The Board Room* — presentada en North Hall Gallery en el Massachusetts College of Art, Boston (1987) — o en el ya mencionado proyecto *Asian Protocols*. En el primer caso, se trata de una selección de temas comunicacionales, religiosos y políticos específicos y, en el segundo caso, dichos temas son más sociales y culturales, y repercuten en nuestros espacios privados y públicos. Todo ello se pone en relación, tensión y crisis en sus proyectos en los que se utiliza una pluralidad de medios como publicaciones, fotografía, vídeo, la «www», internet, instalaciones multimedia, y todos los materiales que se consideran pertinentes al concepto en desarrollo de cada proyecto, etc.

The Board Room, es un *corporate room*, una sola sala de juntas, que genera una “escena” completa, compuesta por una gran mesa rodeada por trece sillas— que iconográficamente nos transporta a las imágenes de *La Última Cena*, como la de Leonardo da Vinci—, y en la que en los muros se han situado las imágenes de trece líderes religiosos (fundamentalistas, tele-evangelistas, y de las sectas de mayor

implantación en EE.UU. al lado de dos personalidades religiosas como, el ayatolá Jomeini y el papa Juan Pablo II) incrustándoles a cada uno de ellos literalmente minúsculas pantallas a la altura de la boca de los personajes, como 'mouthpieces', donde se muestran vídeos del accionar de esos líderes religiosos.

Pero, ¿cómo realiza estas operaciones y articula sus proyectos?

Como se evidencia en obras como *Asian Protocols* (2011), Muntadas ha diseñado una estrategia de transmedialidad que pone en crisis a las imágenes y documentos que expone y que reflejan —ya sea oficial como extraoficialmente— a las culturas china, japonesa y coreana. Todo ello a partir de la revisión, análisis y reconstrucción de algunas prácticas transmediales de hibridación y de convergencia de saberes y medios, artes y tecnologías desde experiencias de apropiación de archivos socioculturales locales que pone en interrelación y los contrasta con los archivos globales.

En este sentido, se ha de decir que Muntadas, por una parte, asume la crítica de entre otros Guy Debord,⁵ Jean Baudrillard⁶ y la Escuela de Frankfurt de Theodor Adorno y Max Horkheimer,⁷ en la peligrosidad de los medios de comunicación masivos cuando son utilizados como instrumentos de propaganda como hizo el nazismo con Joseph Goebbels, Ministro de Propaganda. Pero, por otra parte, utiliza los medios en la dinámica propuesta por Walter Benjamin⁸ y Bertolt

⁵ Guy Debord (1992). *Society of the spectacle and other films*. London: Rebel Press.

⁶ Jean Baudrillard (2014). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

⁷ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno (2017). *Dialektik der aufklärung: philosophische fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

⁸ Walter Benjamin (2012). *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Godot.

Brecht,⁹ como instrumentos que aportan a la transformación revolucionaria de la sociedad, de manera que reconfigura también las prácticas intelectuales, teóricas y artísticas.

Los procedimientos llevados a cabo por Muntadas en sus obras desde la transmedialidad son realizados para absorber, revisar, poner en jaque, escenificar y dialogar sobre y con el *otro* —con quien interactúa permanentemente— en un punto en que no teme que sus creaciones sean puestas en jaque para ser interrogadas, criticadas y decodificadas. Esto se aprecia con claridad en propuestas como *This is not an advertisement* (1985) (“esto no es un anuncio”) realizada en Manhattan (Nueva York): mediante una pantalla publicitaria gigante luminosa el autor coloca dicha frase en la que usa el mismo lenguaje publicitario empresarial típico del mundo globalizado neoliberal con el fin de obliterar dicho lenguaje y sus significados. Con ello, se muestra la posibilidad de configurar otros signos y mensajes más meditabundos. Su público objetivo en este caso es el ciudadano neoyorquino, símbolo del neoliberalismo exitoso.

Así, los proyectos de Muntadas trazan conexiones y tensiones en el mensaje para interpelar y activar a los públicos. Esto se aprecia en *Alphaville e outros* (2011) donde se ven imágenes grabadas por él que se entremezclan con otras siete fuentes de imágenes entre las cuales encontramos fotogramas del film *Alphaville* de Jean-Luc Godard¹⁰ y anuncios sobre Alphaville, un condominio ubicado en los alrededores de São Paulo (Brasil). Con ello, se evidencia de qué manera la vigilancia y los mecanismos de control han dividido económicamente a las clases

⁹ Berlot Brecht, H. Magnus Enzensberger, y K. Friedrich, (1981). *Texte zur radiobewegung*. Bremen: Schwarz-Weiss-Verlag.

