



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA INTERVENCIÓN DE ANTONI MUNTADAS
EN EL IMAGINARIO DE "LO PÚBLICO" EN MÉXICO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN HISTORIA
P R E S E N T A :
YOKOYANI SANCHEZ-ALDANA MONTAÑO



CIUDAD UNIVERSITARIA

AGOSTO 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

De forma especial quiero agradecer a las personas que directa o indirectamente me han ayudado en la realización de esta tesina.

A la coordinación del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras por su paciencia y orientación.

A Priamo Lozada, Vanesa Bohórquez y Mariana Munguía por involucrarme en el proyecto del artista Antoni Muntadas en el Laboratorio Arte Alameda, sin lo cual este trabajo no existiría.

A mis maestros Álvaro Vázquez Mantecón y Rafael Guevara Féfer por su apoyo y sus acertados comentarios y observaciones.

A Déborah Dorotinsky por aceptar la invitación para formar parte de este proceso y por darme confianza en lo ya recorrido.

A José Luis Barrios Lara por proporcionarme las bases sobre las que pude construir este trabajo.

A Ekaterina Álvarez por facilitarme la parte visual de este trabajo.

A Karla Jasso por su pronta ayuda en momentos críticos.

A Ana Elena González, Fernanda Monterde, Iván Gómez G. y Mauricio Maillé por su amistad y apoyo.

A Iván Abreu por alimentar este trabajo con su ojo y dedicación.

A mi amigo Daniel Garza por compartirme su conocimiento y por ser mi brújula en este camino.

A mi maestro y asesor Cauhtémoc Medina por sus consejos y charlas, y por guiarme en este recorrido.

Gracias a quienes en el camino se convirtieron en amigos.

A mi familia, mis panas y Tai

On Translation: La Alameda. La intervención de Antoni
Muntadas en el imaginario de "lo público" en México.

Yokoyani Sánchez-Aldana Montaña

Tesina

Índice

Introducción.....	3
1. El hacedor: Antoni Muntadas.....	4
Planteamiento: la exposición <i>Proyectos</i>	6
La intervención: naturaleza de su obra en México.....	8
Antoni Muntadas: <i>mitja</i> y <i>medi</i> , medio y contexto.....	9
2. La realización de <i>On Translation: La Alameda</i>	17
El Metaproyecto: proceso y contexto.....	22
Más allá de lo verbal: la traducción.....	25
3. Diego Rivera: el pasado de <i>On Translation:</i> <i>La Alameda</i>	28
<i>On Translation: La Alameda: Las bancas,</i> el presente.....	38
4. <i>On Translation: La Alameda</i> : una dialéctica histórica	41
<i>On Translation: La Alameda: Las capas</i>	50
5. Un arte público-relacional.....	56
Conclusiones.....	50
Bibliografía.....	63

Introducción

El presente texto intenta mostrar cómo opera una pieza de arte actual, cuyas características estético-estructurales la insertan dentro de un ámbito de lo "público", la cual a su vez aporta por medio de su audiencia, la construcción y producción de un imaginario común.

El objetivo central de este análisis es ofrecer una lectura de la pieza del artista catalán Antoni Muntadas titulada *On Translation: La Alameda*¹, una reflexión sobre la situación del arte público en torno al uso del mural de Diego Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (1947). El propósito es explicar los procesos e implicaciones que se desprenden de la intervención de Muntadas, la relación con su público, el fenómeno de traducción, la dialéctica que se genera entre los factores estructurales de la obra y su función y especificidad como arte público.

Para ello explico brevemente la forma en que Antoni Muntadas trabaja y produce sus piezas, enfocándome particularmente en el proceso de producción de *On Translation: La Alameda* en el que la interpretación, se

¹ Pieza instalada en el Laboratorio Arte Alameda del 8 de junio al 3 de octubre del 2004.

convierte en combustible del recorrido que el mismo mecanismo de la obra va liberando a través de su público.

Buena parte de la lectura que ofrezco está hecha desde la óptica de la dialéctica de las imágenes que formuló Walter Benjamín, en la que trato de develar las tensiones que se generan entre el pasado y presente de la Alameda Central. Para finalmente apuntar el impacto directo que la obra ejerce en su contexto, cuyas preocupaciones concretas responden no a la contemplación o disfrute, sino a la conmoción y la sorpresa, la noción de estar compartiendo a pie un acto de comunicación.

1. El hacedor: Antoni Muntadas

En la trayectoria del artista barcelonés (1942) podemos hacer un corte en dos etapas claras; por una parte tenemos sus comienzos como artista dentro de la pintura en 1960 (tras cursar estudios de ingeniería industrial), práctica con la que rompe a comienzos de los años setenta dirigiendo su trabajo hacia otros caminos y medios diferentes.



En 1964 participa en la exposición *Machines*, una colectiva de pintura de los más diversos estilos, la exposición exploraba el concepto de entorno ó contexto. Esta muestra fue significativa para la historia del arte contemporáneo catalán, en tanto que años después, algunos de los artistas de esta colectiva jugaron un papel

importante en la gestación de "nuevos comportamientos artísticos de un arte "conceptual" y un arte con nuevos medios" como es el caso de Antoni Muntadas.¹

En su obra como pintor, Muntadas reflejó y comentó la sociedad contemporánea, los objetos de consumo, el peso de la imagen y los medios de comunicación; planteamientos que encontramos en su obra posterior pero tratados de una manera diferente.

En 1971 el artista catalán presenta una exposición en la que se da cuenta que:

...con respecto a su intencionalidad, sus pinturas se han quedado en un estadio de simple denuncia, reflejo o constatación, encontrando a faltar en ellas la posibilidad de una vía de acceso sensible, más inmediata, que permita un contacto más directo y una percepción menos pasiva.²

Su trabajo a partir de entonces comienza a enfocarse en la receptividad y participación del público. Los medios de registro documental y soporte final de sus propuestas artísticas varían entre el video, la fotografía, el film, la televisión, los medios impresos -prensa, publicidad, propaganda política-, etc.

Hacia 1974 establece su residencia en Nueva York. Colabora como investigador y más tarde como profesor en el

¹ Eugeni Bonet, "Background/Foreground. Un trayecto por la obra de Muntadas", en *MUNTADAS CON/TEXTOS. Una antología crítica*, Buenos Aires, Ediciones Simurg / Cátedra La Ferla (UBA), 2002, p. 15.

² *Ibid.*, p. 16.

Center of Advanced Visual Studies del Massachusetts Institute of Technology (MIT).

El recorrido de autodefinición de su práctica artística tuvo desde sus inicios la intención de vincular el arte a la realidad social que este hacedor observaba. Sus piezas en una primera etapa exploran la experiencia sensorial de los individuos, posteriormente con la comunicación social, para finalmente adentrarse en los fenómenos de los medios de comunicación masiva. En su obra aborda problemáticas como la lectura de las imágenes, la deconstrucción de los mensajes, el juego de dualidades y contrastes, el poder - económico, ideológico, etc-, el lenguaje, entre otras.

Muntadas centra su obra en los *mass-media*, sirviéndose de las nuevas tecnologías y nuevos medios, de los que trata de desvelar sus mecanismos con la intención de mantener una posición crítica sin perder de vista su subjetividad y relación con su audiencia.

1.1 Planteamiento: la exposición *Proyectos*.

En el año 2004, entre el 8 de junio y el 3 de octubre, se presentó por primera vez en México una exposición individual del artista catalán Antoni Muntadas. *Muntadas - Proyectos* fue producto de un largo diálogo entre el artista y diferentes personas e instituciones culturales, el Centro Cultural España, la Sala de Arte Público Siqueiros y el Laboratorio Arte Alameda fueron las cedes a través de las cuales se hizo posible la realización y presentación de diversos trabajos de manera simultánea.

El proyecto que Muntadas presentó en el Laboratorio Arte Alameda³, contenía la sección central de la serie, Muntadas presentaba una selección de obras creadas entre 1974 y 2004, junto a la cual y siguiendo la tradición de este recinto, Muntadas produjo exprofeso dos piezas nuevas: *On Translation: La Alameda*, y *Hecho en México...*

³ Fundado en el año 2000 en lo que anteriormente fue la Pinacoteca Virreinal en el ex Templo de San Diego, el Laboratorio Arte Alameda (LAA) es hoy en día un espacio dedicado a los nuevos medios electrónicos en el arte, en el que se han presentado manifestaciones artísticas de todo el mundo. Rafael Lozano-Hemmer, Mona Hatoum, Gerardo Suter, Claudia Fernández, Teresa Serrano, Les Leveque, Silvia Grunner entre otros, son algunos de los artistas que han sido expuestos en ese espacio en el último lustro, además de ciclos de video que han incluido a artistas como Nam June Paik o Bruce Naumann.