¹⁰ Jean Luc Godard (Dirección) (1965). *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* [Película]. Francia.

sociales en el mundo post(moderno), lo cual genera aislamiento y crisis social. La solución sugerida en la obra de Muntadas viene por medio de un cambio político y social, y no mediante la construcción de vallas de cemento con cámaras y púas.

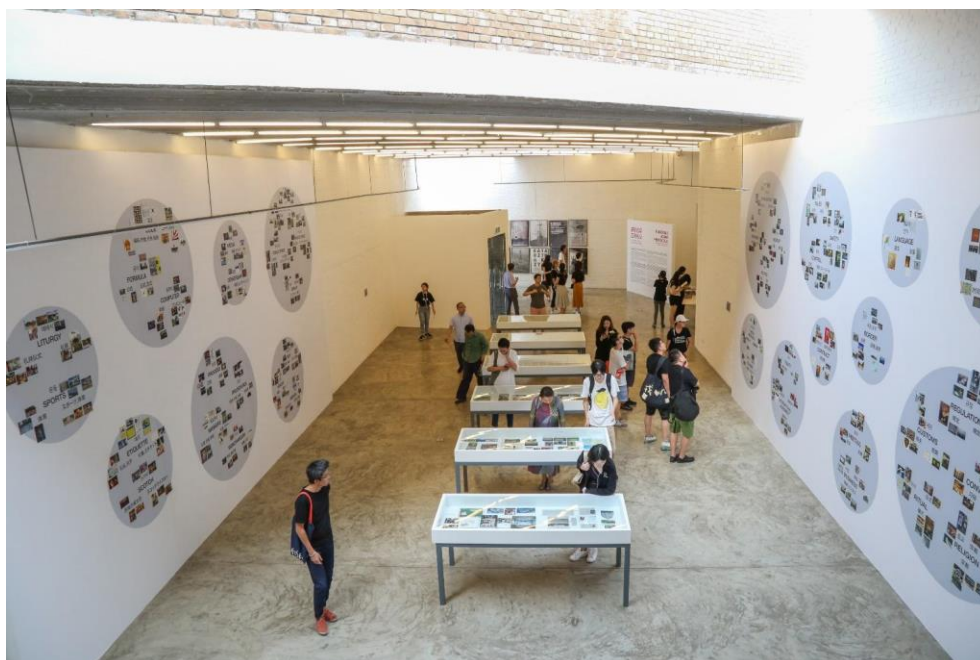
Estas obras se articulan así, pues metodológicamente Muntadas se mueve con una libertad artística investigativa de orden arqueológico — en una doble dimensión: como arqueología del saber¹¹ y como arqueología del devenir del presente y del arte contemporáneo—, que no intenta esforzarse por encontrar la linealidad de las cosas, ideas o acciones que nos mueven contemporáneamente, sino que sus obras-proyecto dan paso a la posibilidad de hallar en “encuentros fortuitos” aperturas de comprensión que el artista y el público hacen productivas.

En Estambul desarrolló *On Translation: Açyk Radyo* (2008), en una radio local independiente, produciendo cuatro programas de emisión de radio: uno dedicado al mito, otro sobre los estereotipos, un tercero sobre la construcción cultural de la ciudad, y finalmente uno sobre la censura. Obras como *On Translation: Açyk Radyo* se modulan desde procesos transmediales, que el artista intensifica en exposiciones que actúan como dispositivos comunicacionales, y que construye bajo premisas sobre el movimiento y el tiempo en la vida de las personas en nuestro mundo globalizado. A partir de ahí diremos nosotros se interroga sobre cuestiones tal que «¿ese tiempo que pasas ocupando con los medios de comunicación masivos es tuyo o es de otros?» o «¿nuestro tiempo humano —que no es reemplazable— sigue siendo tiempo de vida o mera reproducción de modelos de vida?».

¹¹ Vid. Michel Foucault (1969). *L'Archéologie du savoir*. París: Éditions Gallimard.

Con estas preguntas Muntadas, en cuanto traductor visual del devenir del presente, nos devuelve a la interrogante de Bertolt Brecht, expresada en la segunda frase de su película: “Tripa vacía o ¿a quién pertenece el mundo?” (*Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt*), dirigida por Slatan Dudow en 1932.¹²

Pero, ¿cuál es el trasfondo que moviliza la generación de una producción conceptualmente tan compleja en su planificación, elaboración y puesta en desarrollo?



[Fig. 1.] Antoni Muntadas. *Asian Protocols: Cartographies 2014 and Asian Protocols: Fragments 2014*. Exhibition View: *Asian Protocols: China*. Three Shadows Photography Art Centre, Beijing, China. (2018). Photo: Chen Xinyi. Cortesía del artista.

¹² Bertolt Brecht, (Productor), Bertolt Brecht (Escritor), y S. Dudow (Dirección). (1932). *Tripa Vacía o ¿A quién pertenece el mundo?* [Película]. Alemania

Muntadas: traducir para diluir los *yo* conceptuales de las obras y dialogar con el *otro*

Muntadas en su “manifiesto” sobre su proyecto *On Translation*, pone de relevancia la importancia de la traducción y de los traductores “como hecho visible”, pero también como “factor invisible”, situando el trabajo del artista como resultado de esta doble dimensión.

Muntadas en dicho “manifiesto” dirá:

“ON TRANSLATION
is a series of works
exploring issues of
transcription, interpretation,
and translation.
from language to codes
from science to technology
from subjectivity to objectivity
from agreement to war
from private to public
from semiology to cryptology
The role of translation/translators
as a visible/invisible fact”.

Muntadas, A. (1995). *Muntadas. On traslation. The Internet Project*. Obtenido de Ada web: <http://www.adaweb.com/influx/muntadas/>

Pero, ¿qué implica, en la producción de Muntadas, un traductor como factor invisible? La respuesta a esto no solo está en los palpables juegos metafóricos visuales generados por el artista en obras como *On Translation: Miedo/Jauf* (2007) -que es la continuación de *On Translation: Fear/Miedo* (2005), un proyecto de intervención televisiva donde se presentan testimonios y documentos inflexivos y la exploración psicológica y emocional sobre el sentido la de la migración recabados en ambos lados de la frontera entre México (Tijuana) y Estados Unidos (San Diego)- sino en su capacidad de hacer aparecer lo invisible. En el caso de *On Translation: Miedo/Jauf* aborda el mismo tema que *On Translation: Fear/Miedo* pero en el Estrecho de Gibraltar, constituyéndose en es un proyecto audiovisual contrahegemónico, de política de disensión y quiebre de estereotipos.

Tanto *On Translation: Fear/Miedo* como *On Translation: Miedo/Jauf* han tenido una recepción masiva por parte de los coautores de las obras y los espectadores de diversas culturas, que entran en complicidad con el artista.

Y una de las obras que produce mayor empatía por parte de la audiencia hacia el trabajo de Muntadas es con *The File Room* (1994).

The File Room es un vasto proyecto iniciado por Muntadas con apoyo de la School of Art and Design y del Electronic Visualization Laboratory de la University of Illinois de Chicago,¹³ para establecer una base de datos evolutiva de casos de censura de todos los tiempos y países establecido por los poderes, que puede ser enriquecida y consultada por todos. Para ello el artista apela al valor de los archivos vivos, en proceso, como

¹³ Muntadas, A. (s.f.). *The File Room*. Recuperado el 5 de octubre de 2019, de <http://www.thefileroom.org/>

dispositivos de acumulación de hechos y de memorias para su análisis y reflexión.

The File Room, se inauguró por primera vez como una instalación en el Chicago Cultural Center (del 21 de mayo al 4 de septiembre de 1994), y convocó a más de 80.000 personas. Y su webside llegó a tener inicialmente unas 400 entradas individuales. La instalación *The File Room*, entre 1994 y 1996, se vio en ciudades como Lyon (1995), París (1996), Hamburgo (1996) y Barcelona (1996). Las presentaciones sobre el proyecto se han efectuado en Ars Electronica 95 (1995, Linz), 6th International Symposium on Electronic Art (ISEA95, 1995, Montreal), Medienbiennale Leipzig (1994) y otros sitios.