El LAA es un recinto enfocado a la investigación, producción y promoción del arte en los nuevos medios electrónicos. Una de sus cualidades como espacio dedicado al arte contemporáneo es la obligada interacción entre artista-espacio, la cual se materializa a partir de la creación ex profeso de piezas para este recinto que contextualiza la obra.



Como lo plantea Priamo Lozada, curador de la exposición en el *Laboratorio Arte Alameda, Muntadas - Proyecto*⁵ se puede seccionar en tres partes. La primera es un recorrido a manera de "fotoensayo documental" expuesto en 21 cajas de luz que documenta los proyectos que el artista realizó entre 1974 y 2004 referente a sus instalaciones e intervenciones, comentados por Eugeni Bonet.



⁴ *Lo hecho en México...*

⁵ Laboratorio Arte Alameda: Hoja de Sala para la muestra: "Proyectos" de Antoni Muntadas. [México, 2004], Sp.

⁶ Cajas de luz en el LAA.



7

El segundo fragmento se compone por una selección de obras que ofrecen una visión de la producción del artista; dos de ellas incorporaron material audiovisual e impreso referente a México dándole de esta manera un contexto para su exhibición en nuestro país, las piezas fueron *Palabras: La conferencia de prensa y Media Stadium*.



8



9

⁷ Cajas de luz en el LAA

⁸ *Conference room*

⁹ *Conference room*

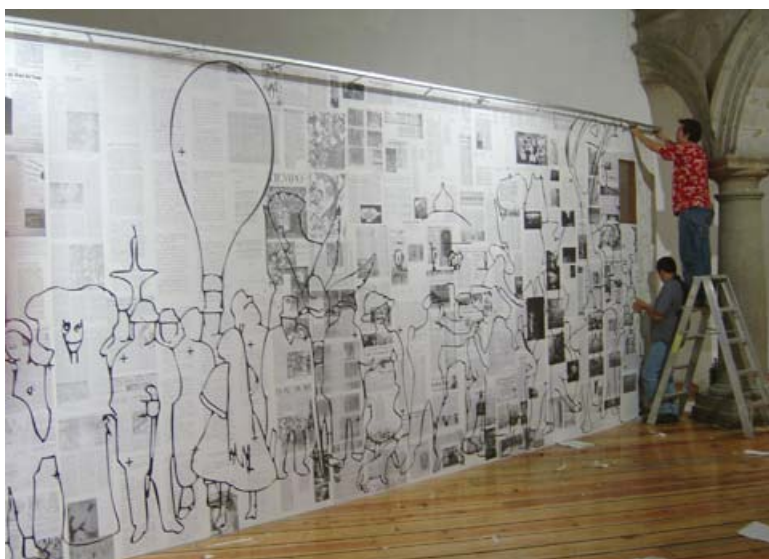


La tercera de estas partes es un proyecto que el artista realizó con motivo de esta exposición, *On Translation: La Alameda* pieza de la cual se desprenden dos más: *On Translation: La Alameda: Las bancas* y *On Translation: La Alameda: El público*.

¹⁰ *Media Stadium*

1.2 La intervención: naturaleza de su obra en México

La pieza *On Translation: La Alameda* retoma como principal soporte la forma e ideas del mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de Diego Rivera. De igual tamaño que la pieza que se ubica en el Museo Mural Diego Rivera, el mural de Muntadas incorpora una investigación que lo cubre en su totalidad compuesta de diferentes documentos, sobre los cuales montó las siluetas de los personajes y edificios que Rivera plasmó en el suyo.



11

En este mural encontramos dos lenticulares en los que se encuentran imágenes que cambian según la posición del espectador, el primero corresponde a la frase "Dios no

¹¹ *On Translation: La Alameda*

existe" que posteriormente fue modificada por el muralista, y el segundo contiene las imágenes de tres figuras presidenciales.



12

El último elemento que encontramos es el de un cortinaje de manta que cubre la superficie del mural, dividido en dos hojas, éste puede recorrerse según lo desee el visitante.



13

¹² *On Translation: La Alameda*

La pieza *On Translation: La Alameda: El público* está compuesta por un monitor que transmite en tiempo real la imagen del mural de Rivera que se encuentra en el Museo Mural Diego Rivera, justo detrás del LLA. En este monitoreo el espectador del LLA puede ver a los visitantes que observan la pieza de Rivera.

On Translation: La Alameda: Las bancas es una serie de fotografías que tienen como elemento común las bancas, en las que Muntadas durante sus paseos y recorridos retrató a sus usuarios en diferentes situaciones.



14

Antes de emprender el estudio de estas intervenciones, es pertinente traer aquí a cuento una caracterización sumaria del trabajo de Muntadas.

¹³ *On Translation: La Alameda: El público*

¹⁴ *On Translation: La Alameda: Las bancas*

1.3 Antoni Muntadas: *mitja y medi*, medio y contexto.

Para comprender el valor de la obra de Antoni Muntadas, es importante reconocer cada uno de los factores que participan del proceso de traducción lectura e interpretación, en el que considera al público el más importante de éstos. Para ello, se hace imprescindible entender la propia concepción que Muntadas tiene de su quehacer como artista y de la finalidad de sus obras, tal como quedó definida desde el momento en que abandona la pintura en la década de los 70s.

Como veremos, no es esta una producción que se defina por la emisión de un significado individual, por el contrario, la obra entera del artista gira alrededor de una gama de operaciones en torno al medio y el contexto. En ese sentido, la inserción de Muntadas en el programa del LAA esta directamente relacionada con la forma en que su trabajo se sirve de las nuevas tecnologías y de los *mass media* para plantear y cuestionar el impacto de los medios que se utilizan para comunicar en la sociedad contemporánea, así como sus procesos, dinámicas y fenómenos como son la misma comunicación y la traducción: "Toda la obra de este artista tiene sus raíces en un deseo de

revelar la naturaleza de la existencia contemporánea, impregnada de los media.”¹⁵ Adicionalmente, este es un artista que es mundialmente reconocido por la especificidad de sus intervenciones, en el trabajo de Muntadas el contexto se convierte en un elemento fundamental. Su obra la ha desarrollado como un nómada en diferentes partes del mundo, por lo que la significación de los aspectos que cuestiona o discute y los modos y procesos de trabajo, dependen de diversos planos:

En los trabajos de Muntadas, el contexto social, histórico, político y cultural no es ya una mera referencia. Por el contrario, es el horizonte de significación que permite al artista develar ciertos mecanismos, procedimientos, supuestos o estrategias que actúan en la zona de articulación entre lo artístico y lo extra-artístico. Al mismo horizonte pertenecen una variedad de instancias de mediación entre ambos circuitos, como los medios de comunicación, las instituciones o los espacios de poder, elementos que son asimismo referencias claras y constantes en la obra de este autor.¹⁶

La relación entre esos dos aspectos tiene una raíz lingüística: Muntadas suele hacer una distinción fundamental entre los dos medios concretos con los que trabaja: medio y contexto. Diferenciación que se ilustra en la lengua materna del artista, el catalán, que distingue entre *mitja* que significa medio y *medi* que se refiere al

¹⁵ Robert Atkins, "Meditación sobre el arte y la vida en el Paisaje de los Media", en *MUNTADAS CON/TEXTOS. Una antología crítica*, Buenos Aires, Ediciones Simurg / Cátedra La Ferla (UBA), 2002, p. 238.

¹⁶ Rodrigo Alonso, en *MUNTADAS CON/TEXTOS. Op. Cit.*, p. 9.

contexto. Su trabajo parte de los sistemas de comunicación y sus medios, que se conectan directamente en la realidad que mediatizan de un aparato social contemporáneo y sus fenómenos. Es así que su obra ha pasado por diferentes procesos que van del "...*microentorno* (el contacto sensorial del individuo con cosas y cuerpos), al *macroentorno* (la comunicación social en el tejido urbano), paso intermedio antes de llegar al *mediaentorno*, el tejido de los medios de comunicación de masas en la sociedad post-industrial."¹⁷

Todo ello plantea condiciones particulares a quien se propone estudiar su trabajo, pues no se trata en ningún momento de reconstruir una intención o mensaje original, sino participar en los presupuestos dialógicos de la obra misma.

¹⁷ Eugeni Bonet, "Background/Foreground. Un trayecto por la obra de Muntadas", en *Op. Cit.*, p. 19.



Una de las principales premisas que surgen del trabajo de Muntadas después de que este abandonara la pintura a principios de los años setenta se refiere a la "necesidad de que el arte cumpla una labor educativa-activa"¹⁹ y de participación que le de la posibilidad al hombre de asimilar mejor su realidad y cuestionarse a sí mismo para situarse en ella de una forma integral. Este enunciado pone de relieve la importancia que concede a su interlocutor en el ejercicio que provoca por medio de su obra.

Muntadas establece una acción que circula entre la traducción y cuestionamiento que el artista realiza de algo en particular a través de los diferentes mecanismos o dispositivos que construye; el resultado concreto y

¹⁸ *Warning: Perception requires involvement*

¹⁹ Eugeni Bonet, "Muntadas: Segundo Intento", en *MUNTADAS CON/TEXTOS*, Op. Cit., p. 69.

material de este proceso creativo y reflexivo como extensión del artista y a la vez independiente de él; y la recepción, percepción y vuelta a la traducción que genera en el espectador y que concluye con su participación de este ciclo; mecanismo en el cual tanto la obra como el espectador se retroalimentan.

La manera en la que se transmite el mensaje es fundamental en la obra de Muntadas, por lo que la estructura física y mental de cada intervención o instalación que realiza es determinada según el contenido de la reflexión que elabora. Los medios utilizados en la transmisión corresponden a una lógica que tiene como objetivo mostrar de la manera más clara posible su contenido. Sin embargo, en la construcción de sus piezas no determina ni limita una lectura unidireccional, sino que procura crear la posibilidad de vínculos y correspondencias, del juego entre ideas, significados e interpretaciones que deja a cargo de su público, ya que la relación que éste establece con cada una de las obras es siempre diferente:

La instalación (...) conlleva frecuentemente un recorrido no trazado, o de incierto trazado, que el espectador mismo ha de establecer a fin de dar un sentido a su lectura de la obra y de los diversos componentes físicos e inmateriales que las integran. Bajo este punto de vista, la levedad sintáctica de las imágenes (retazos visuales) y vocabularios (palabras, retazos de texto) de

Muntadas es también una forma de incitar al espectador a completar la información, el argumento ausente.²⁰

El proceso de traducción en el público es el factor que cierra el círculo de emisión y recepción del mensaje y por lo tanto coloca al público como el principal elemento en el proceso de comunicación en el arte.²¹ Es en ese círculo que su obra permite que el espectador activo lea entre líneas y de ésta manera complete la información de acuerdo a diversos elementos que afectan la recepción del mensaje y que a su vez generan "diferentes niveles de interpretación", como el contexto geográfico, histórico, cultural, político, económico, social, entre otras que determinan nuestra visión del mundo.

En la obra de Muntadas podríamos hablar de varias capas de profundidad en las que el receptor será quien finalmente decida adentrarse o no, procurando ante todo que su trabajo sea el que comunique por sí sólo.

El artista somete a un juego dialógico a su espectador por medio de la manipulación, reorganización, selección y disposición de la información en diversos medios físicos y estructurales; lo que provoca el pensamiento del receptor,

²⁰ *Ibid.*, p. 67.

²¹ "Muntadas: Entrevista - Materiales sobre Documenta 6" en *MUNTADAS CON/TEXTOS, Op. Cit.*, p. 364.

con la expectativa de generar en él la curiosidad y el análisis a partir de los elementos que componen la obra:

... yo creo que es importante tener conciencia del público, aunque ser consciente de él no significa hacerle concesiones ya que entonces nosotros empezaríamos a difundir los "mensajes" que ese público quiere recibir. El ser consciente de un público hace al artista expresar "sus mensajes" de una manera clara, pensando que finalmente quien completa el trabajo es dicho público. La responsabilidad de éste es intentar desafiarse a sí mismo en lo que se refiere al desarrollo de su percepción y tratar de aprender a leer las imágenes.²²

La naturaleza de su obra y la postura que toma como artista consiste en hacer visible lo invisible, produciendo un arte que estimule nuestra capacidad de juicio y un afán crítico, que comienza individualmente para finalmente repercutir en la sociedad, proceso en el que el artista adquiere y ejerce una función social en tanto aboga por la producción de un arte útil y productivo.

El medio artístico por el cual Muntadas comunica su obra -video, fotografía, internet, impresos, audio, instalación, lenticulares, etc.- depende de las cuestiones que ésta transmita, sin embargo, la lectura que realice el público es lo que completa el círculo emisión-recepción y por lo tanto el sentido de la pieza en el trabajo del artista. Muntadas es consciente de que la recepción depende de diversos factores en los que está inmerso su público, ya

²² Berta Sichel "Muntadas: Las imágenes desde el paisaje mediático", en *MUNTADAS CON/TEXTOS. Op. Cit.*, p. 382.

sean sociales, políticos, económicos, históricos, culturales, geográficos etc.; por lo que a su vez asume que no existe una lectura cerrada y determinada, sino una obra abierta que implica una dialéctica entre obra y autor que repercute en su espectador en la que el artista:

... organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender (a través del juego de respuestas a la configuración de efectos sentida como estímulo por la sensibilidad y por la inteligencia) la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor. En tal sentido, el autor produce una forma conclusa en sí misma con el deseo de que tal forma sea comprendida y disfrutada como él la ha producido; no obstante, en el acto de reacción a la trama de los estímulos y de comprensión de su relación, cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos, propensiones, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la forma originaria se lleva a cabo según determinada perspectiva individual. En el fondo, la forma es estéticamente válida en la medida en que puede ser vista y comprendida según múltiples perspectivas, manifestando una riqueza de aspectos y de resonancias sin dejar nunca de ser ella misma...²³

Muntadas propone más bien que en cada una de sus piezas el espectador complete la información. Al no poner un punto final a la obra, invita a su público a contrastar su propia lectura. Es en ese sentido, que su obra exige una actitud participativa por parte del espectador, sin que para ello medie la necesidad de que la audiencia manipule físicamente las imágenes u objetos en exhibición. Antoni Muntadas "...rehuye proponer un mensaje en base a una clave

²³ Umberto Eco, *Obra abierta*, México, Origen/Planeta, 1985, (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, 16), p. 65.

de lectura, a un código único, y espera que sea la interpretación propia del espectador la que acabe de dar sentido a su propuesta: "Creo en distintos niveles de interpretación -dice-, los cuales se derivan de diferencias sociales, preceptuales y culturales. Me gusta fomentar interpretaciones diversificadas, provocar interrogantes..."²⁴

²⁴ Eugeni Bonet, "Background/Foreground. Un trayecto por la obra de Muntadas", en *MUNTADAS CON/TEXTOS*, Op. cit., p. 26.

2. La realización de *On Translation: La Alameda*.

De todos los componentes de la intervención de Muntadas en el Laboratorio Arte Alameda, hay un conjunto que es especialmente significativo por su carácter de obra específica: *On translation: La Alameda* (2004), y sus dos obras derivativas, *On Translation: La Alameda: Las Bancas* (2004) y *On Translation: La Alameda: El público* (2004). Estas tres obras fueron la contribución de Muntadas más directamente ligada a ofrecer una lectura de las tensiones entre sitio histórico, obra y audiencia, que le suscitó su estancia en México.

Durante sus visitas y en coordinación con el curador de la exposición, Priamo Lozada, se definió un equipo de investigación dirigido por Mariana Munguía -coordinadora editorial del catálogo *Muntadas Proyectos/On Translation: La Alameda-*, y Vanesa Bohórquez -encargada de Servicios Educativos del LAA-.

El equipo estaba compuesto principalmente por estudiantes de diferentes licenciaturas; artes visuales, historia y diseño principalmente, que realizaron su servicio social en este recinto. Desde sus disciplinas participaron en la construcción de *On Translation: La Alameda* tanto en la recopilación de material hemerográfico,

histórico y visual, como en la factura concreta de la misma.

Así mismo se creó una red en principio informal de personas que desde diferentes áreas sirvieron de "traductores" a Muntadas enfocados a las necesidades en un periodo de gestación de su trabajo. Uno de estos contactos fue el que se dio con el historiador Francisco Reyes Palma con quien más tarde se concretaría una entrevista publicada en el catálogo de la exposición y de quien se usó su archivo como elemento estructural de *On Translation: La Alameda*.