The File Room se alojó en los servidores de Randolph Street Gallery en Chicago de 1994 a 1998, en Media Channel,¹⁴ Nueva York de 1999 a 2001 y en la Coalición Nacional contra la Censura en Nueva York de 2001 a 2016, donde tuvo miles de visitas.¹⁵

Pero, ¿qué hace que una obra tenga tal poder de comunicación y aceptación? La respuesta tiene que ver con la elección temática del artista y con la capacidad de mostrar la realidad de forma tal en que aparece el sentido de la *hospitalidad*¹⁶ que el creador utiliza en sus proyectos para comprender e implicarse con la *alteridad* del *otro*. De ello se desprende la preocupación de Muntadas por el papel que cumple el artista y el arte en la sociedad contemporánea.

¹⁴ Rhizome. (s.f.). *rhizome.org*. Recuperado el 1 de septiembre de 2019, de Net art anthology. The File room. Antoni Muntadas and collaborators. 1994: <https://anthology.rhizome.org/the-file-room>

¹⁵ Vid. Antoni Muntadas y NCAC. (2001). *The File Room*. Recuperado el 01 de julio de 2018, de <http://www.thefileroom.org/documents/CategoryHomePage.html>

¹⁶ Vid: Derrida, *La Hospitalidad*; Lévinas, *Entre nosotros: ensayos para pensar en otro*.

El sentido de hospitalidad en Muntadas se cifra en una investigación que deriva en obras visuales donde el artista diluye los *yo* conceptuales de sus obras, por tanto, fisura los conceptos que demarcan fuertemente los signos de las obras, creando intersticios para consumir un diálogo multilateral con el acontecer político (en la amplitud del concepto) del presente, la historia del arte y con los *otros* que visualizan e interactúan con sus proyectos. Derrida dice que “no puede haber amistad, hospitalidad o justicia sino ahí donde, aunque sea incalculable, se tiene en cuenta la alteridad del otro, como alteridad —una vez más— infinita, absoluta, irreductible. Lévinas recuerda que el lenguaje, es decir, la referencia al otro, es en su esencia amistad y hospitalidad.”¹⁷

Dicha forma de abordar su obra, donde el artista en cuanto traductor “cede ante la curvatura heterónoma que nos relaciona con el otro en su completud,”¹⁸ parte algunas veces de su propia experiencia personal, como es el caso de *The File Room*, que tiene de antecedente la censura vivida por el artista a propósito de su producción *TVE: primer intento*. En 1987, recibió la petición de un programa televisivo especial que sería emitido en el canal español Metrópolis en 1989 —ya lista su producción después de dos años de labor—, fue censurado por Metrópolis que se negó a transmitirlo.¹⁹

Muntadas en *TVE: primer intento* (1989) muestra las deplorables condiciones de las instalaciones de aquel entonces de la cadena de TV, y

¹⁷ Jaques Derrida (19 de diciembre de 1997). Sobre la Hospitalidad. *Staccato*. (A. S. (productor), Entrevistador) Programa televisivo de France Culturel, París.

¹⁸ Jaques Derrida (1998). *Adiós a Emmanuel Lévinas*. Madrid: Trotta, D.L.

¹⁹ R. Atkins (1996). *Meditación sobre el arte y la vida en el paisaje de los medios*. En *Muntadas: Des/Aparicions*. Barcelona, España: Centre de Art Santa Mónica. Generalitat de Catalunya.

la desidia respecto a la conservación de los másters originales de programas históricos, etc.

La censura de este trabajo se debe a la lectura de Muntadas en clave de política historiográfica en la transición española; su obra contiene un fuerte mensaje final relacionado con el tránsito entre la dictadura y la monarquía parlamentaria.

Pero el proceso de traducción involucrado en las obras de Muntadas pasa no únicamente por la comprensión de la *alteridad*, sino también por su capacidad de asumir que el arte en su concepción benjaminiana²⁰ es uno de los instrumentos de comunicación más capaces de activar la conciencia estética y social de las personas.

Pero, ¿cómo se crea una obra donde el *otro* puede aparecer en toda su magnitud?

²⁰ Benjamin, *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica y otros textos*.