Proyecto, proceso y equipo son algunos de los conceptos que intervienen activamente en la realización de *On Translation: La Alameda*, en las que el artista hace uso constante de los medios electrónicos de comunicación para la coordinación a distancia de la pieza tanto con el curador como con las coordinadoras del equipo de trabajo.

Su forma de trabajar que se ha convertido en un rasgo característico de su obra en general, a cerca de lo cual Muntadas comenta: "Proyecto y proceso son consustanciales a mi manera de trabajar. A veces me encuentro más cercano al trabajo de un cineasta o un arquitecto. El proyecto implica tiempo, proceso y la contribución de personas en la

realización del trabajo. Reivindico la idea de equipo, la posibilidad de generar un equipo de trabajo en cada lugar".¹

Como el mismo artista explica en la conversación que sostuvo con el historiador Francisco Reyes Palma, la obra se gestó por el entorno urbano: "El uso social de La Alameda Central y su posición estratégica desde la perspectiva del urbanista, en relación con el Centro Histórico y sus transformaciones, me motivaron a considerar el parque de la Alameda como elemento de traducción".²

En esa misma charla, Muntadas ofreció un relato acerca de cuál fue el proceso de elaboración del nuevo trabajo, derivado de la invitación que el Laboratorio Arte Alameda le hizo un par de años atrás. De hecho, el proyecto mismo tuvo su origen en las visitas de trabajo de campo dos años previos a la exhibición. En un principio el artista visitó distintos puntos de la Ciudad de México, algunos conocidos antes por él mismo en la década de los 70s y otros no. La visión que tenía de la ciudad era ya diferente a la que se le presentó en estas nuevas vueltas. Determinado un poco por las visitas que realizaba al LAA y

¹ Antoni Muntadas y Francisco Reyes Palma, "On translation: Muntadas", en *Muntadas Proyectos / On Translation La Alameda*, España, Turner, 2004, p. 48

² *Ibid.*, p. 48.

por su estancia cercana a esta sede, circuló principalmente por la Alameda Central; por lo que a partir del segundo viaje se concentró en este espacio urbano. La selección del espacio físico se debió a que el artista observó algunos fenómenos que llamaron su atención, uno de ellos se refiere al área que ocupa este parque, su uso popular, su historia, y las transformaciones del mismo; le resultó un espacio complejo y a la vez definido que se vinculaba de cierta manera con el Laboratorio Arte Alameda.

Uno de los hechos que le interesaron a Muntadas con respecto a este parque fue la recuperación y por lo tanto transformación que está sucediendo en el Centro Histórico, y a la vez la clara contradicción que hay en cuanto a la seguridad, la limpieza, la vivienda, y el deterioro de las relaciones sociales en este espacio. Otro aspecto que notó en la Alameda Central es el referente a los procesos de aburguesamiento que él mismo llama adaptando el término

correspondiente en inglés como "gentrificación".



Muntadas, retoma este espacio público como un lugar emblemático de la ciudad, en el que se conjugan una serie de factores sociales, culturales, urbanos, políticos e históricos. *On Translation:* La Alameda propone como punto de partida un espacio urbano específico para una serie de lecturas, interpretaciones y traducción.

En este mismo sentido es como *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de Diego Rivera se incorpora a la pieza, ya que en este mural Muntadas reconoce algunos de los aspectos que llamaron su atención y lo retoma como una interpretación o traducción personal de la Alameda Central junto con su historia. Su pieza no es un análisis estético, ni social, ni político del mural de Rivera, puesto que para Muntadas el mural funciona como

³ Portada revista *Chilango*

"...un elemento bisagra, un filtro de interpretación que origina, a su vez, otra interpretación: *On Translation: La Alameda*".⁴ Sin embargo asume que la obra, al insertar *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, lleva implícito un valor socio-político-religioso dentro de un contexto particular en la Ciudad de México que evidencia la censura de aspectos religiosos y políticos. Lo que sedujo a Muntadas para la incorporación del mural en *On Translation: La Alameda* fueron los elementos de "autocensura/transformación" del propio Diego Rivera en su obra. Su intención es no estratificar en un sentido estético sino dinamizar lecturas, asociaciones e interrogantes.

On Translation: La Alameda: El público nace de la necesidad que *On Translation: La Alameda* genera como una de sus múltiples propuestas: "Mi interpretación incluye como extensión la propuesta de visitar el Museo Mural que está justo al lado, donde se encuentra el mural original".⁵ Mientras que en el proceso de montaje de las obras decide incorporar *On Translation: La Alameda: Las bancas*, una serie de fotografías dedicadas a estos elementos

⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁵ Antoni Muntadas y Francisco Reyes Palma, "On translation: Muntadas", en *Ibid.*, p. 54.

imprescindibles en cualquier parque, que él mismo capturó durante sus visitas que complementaba la parte actual del espacio público al que hace referencia la obra. Nos toca ahora emprender la tarea de interpretar el funcionamiento de esas diversas intervenciones.

2.1. El Metaproyecto: proceso y contexto.



Como el mismo título de las piezas lo indica, *On Translation: La Alameda; Las bancas; El público*, están insertas dentro de un proyecto mayor que tiene sus inicios en dos trabajos anteriores *Between the Frames*⁶ y *The File Room*⁹ cuyos requerimientos metodológicos y problemáticas desembocaron en la creación de *On Translation*:

Por su amplitud, su densidad y el largo tiempo dedicado a su realización, me incliné a trabajar por partes, las cuales tenían que ver con cuestiones de traducción o de interpretación ligadas, a su vez, a un contexto y a una especificidad concreta. Son trabajos complementarios que dan continuidad a un tema amplio, que

⁶ *Between the Frames*

⁷ *Between the Frames*

⁸ "Between The Frames es un trabajo sobre la interpretación de los roles, en el marco de la diferencia del hecho cultural y del arte. En *Between The Frames* cada personaje entrevistado habla en su lengua y realiza una interpretación diferente de la misma cosa: qué es una galería, un crítico, un museo, la subjetividad de conceptos y/o de roles que están como definidos. La "traducción" está aquí presente como interpretación." *Fragmentos - Muntadas / Bartolomé Marí*, en *Op. cit.*, p. 438.

⁹ "The File Room trata de la censura, del control y de los límites de la información, y en este trabajo la traducción también es importante. En Internet el inglés es utilizado mayoritariamente, lo que implica una limitación y un problema de acceso. En Internet existe una cierta censura, ya que se utiliza un lenguaje estandar." *Fragmentos - Muntadas / Bartolomé Marí*, en *Ibid.*, p. 438.

creo que no puede abordarse en un proyecto aislado, y que se construye y gana complejidad a lo largo del tiempo.¹⁰ La creación de este proyecto podría rastrearse en distintas vías, una de ellas proviene de la incorporación de lo lingüístico en algunos de sus trabajos previos; otro motivo se debe a su condición itinerante como artista, ya que su obra se desarrolla en diferentes puntos del globo, lugares a los que en la mayoría de los casos es ajeno y por lo tanto surge la necesidad de generar condiciones de traducción que le permitan ver y mostrar a su audiencia los fenómenos sobre los que hace énfasis; otro elemento importante serían los medios de comunicación que son formas de traducción de la información y con los que trabaja constantemente.

El desarrollo formal de *On Translation* parte de la premisa que el mismo artista plantea en tanto considera que vivimos en un mundo traducido, mediatizado en diferentes direcciones por "los sistemas de comunicación y representación (incluyendo a las nuevas tecnologías y a los *media*)". En ese sentido, su noción de lo traducido no se restringe a la traducción del lenguaje verbal, sino que a lo largo de sus obras se extiende tanto en rango de acción como de significados. En sus inicios Muntadas definió *On Translation* de la siguiente manera:

¹⁰ Antoni Muntadas y Francisco Reyes Palma, en *Op Cit.*, p. 43.

On Translation es una serie de obras que exploran cuestiones de transcripción, interpretación y traducción
Del lenguaje a los códigos
Del silencio a la tecnología
De la subjetividad a la objetividad
Del acuerdo a las guerras
De lo privado a lo público
De la semiología a la criptografía
El papel de la traducción /
los traductores como hecho
visible / invisible¹¹

El título en inglés es usado por el artista como una forma global de comunicación, al que incorpora un subtítulo para ampliar y a la vez definir la intencionalidad de la obra. Este último registra cierta especificidad al representarse en la lengua que remite al contexto de la pieza, ya sea inglés, francés, italiano, español, catalán, alemán, portugués, etc., Es así que en el título nos ofrece información complementaria y a la vez una distinción entre las diferentes obras del metaproyecto.

On Translation se distingue por su carácter contextual. Muntadas construye intervenciones concebidas para y a partir de situaciones específicas, como puede ser el geográfico, el temporal, algún recinto, lo social, económico, cultural, histórico o artístico. Esta diversidad

¹¹ *Muntadas On Translation: I Giardini*, Pabellón de España. 51ª Bienal de Venecia, Actar, 2005, p. 16.

se ve reflejada en los medios y formatos en los que se convierte cada proyecto-intervención.



12



13

Un elemento recurrente en este metaproyecto son los espacios públicos, lugares de gran importancia social, por lo que su obra tiende hacia una reflexión política que desde una mirada microscópica señala y cuestiona ciertos mecanismos:

La introducción del espacio social conduce a este tipo de obras hacia reflexiones más específicas, basadas en las interacciones que se establecen entre los significados formales y conceptuales vehiculizados por esos espacios constituidos en medios y el público al que van destinados.

El análisis se torna necesariamente político en tanto debe atender a la formación y distribución de unos contenidos que circulan en el terreno de lo público, y en tanto un análisis profundo implica orientar la mirada hacia los mecanismos subyacentes al funcionamiento de dichos espacios. Cuestiones como la construcción de las audiencias, su manipulación, la definición de espacios de poder o de estrategias de control, surgen inexorablemente a la

¹² *CCE Project*, 1989-1998. Federación Española de Municipios y Provincias, Madrid, España.

¹³ *CEE Project*, 1989-1998. Hovenbibliothek, Copenhagen, Dinamarca.

hora de evaluar las condiciones en las que se produce la comunicación entre los sectores político-económicos centralizados y quienes no pertenecen a ellos.¹⁴

Una característica importante dentro del proyecto es el fenómeno de reciprocidad que se da entre la obra y el público; el artista y lo que expone; emisión y recepción; traducción y percepción; cada uno de estos elementos permite que surja un diálogo y se completen los significados y la información para quien como lector participa de esta invitación.

¹⁴ Rodrigo Alonso, "Esto no es un aviso publicitario, Un ensayo sobre la obra de Muntadas en video e internet", en *MUNTADAS CON/TEXTOS. Op cit.*, p. 168.

2.2 Más allá de lo verbal: la traducción.

Al igual que el trabajo de Muntadas, el término con el que designa su proyecto mayor *On Translation* habría que pensarlo como en constante transformación y en proceso, definición que cada vez expande sus posibilidades asimilando nuevos significados: "Heterogéneo en cuanto a las múltiples acepciones y metáforas con las que se declina el concepto de *translation*: traducción, traslación, transmisión, interpretación son las que me proporciona un diccionario cualquiera, pero las propuestas de Muntadas todavía nos descubren otras".¹⁵

Muntadas experimenta con cada una de esas acepciones, ejercita y comprende el término de traducción o traslación desde diferentes puntos y hacia distintas posibilidades. Dicha operación se materializa en diversos soportes y navega entre las imágenes, los signos, el lenguaje escrito, el sonido, espacios físicos y geográficos y hasta objetos, según la necesidad de los elementos culturales, espaciales y contextuales de la pieza en cuestión.

Podría decir que *On Translation* es un intento por mostrar lo que ya existe, pero desde el interior de su

¹⁵ Eugeni Bonet, "Muntadas: seguimiento del proyecto", en *MUNTADAS CON/TEXTOS*, Op. Cit., p. 104.

maquinaria, desde una visión que descubre lo obvio a partir de su más íntimo funcionamiento que se genera entre los polos: "Todas las prácticas de transcripción suponen un espacio intermedio entre la fuente y su traducción. *On Translation* se interna en ese espacio indagando en los procesos que conducen de un extremo al otro, y en la particular figura de sus habitantes: los traductores."¹⁶

Para Muntadas la traducción está íntimamente relacionada con un anhelo de objetividad. Ese afán define en gran medida la metodología que emplea para la realización de sus obras, pues con el propósito de ofrecer a su audiencia hacer "visible lo invisible" de los diferentes fenómenos y problemas que se plantea, trabaja siempre a partir de las aportaciones de diferentes personas vinculadas a otras disciplinas, formando grupos de trabajo en los que la autoría de la obra para el artista pasa a segundo término. Sin embargo él funciona como el catalizador físico y conceptual de sus piezas.

Algunos de los matices que encontramos en el trabajo de Muntadas dentro de las obras que comprende *On Translation* es el del traductor o la traducción como una guía en la que el artista no propone una sola lectura, o un camino único

¹⁶ Rodrigo Alonso, "Esto no es un aviso publicitario, Un ensayo sobre la obra de Muntadas en video e internet", en *MUNTADAS CON/TEXTOS*, Op. Cit., 180 p.

para leerla; por el contrario, ofrece diferentes elementos concretos e inmateriales en sus piezas que con base en las características culturales, sociales, geográficas, intelectuales, etc. de su interlocutor, quien compone una lectura con un sentido propio. De esta manera el autor lo invita a completar la información y en ese sentido la obra misma:

La hilación entre los diversos elementos -imágenes, palabras, sonidos- no viene dada linealmente, pero hay un cierto grado de obviedad que permite que el substrato fundamental de la propuesta pueda ser aprehendido en instantes (por ello, las instalaciones de Muntadas se "ilustran" bien, aunque sea apenas con unas pocas fotografías o dibujos), mientras que a menudo hay una segunda capa de mayor complejidad y detalle en la que el espectador puede sumergirse por más tiempo.¹⁷

Otra modalidad del concepto de traducción en el trabajo de este artista es la del poder y el control, ya que al no tener acceso al texto original supone una desventaja frente al traductor y a los que no necesitan de él. Dicho problema se puede extender a otra acepción vinculada directamente con los diversos medios de comunicación y otros lenguajes no verbales los cuales requieren de diferentes habilidades e inclusive factores contextuales: "... vivimos en un mundo totalmente traducido. No es sólo una traducción del lenguaje sino también una traducción mediática, de tiempo,

¹⁷ Eugeni Bonet, "Muntadas: Segundo Intento", en *MUNTADAS CON/TEXTOS*, *Op. Cit.*, p. 67-68.

de interpretación, de economía;"¹⁸ dicha traducción mediática implica manipulación de la información e inclusive censura.

¹⁸ *Fragmentos - Muntadas/ Bartolomé Marí*, en *MUNTADAS CON/TEXTOS*, Op. Cit., p. 434.

3. Diego Rivera: el pasado de *On Translation: La Alameda*

Las tres piezas que Antoni Muntadas realizó sobre la Alameda, son en su conjunto un proceso que bien puede ser interpretado bajo la óptica de la dialéctica de las imágenes de Walter Benjamín.

Para entender la obra central de este proceso -*On Translation: La Alameda*-, comenzaré por explicar los extremos de los que surge esta síntesis y colapso de las imágenes como pasado utópico y presente. Uno de estos extremos se encuentra en *On Translation: La Alameda: El público*, en el que a través de un monitor se nos introduce a *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* en su recinto actual, con la imagen que transmite en tiempo real, en el que podemos ver a los asistentes que a su vez observan el mural. Por medio de esta pieza, Muntadas nos invita a conocer la pieza original de Diego Rivera y la historia de este parque desde la mirada de un artista que en un recorrido iconográfico sintetizó su pasado.



En principio habría que subrayar las similitudes que saltan a la vista en los procesos que ambos artistas - Rivera y Muntadas- llevan a cabo para la realización de su respectiva obra, cuyo principal motor generador fue un espacio público: la Alameda Central. Los dos artista parten de un espacio urbano representativo de esta metrópoli, el cual es enmarcado por el lugar laboral de uno y otro; en el que a partir de la observación y la vivencia que experimentan desde diferentes contextos llegan a un punto de convergencia en el que encuentran a este parque como un lugar emblemático no sólo de la Ciudad de México sino de la historia del país, debido a los diferentes acontecimientos que se han dado cita en este parque. En él, además ocurren

¹ Monitor de *On Translation: La Alameda: El Público*

fenómenos que llaman su atención y los hace presa de las problemáticas que este espacio evidencia.