[Fig. 2.] Antoni Muntadas. *The File Room*. 1994. Exhibition Viwe: The File Room. Chicago Cultural Center, Chicago, United States. (1994). Cortesía del artista.

Muntadas: la traducción visual como un «prototipar» para una poética colectiva

Las investigaciones de Muntadas afrontan conceptual y temáticamente las directrices del poder y las instituciones que lo representan. Su método de trabajo se caracteriza por seleccionar una estructura(s) social(es) muy generalizada(s), para luego seleccionar e investigar permutaciones de dicha estructura(s) meticulosamente.

Para ello, el artista parte desde un procedimiento metodológico de documentación visual, escrita y audible, en la que actúa como arqueólogo de las claves del devenir del presente y, por tanto, como experto conocedor de los procesos que trabajará, con el propósito de configurar propuestas artísticas que examinan realidades complejas

como se aprecia en *On Translation: La Mesa de Negociación* (1998). Aquí se muestra una nueva cartografía (fragmentada), resultado y representación de los nuevos ejes geopolíticos y económicos de la incipiente economía digital que emerge asociada al mercado de las telecomunicaciones.

¿Cómo logra realizar este tipo de obras?: «Prototipa» — en la acepción del *procomún*²¹—, que significaría en este caso diseñar pensamiento artístico, por lo cual «prototipar» es una herramienta, no un fin en sí mismo. Y el «prototipar» le permite al artista diluir los posibles *yo* conceptuales de sus propuestas, los cuales dirigen los significados de los signos, lo que implica dislocar, desestabilizando la lógica de la presencia de signos cerrados e ensimismados, con el fin de dar paso a la *alteridad* del *otro*.

El modo de «prototipado» visual llevado a efecto por Muntadas conlleva una investigación visual y conceptual del “sistema” y sus estructuras, y de análisis sobre sentimientos como el miedo y la indiferencia, los deseos frustrados, la censura, las diferencias culturales, el coleccionismo, el museo o el mundo del arte en general, el mercado capitalista, etc. Esto le lleva a un trabajo de creación de proyectos—con la ayuda de las nuevas tecnologías— que tiene como fin el poner de manifiesto muchas veces problemáticas locales, pero que en su manera

²¹ Vid: El concepto de *procomún* procede contemporáneamente de las ideas de la Premio Nóbel, Elinor Ostrom. Vid: Ostrom, E. (2008). *Governing the commons: the evolution of institutions for collective action*. Cambridge: Cambridge University Press.

de abordarlas hablan de problemáticas universales como se puede ver en *On Translation: El aplauso* (1999).

Aquí, el artista ahonda en la violencia que sufre la sociedad. En esta obra Muntadas, por medio de tres proyecciones de mediana envergadura que generan una instalación, busca denunciar la morbosidad obscena con que, sobre todo los informativos con su poder mediático anestesian a la población mostrando la violencia de los media al proyectar certámenes de misses, los resultados del fútbol, etc., junto a la cruda violencia cotidiana que se vive en diversos países como, por ejemplo, Colombia – el 60% de las imágenes que usa el artista en esta instalación refieren a este país, el resto a lo que acaece en otras latitudes-. En Colombia, los medios de comunicación no censuran la violencia, y la equiparan al resto de la información, neutralizando las implicaciones reales del conflicto político que afecta a toda la sociedad. Para Muntadas, la audiencia es cómplice de esta situación de violencia, presentada por medio de los medios y ello se consume “a través de unos elementos que vienen de la prensa, la radio, la televisión, siendo quizás el aplauso el gesto extremo de la aceptación.”²²

En *On Translation: El aplauso*, las tres proyecciones de imágenes visibilizan un auditorio que está aplaudiendo, se aprecian planos de conjunto y fragmentos que enfocan las manos. La imagen central se ve afecta a intervalos regulares de flashes de menos de un segundo, con imágenes fijas en blanco y negro de actos violentos y sin sonido.

Todo ello permite, finalmente, que desde sus proyectos transmediales emerjan obras que se preguntan, desmontan, obliteran y proponen

²² Pedro Medina (2006). Conversación con Antoni Muntadas. *Arte en Contexto. Revista digital de cultura y arte contemporáneo*. Obtenido de URL <http://artecontexto.com/www/009/muntadas-9-esp.pdf>

alternativas a algunas de las lógicas hegemónicas de los pensamientos dominantes, a partir de un diálogo con los públicos como partícipes activos o en algunos casos coautores de sus obras.