La obra de Rivera y particularmente la de carácter público, se distingue por la intención de despertar una conciencia nacional en los mexicanos. Su arte tuvo una importancia vital como instrumento de propaganda dentro del contexto histórico del artista. En su pintura mural plasmó las singularidades de la vida social, política, económica e histórica de la Nación:

La estética de Diego Rivera parte del supuesto de que el arte debe ser la expresión de un contenido ideológico determinado por las condiciones sociales del momento en que vive el artista. (...) Se puede decir en primer lugar que la obra de Rivera es una expresión de la vida del pueblo americano, tanto en la historia como en la realidad presente, captando en sus cuadros aquellos momentos esenciales que pueden revelar cómo vive, cómo padece, cómo trabaja, cómo se divierte, cómo lucha y cómo muere, encuadrando en el paisaje de México todo este despliegue de palpitante humanidad.²

No es casual que Muntadas incorpore la obra de Rivera a su trabajo, ya que el mural lo ve como un medio idóneo a través del cual logra estimular nuestra capacidad de juicio y nuestro afán crítico, así como una especial preocupación: "la responsabilidad y función del artista (...) es el

² Samuel Ramos, *Diego Rivera*, México, UNAM, 1958, 25 p.

observar, reflejar y comentar la época en que vive en su trabajo".³

Muntadas retoma *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*⁴, por ser un referente directo del parque público en cuestión y por las reacciones que se suscitaron por su contenido pictórico dentro de los círculos políticos y religiosos, difundidos por la prensa escrita de aquél entonces pero que tuvieron una repercusión social importante como más tarde lo reconocería el mismo muralista. En otras palabras, el tránsito del mural por la censura, la transgresión y un aparente olvido y su recuperación.

En el año de 1947 el Hotel del Prado ubicado antiguamente frente a la Alameda Central y desaparecido en el temblor de 1985, encarga al muralista Diego Rivera la realización de un mural para su comedor. A partir del encargo, Rivera crea *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*.

Según David Wolfe en su libro *La fabulosa vida de Diego Rivera*, la realización de este mural en el Hotel del Prado no es gratuita, sino producto de una búsqueda de publicidad

³ Muntadas, "Detrás de la imagen, Consideraciones personales / Públicas", en *MUNTADAS CON/TEXTOS*, *Op cit.*, p. 395.

⁴ Actualmente ubicado en el Museo Mural Diego Rivera a un costado del LAA, recinto al que se trasladó luego de ser rescatado del temblor de 1985.

para atraer turistas, tanto por parte del empresario Torres Rivas, dueño del hotel, como de Diego Rivera a quien le preocupaba la idea de encontrarse en los últimos años de su vida.⁵



6

El mural es una síntesis histórica concretada en imagen, en la que se pueden entrever sus preocupaciones sociales y políticas, recuerdos y fantasías con tintes oníricos y hasta futuristas. Para ese propósito, Rivera selecciona cada uno de los elementos que conforman este mural, en el que personajes pertenecientes a diferentes épocas conviven enmarcados por la Alameda.

El paisaje de la Alameda sirve de aglutinante para esta superposición de tiempos y personajes históricos y populares; en él se despliegan costumbres, historia,

⁵ Bertram David Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Diana, 1972, p. 301.

⁶ *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de Diego Rivera

leyendas, anécdotas, fantasía y hasta prefiguraciones de un tiempo por venir. La construcción histórica según el mismo muralista cubren un período que va de 1895 a 1910, pero que al parecer se proyectan hasta el momento de la realización del mismo a manera de una proyección posible de lo venidero. De una forma u otra Diego Rivera sumerge a cada uno de estos personajes en una atmósfera somnolienta y de ilusión que los pone a soñar; cada uno de sus personajes fantasea ya sea con el pasado o con el futuro -simbolizado en el tiempo presente que vive el muralista al momento de su realización-. *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* es una síntesis de la historia pretérita y actual -al momento de su realización-, en la que se colapsa el tiempo y entra en juego el pasado con el presente y la realidad con la fantasía y el sueño.

El mural nos remite al pasado de este parque público, que a partir de sus personajes podemos leer historias y sucesos que marcaron el curso de la Nación. Diego Rivera paseó por este parque en tiempos de Porfirio Díaz, cuando era frecuentado por la burguesía, distinguida por su fina vestimenta. Dentro de este espacio circulan voceadores de periódicos, vendedores que ofrecen todo tipo de mercancías, rehiletes, globos, dulces típicos, bebidas, etc.; uno que otro mano larga que aprovecha la ocasión para hacerse de

objetos ajenos, en tanto que indios y pordioseros rápidamente eran apartados de la "gente decente" por la policía que resguardaba el lugar; obreros, charros, jóvenes estudiantes, revolucionarios y ex militares.

Personajes fantásticos e históricos de la más diversa índole ideológica y política, así como de diferentes épocas comparten el mismo escenario: Hernán Cortés, Sor Juana, Santa Anna, Agustín de Iturbide, Benito Juárez, Ignacio Ramírez "El Nigromante", Maximiliano de Habsburgo, José Martí, la Muerte Catrina, Frida Kahlo, Ricardo Flóres Magón, José Guadalupe Posada, Porfirio Díaz, General Guerrero "General Medallas", Victoriano Huerta, figura presidencial "El hombre de los cientos de millones", etc.

Los referentes arquitectónicos que aparecen nos remiten tanto a los lugares simbólicos que han caracterizado a la Alameda Central, así como otros que distinguen a la Ciudad de México. El quemadero de la Santa Inquisición, pertenecientes a los terrenos del Convento de los Dieguinos, lugar que actualmente ocupa el LAA y el Pabellón Morisco que más tarde fue trasladado a la Alameda de Santa María, lugar en el que tiempo después se erigiría el Hemiciclo a Juárez, comparten el entorno con el Palacio de Bellas Artes, la Plaza de Toros, el Banco de México, y

otros edificios que destacaron en ese entonces por su altura.



El mural del Hotel del Prado es una síntesis, una interpretación y traducción de la historia de este parque público y de la misma historia de México, en el que Rivera monta un discurso en el que hace evidente su juicio, su manera de ver, pensar y sentir respecto a sus héroes y villanos, los oprimidos y los opresores, su devenir por el tiempo y los contrastes que se dan entre pasado y presente. La pieza nos muestra una imagen que nos remite a un pasado utópico en tanto el autor oníricamente mezcla fantasía y realidad.

La composición, escribió el propio Rivera, son recuerdos de mi vida, de mi niñez y de mi juventud y cubren de 1895 a 1910. los personajes del paseo sueñan todos, unos durmiendo en los bancos y otros, andando y conversando. Los más viejos recuerdan lo más

⁷ *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* en el Hotel del Prado

pretérito o hablan de lo soñando también y los más jóvenes sueñan en el futuro.”⁸

Sin embargo, lo que parece llamar la atención de Muntadas del mural de Rivera son los problemas de censura y manipulación de la información que ejerció el propio muralista como autor de su obra; así como los medios impresos al mostrar las noticias que se suscitaron alrededor de la inauguración del mural, y especialmente aquellas personas que alimentaron la controversia. Todos ellos operan como una especie de traductores, en tanto definen la información según sus propios intereses o convicciones ideológicas.



Uno de los aspectos que provocó disgusto en el círculo religiosos aún antes de la inauguración del mural, fue la

⁸ Diego Rivera, *Diego Rivera: Catálogo de la obra mural y fotografía personal*, México, SEP, INBA, 1988, p. 210.

⁹ *On Translation: La Alameda*

introducción de la frase "¡Dios no existe!" en manos de Ignacio Ramírez (1818 - 18979 "El Nigromante" conocido por sus ideas liberales, líder intelectual del periodo de Reforma que junto con Benito Juárez, propugnaban la separación de la iglesia y el estado y la secularización de la enseñanza. La afirmación la dijo Ignacio Ramírez cuando era estudiante en la Academia de Letrán ubicada en el lado sur de la Alameda en la que "Ramírez afirmaba la tesis de que la humanidad sólo puede avanzar a base de la ayuda mutua, lo que hacía un absurdo de la idea de la ayuda sobrenatural".¹⁰ Si bien la frase resulta provocativa en su contenido, ésta era sólo parte de una compleja composición: a lo más resaltaba la visión que Rivera tenía de la historia del país, así como sus inclinaciones ideológicas.