Pero, ¿qué implica el «prototipar» en Muntadas? Significa llevar a cabo un proceso de *tecné*, que como indica Heidegger, conlleva poner de manifiesto lo que para el pensamiento (post)moderno resulta incomprensible, que la técnica no es meramente instrumentum, es un modo de desocultar. Así Heidegger nos dice, “si reparamos en ello, entonces se nos abre, para la esencia de la técnica, un ámbito totalmente diferente. Es el ámbito del desocultamiento, es decir, de la verdad.”²³

Debemos recordar que, “prototipar no es lo mismo que problematizar o conceptualizar, como tampoco crear algo que se parezca al resultado final que se busca porque, al contrario, se prototipa para que los involucrados participen, y así estimular las críticas, experimentar con las insuficiencias o contrastar las alternativas. Estamos entonces hablando de una actividad de naturaleza colectiva, empática y visual. Prototipar algo es situarlo al borde de su producción.”²⁴

Y, ¿en qué sentido «prototipa» Muntadas? Cada operación en los proyectos de Muntadas está vinculada a una indagación profunda pero inacabada por la propia procesualidad de las obras o por los espacios de lo entreabierto que deja el artista en ellas, para que el público (participante o coautor) dialogue e interactúe con ellas. Y estas operan analizando los mecanismos de introspección social de los mensajes y cómo afectan al público, con el propósito de descubrirlos, revelarlos —

²³ Heidegger, *Ser y tiempo*, 44.

²⁴ Antonio Lafuente y Andoni Alonso (2011). Taller de Prototipado: la hospitalidad como cultura y como tecnología. En L. Avendaño Santana, *Silencio y política. Aproximaciones desde el arte el psicoanálisis y el procomún* (pp. 45-50). Madrid: Universidad Autónoma; AGI- Universidad de Barcelona; ASOEX UAM, 47.

como descorrer el velo— y, por último, tocar tanto racional como poéticamente su comprensión para dejar francos sus significados.

De este modo, el proceso de «prototipar» llevado a cabo por Muntadas es parte de su accionar como traductor artístico, pues “prototipar es una actividad que tiene mucho que ver con dibujar, modelar o modular [...], lo que implica dejar los resultados abiertos a la injerencia de otros. No se prototipa en soledad, para uno mismo...”²⁵

En este caso, como lo hemos reiterado, el artista «prototipa» para interactuar con el público, lo cual hace a través de un proceso de traducción accesible a las visiones de las diversas y dicotómicas *alteraridades* de los *otros* como se aprecia en instalaciones como *On Translation: I Giardini*, presentada en la Bienal de Venecia de 2005. Aquí, Muntadas expone como las potencias económicas demuestran su liderazgo mundial a través de su ubicación en pabellones privilegiados dentro de la bienal, independientemente de la relevancia de sus muestras artísticas. En esta instalación la audiencia es parte integrante y cómplice de su creación en la medida, que entre otras cosas, el artista ha sido capaz de unir interior con exterior por medio de la inclusión de la sonoridad del exterior, y de integrar los asientos, las cajas de luz, las pantallas y el quiosco como parte de la obra.

En proyectos como *On Translation: I Giardini*, las audiencias interactúan libremente con las obras-proyecto, desde la multiplicidad heterogénea de las miradas que van conformando desde dicha interacción un rizoma, con lo que se configuran, por tanto, obras que se expanden infinitamente

²⁵ Lafuente y Alonso, Taller de Prototipado: la hospitalidad como cultura y como tecnología, 47.

en los imaginarios, lo que sería el objetivo último de este tipo de creaciones del artista.

Por todo ello, las obras de Muntadas tienen una *poiesis*, similar a la que se da en el juego creado por los surrealistas en el *Cadáver exquisito*, un juego colectivo y creativo que muestra lo que somos y lo que podemos llegar a ser, tanto individual como colectivamente, si activamos crítica y lúdicamente nuestras percepciones creativas.

Debemos recordar, en este sentido, las propias palabras del artista: “Las propuestas de conocimiento queda claro que están muy unidas a la obra, no obstante lo que quiero decir es que vuelvo bastante a la percepción, que la percepción para cada uno es diferente. Yo estoy un poco en contra de los valores absolutos y sí a favor de los valores personales.”²⁶

²⁶ Antoni Muntadas (Mayo de 2009). ¿Guernica del 2001? (M. Gascó Alcoberro, Entrevistador) Nueva York.