11

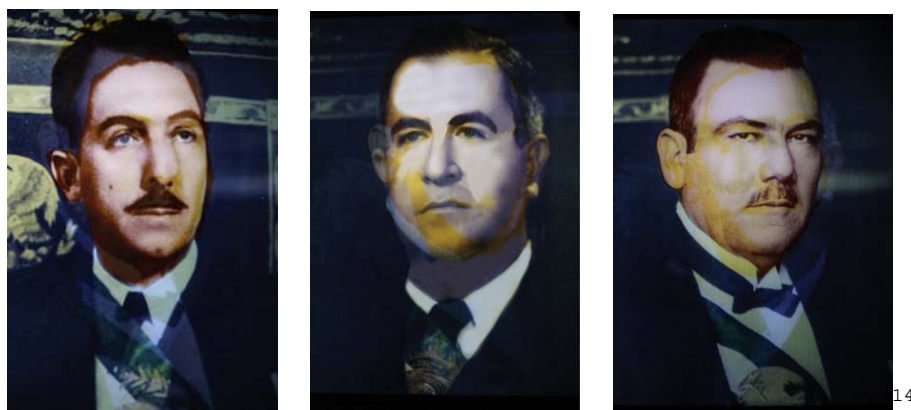
¹⁰ Guadalupe Rivera Marín, et. al., *Encuentros con Diego Rivera*, México, Banco nacional de Comercio Exterior, 1993, p. 341.

¹¹ Lenticular en *On Translation: La Alameda*

La historia de la crisis del mural de La Alameda es relativamente conocida: el arzobispo Martínez se negó a bendecir el inmueble hasta que no se eliminara la frase, mientras que los medios impresos hacían pública la controversia. El asunto tomó mayores dimensiones cuando el mural fue atacado por unos jóvenes católicos.¹²

Por su parte, un grupo de intelectuales mexicanos entre los que se encontraban Orozco, Siqueiros y José Revueltas, se manifestaron contra este ataque en el Hotel del Prado el que consideraban un atentado contra los derechos de todos los artistas.

Días después de este incidente el mural sufrió un segundo ataque por parte de un "carpintero empleado del gobierno".¹³



¹² "Un sobrino de Torres Rivas (...)Con tres compañeros de escuela pertenecientes a "los Conejos", organización secreta y clerical de estudiantes reaccionarios, se metió furtivamente en el comedor del hotel y raspó la provocativa cita de Ramírez". En *Ibid.*, p. 342.

¹³ *Ibid.*, p. 342.

Otro aspecto del mural que irritó a la esfera política, fue el de un retrato con el que se representaba a un presidente de la república, en cuyo rostro los partidarios de Calles, Ávila Camacho e inclusive los de Miguel Alemán reconocieron algunos de sus rasgos y la personificación fue considerada como un insulto a estas figuras políticas.

Como se comenta en el libro *Encuentros con Diego Rivera*, Torres Rivas fue uno de los principales impulsores en estas controvertidas interpretaciones, que junto con Rogerio de la Selva -secretario particular de Alemán y jefe de su guardia privada- y algunos periodistas corruptos que le sirvieron de voceros, afirmó ver los rasgos de su jefe por lo que tenía que proteger la dignidad del presidente.¹⁵

Sin embargo, en vez de eliminar la pintura, Torres Rivas optó por cubrir el mural con una gran cortina rígida, manteniéndolo en estas condiciones por nueve años, alimentando la curiosidad de propios y extraños.

Finalmente en 1956 por decisión del mismo artista, Rivera cambia la frase por una más críptica pero no menos substancial "como una contribución de orden menor a la causa de la unidad internacional y nacional",¹⁶ sustituyéndola por el lugar y la fecha en la que fue

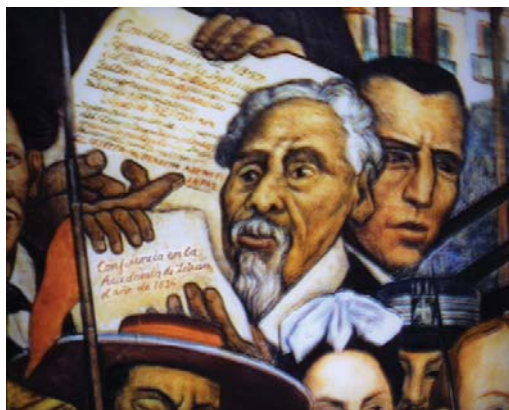
Comentario [CM1]: PAGE
\\# "Page: #'
" " No se entiende la
redacción

¹⁴ Imágenes presidenciales en el lenticular de *On Translation: La Alameda*

¹⁵ *Ibid.*, p. 341.

¹⁶ *Ibid.*, p. 242.

pronunciada, con lo que garantizaba al mural ser liberado de la censura y del pesado cortinaje que lo arropó durante largo tiempo.



17

On Translation: La Alameda: El público es la pieza de esta serie que nos remite al pasado, pues ofrece mostrar los usos y costumbres que han caracterizado este espacio público, y que de manera casi cíclica grupos sociales han desplazado a otros en su apropiación del parque. Muntadas va más allá de esta observación al hacer explícita la invitación a los espectadores de visitar el Museo Mural Diego Rivera con un sello que se imprime en los boletos de admisión en los que se lee la leyenda "VISITE MUSEO MURAL DIEGO RIVERA" y que a su vez invita a los espectadores de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* a que "VISITE LABORATORIO ARTE ALAMEDA", de esta manera no sólo

¹⁷ Lenticular en *On Translation: La Alameda*.

se preocupa porque su interlocutor conozca el pasado de este espacio, sino que también se adentre en las reflexiones que las piezas del proyecto *On Translation: La Alameda* en su conjunto ofrecen.



DEL PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
AL INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y CENSO (INEC)
MEXICO, D.F. - INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y CENSO (INEC)



18

¹⁸ Boletos de acceso del LAA y el Museo Mural Diego Rivera.

3.1 *On Translation: La Alameda: Las bancas, el presente.*

On Translation: La Alameda: Las bancas es el extremo opuesto de la intersección que *Muntadas* materializa en *On Translation: La Alameda*, ya que nos muestra la realidad que ocurre más recientemente.



Una serie de fotografías que el artista toma de sus paseos y tránsito por este parque, retratan las actividades de sus usuarios en las bancas, elemento característico e indispensable de los parques. Esta serie fotográfica captura al usuario actual de la Alameda en el elemento emblemático de los parques: las bancas.

¹⁹ Bancas en la Alameda Central



La serie de imágenes nos muestra una gama de transeúntes: los que duermen bajo la sombra de los álamos, los que leen silenciosamente, los que sólo miran a los demás paseantes, los que conversan agitadamente, los que encuentran un lugar apacible para comer, el solitario, los novios que se besan, los que descansan de sus jornadas diarias, los que se ocultan al sentir transgredida su intimidad al ser captados por la cámara de un turista, los despreocupados que sólo esperan que pase el tiempo o simplemente los que dominguean. Sus personajes cambian dependiendo la hora y el día de la semana, dentro de estos matices se pueden ver oficinistas de traje, vendedores con bultos, padres con sus hijos que salen de la escuela, turistas, novios, mendigos, ancianos, grupos de jóvenes, etc.

²⁰ *On Translation: La Alameda: Las bancas.*



21

En ella se muestra una cotidianidad latente, actual, imagen que al confrontarla en un diálogo con el mural de Rivera nos permite percibir una serie de cambios, transformaciones, fisuras, discontinuidades e inclusive contradicciones en su historia, su uso como espacio público y su entorno, a la sociedad que la habita y la que ha dejado de hacerlo.

Son estos dos extremos los que en *On Translation: La Alameda* se tocan, de los cuales a partir de un efecto de shock, despierta a su público y lo induce a que observe y construya una posición ante las contradicciones que surgen de esta confrontación.

Actualmente está llevándose a cabo un proyecto impulsado por empresarios que pretende la transformación del Centro Histórico, con la finalidad de recuperar este espacio para la burguesía. Dentro de este perímetro se circunscribe el parque de La Alameda Central, de cuyos

²¹ *On Translation: La Alameda: Las bancas.*

alrededores se pretende hacer una gran zona comercial. Dicho proyecto pone de relieve las vicisitudes que históricamente han caracterizado esta demarcación: el comercio ambulante, problemas de basura, la inseguridad pública, manifestaciones, problemas viales, lugares de vivienda usados para el comercio y las necesidades y demandas estructurales del mismo, giros negros, prostitución, niños y adolescentes de la calle, narcomenudeo, etc.



22

La transformación del espacio público implica la transformación de diferentes sectores de la sociedad que en otro contexto no tendría forma de sustento, o mejor dicho implica generar y modificar estructuras del orden de lo

²² Vendedor en la Alameda Central.

económico, político, social y cultural para garantizar su supervivencia. Es en este sentido en el que el público de la obra de Muntadas juega un papel fundamental, pues la obra permite un despertar de este adormecimiento, pero sólo a él le corresponde una acción -intelectual- y reacción frente esta problemática.