Bibliografía

Atkins, R. (1996). *Meditación sobre el arte y la vida en el paisaje de los medios. En Muntadas: Des/ Aparicions*. Barcelona, España: Centre d'Art Santa Mónica. Generalitat de Catalunya.

Avedaño Santana, L. (2015). Toponimias de la relación entre arte y nuevos medios como arte público en el contexto del Capitalismo cognitivo (1999-2016). (D. Padrón, & M. Perán, Edits.) *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, 3 (1), 370-412.

Baudrillard, J. (2014). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Beardsworth, R. (1996). *Derrida and the Political*. Londres: Routledge.

Benjamin, W. (2012). *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires : Godot.

Bertolt, B., Magnus Enzensberger, H., & Friedrich, K. (1981). *Texte zur radiobewegung*. Bremen: Schwarz-Weiss-Verlag.

Brecht, B. (Productor), Brecht, B. (Escritor), & Dudow, S. (Dirección). (1932). *Tripa Vacía o ¿A quién pertenece el mundo?* [Película]. Alemania.

De Peretti, C. (1986). *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Madrid: Trotta.

Debord, G. (1992). *Society of the spectacle and other films*. London: Rebel Press.

Derrida, J. (1984). Deconstruction and the Other. En R. Kearney, *Dialogues with Contemporary Thinkers* (pág. 122 y ss.). Manchester: Manchester University Press.

Derrida, J. (19 de diciembre de 1997). Sobre la Hospitalidad. *Staccato*. (A. S. (productor), Entrevistador) Programa televisivo de France Culturel. París.

Derrida, J. (1998). *Adiós a Emmanuel Lévinas*. Madrid: Trotta, D.L.

Derrida, J. (2014). *La Hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Di Paola, M. (2017). *La Traduzione visuale nell'opera di Antoni Muntadas*. Milán: MIMESIS.

Foucault, M. (1969). *L'Archéologie du savoir*. París: Éditions Gallimard.

Godard, J.-L. (Dirección). (1965). *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* [Película]. Francia.

Heidegger, M. (2009). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.

Heidegger, M. (2011). *Tiempo y ser*. Madrid: Tecnos.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2017). *Dialektik der aufklärung : philosophische fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.

Lafuente, A., & Alonso, A. (2011). Taller de Prototipado: la hospitalidad como cultura y como tecnología. En L. Avendaño Santana, *Silencio y política. Aproximaciones desde el arte el psicoanálisis y el procomún* (págs. 45-50). Madrid: Universidad Autónoma; AGI- Universidad de Barcelona; ASOEX UAM.

Lévinas, E. (1993). *Entre Nosotros: ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-textos.

Lévinas, E. (1995). *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.

Lévinas, E. (1997). *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Seguirnos.

Medina, P. (2006). Conversación con Antoni Muntadas. *Arte en Contexto. Revista digital de cultura y arte contemporáneo*. Obtenido de URL <http://artecontexto.com/www/009/muntadas-9-esp.pdf>

MNCARS, M. N. (23 de Noviembre de 2011). Muntadas. Entre Between. Madrid: MNCARS.

Muntadas, A. (Mayo de 2009). ¿Guernica del 2001? (M. Gascó Alcoberro, Entrevistador) Nueva York.

Muntadas, A. (1995). *Muntadas. On traslation. The Internet Project*. Obtenido de Ada web: <http://www.adaweb.com/influx/muntadas/>

Muntadas, A. (s.f.). *The File Room*. Recuperado el 5 de octubre de 2019, de <http://www.thefileroom.org/>

Muntadas, A., y NCAC. (2001). *The File Room*. Recuperado el 01 de julio de 2018, de <http://www.thefileroom.org/documents/CategoryHomePage.html>

Ostrom, E. (2008). *Governing the commons: the evolution of institutions for collective action*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rhizome. (s.f.). *rhizome.org*. Recuperado el 1 de septiembre de 2019, de Net art anthology. The File room. Antoni Muntadas and collaborators. 1994: <https://anthology.rhizome.org/the-file-roo>