23

²³ Desarrollo comercial en los alrededores de la Alameda Central.

4. *On Translation: La Alameda: una dialéctica histórica.*

A partir de dos extremos y la yuxtaposición de éstos, *On Translation: La Alameda: El público* correspondiente al pasado, y el presente en *On Translation: La Alameda: Las bancas*, Muntadas construye lo que se crea en medio de este proceso de confrontación, que parte de un pasado de ensueño superpuesto a un presente, para finalmente llegar a un dispositivo que genera una mecánica de diálogo con su audiencia a cerca de una problemática contemporánea definida por un espacio público.

Muntadas activa y actualiza en el espectador un espacio urbano al momento de registrar su pasado y recontextualizarlo en el presente, cargándolo en esta operación de nuevos significados.



El parque es una huella de la memoria colectiva, que al ser revivido en la pieza transmite una experiencia y de ahí su efectividad, que en esta acción lo vuelve propio su lector.



On Translation: La Alameda sintetiza la historia de La Alameda Central por medio de la imagen del mural de Rivera y el presente que el artista catalán captura en imagen, a

¹ Anónimo, *Casta de Alvina y Español produce Negro Torna Atrás*, S. XVIII, col. Banco Nacional de México.

² Pedro Gualdi, *La Alameda de México*

la vez que en su ejercicio de confrontación genera una traducción de cada uno de los sustratos que componen su pieza, elementos físicos de la obra: investigación hemerográfica, las siluetas del mural, la cortina, los lenticulares y sus imágenes. A la vez, resignifica el mismo espacio en la actualidad y deja ver las fisuras que se generan entre un pasado utópico y su contraste con el presente, dispositivo en el que aborda problemáticas (el aburguesamiento de la zona, el proyecto de la zona comercial) y fenómenos (la excesiva y cuestionable seguridad, mercado ambulante, etc.) que este lugar hace evidentes, cuestionamientos claros que son formulados con un lenguaje contemporáneo.

Antoni Muntadas realiza un rescate de la tradición con la recuperación del mural de Rivera al apropiarse de un paradigma histórico y artístico de México que contiene y resume los caminos por los que ha transitado la historia del país y los sucesos que se han dado cita en este espacio, recorrido que le permite usarlo sólidamente como un punto de partida, para lanzar interrogantes para una discusión ¿quiénes son sus usuarios?, ¿cuáles son los eventos que se han dado cita en este parque?, ¿qué implicaciones personales tiene la Alameda Central para los que transitan por ella y también para los que no? ¿cuáles

son las exclusiones? ¿cuáles son sus problemáticas y contradicciones?, etc. Dicho rescate se hace efectivo también al reinterpretar en *On Translation: La Alameda* el imaginario estético e histórico que el muralismo contiene intrínsecamente como expresión plástica, símbolo tradicional de la historia del arte mexicano, lo que provoca una liberación de fuerzas que el artista ve como una reactivación de la tradición: "viejas combinaciones serán interpretadas de una manera totalmente nueva, así como los símbolos tradicionales demuestran su explosivo poder para sacudir la tradición."³

Al mirar la Alameda Central en la actualidad y contrastarla con *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* se hacen evidentes los desplazamientos entre los diferentes grupos sociales que han transitado y ocupado este lugar a lo largo de la historia, unos relegando a otros y viceversa; los diversos grupos sociales que han paseado en este parque nos muestran que estas realidades que Rivera reunió en los conjuntos de personajes tan dispares en tiempo y convicciones como diversos socialmente, sólo han coexistido en La Alameda a manera de

³ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamín y el Proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor, 1995, p. 258.

sueño y utópicamente, y que la introducción de uno siempre es la exclusión de otro:

En la imagen dialéctica está lo sido de una determinada época, pero siempre a la vez lo "desde siempre sido". Sin embargo, sólo se le aparece como tal, en cada ocasión, a una época completamente determinada: esto es, a aquella en que la humanidad, restregándose los ojos, (re)conoce precisamente esta imagen onírica como tal. Es en este instante que el historiador se hace cargo de la tarea de interpretar el sueño.⁴

Walter Benjamin comenta que las yuxtaposiciones de pasado y presente atraviesan la falsedad e ilusoria realidad contemporánea, trayendo a la conciencia la fugacidad del elemento utópico de las mercancías, y en este caso particular, de la Alameda Central. El artista catalán nos hace ver que en este parque ha transitado la misma promesa y la misma desilusión⁵ en cuanto a proyecto de espacio público.

La dialéctica de las imágenes de la que surge *On Translation: La Alameda* se hace operante en un efecto de "shock" que como una descarga eléctrica, nos conduce a un pleno reconocimiento del ahora y posibilita un abrir los ojos y darse cuenta, efecto que sucede al plantarse firmemente en el pasado con el mural de Rivera desde el presente y por la yuxtaposición de ambas imágenes; acción

⁴ Walter Benjamín, *La dialéctica en suspenso, Fragmentos sobre historia*, Chile, Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 1995 p. 126.

⁵ Susan Buck-Morss, *Op cit.*, p. 321.

con la que se logra lo que Benjamín llama un despertar político del sueño: "La presentación del objeto histórico dentro de un campo de fuerzas cargado de pasado y presente que producen electricidad política en un flash luminoso de verdad, es la imagen dialéctica."⁶

Por el efecto que la pieza tiene sobre su audiencia la obra se convierte en un arte comprometido con su tiempo y su espectador, ya que genera un despertar en su interlocutor derivado a partir de su contenido intrínseco, que genera interrogantes y significados: "el arte se acerca a la política, y esto ocurre no importa cuáles sean las intenciones políticas conscientes del artistas. Porque no es el contenido de la obra, sino su efecto sobre la institución dentro de la cual la obra cumple una función."⁷

La obra que Antoni Muntadas realiza para el LAA es una construcción que tiene el "poder de despertar la conciencia política de los lectores de hoy"⁸ al reinterpretar los significados de este parque con información y estructuras abandonadas, proceso en el que, como lo define Benjamín el conocer es una operación de rescate. Tal como lo plantea Susan Buck-Morss: "El objetivo es traer a la conciencia esos elementos reprimidos del pasado (la barbarie realizada

⁶ *Ibid.*, p. 245.

⁷ *Ibid.*, p. 251.

⁸ *Ibid.*, p. 366.

y los sueños irrealizados) que colocan al [lector de su] presente en una posición crítica".⁹

La pieza recoge elementos del pasado en un presente para proyectar no ya el futuro, sino para generar una toma de conciencia en su público de su propio momento histórico y en este sentido desmorona el planteamiento de una utopía. En la obra de Muntadas, con la introducción del mural de Rivera, recupera el pasado y lo contrasta en función del presente. A partir de esta operación y en conjunto con los demás elementos formales de la pieza, posibilita el cuestionamiento del futuro próximo, el que está por acontecer y lanza a su espectador una serie de herramientas con las cuales puede generar un conocimiento y por lo tanto la construcción de una postura crítica ante un proyecto, en cuya realización este público juega un papel medular, ya que es él el que puede ser usuario o no de esta aspiración urbanística. La relación con la historia se plantea como una fractura del flujo temporal, tal como lo afirmaba Hanna Arendt:

El pasado no tira de nosotros hacia atrás sino que nos presiona hacia delante y, contrariamente a lo que cabría esperar, es el futuro el que nos retorna al pasado. Desde el punto de vista del hombre, que siempre vive en el intervalo entre el pasado y el futuro, el tiempo no es un *continuum*, un fluir en ininterrumpida sucesión; el tiempo se fractura en el medio, en el punto donde él

⁹ *Ibid.*, p. 367.

está; y su posición no es el presente tal y como normalmente lo entendemos, sino más bien una brecha en el tiempo cuya existencia se mantiene gracias a su constante luchar, y a su resistir contra el pasado y el futuro.¹⁰

La mecánica que nuestro artista catalán genera al confrontar ambas imágenes -pasado y presente-, es la de un momento de lucidez que dinamiza la experiencia histórico-estética ante el sueño utópico de un espacio de dominio público en el que convergen ambivalencias y por medio de esta claridad se hacen visibles las fisuras que comparten un mismo lugar.

On Translation: La Alameda muestra un momento de verdad histórica, en el que los actores y testigos "se hacen conscientes de un intervalo en el tiempo que está determinado tanto por cosas que ya no son como por cosas que todavía no son. En la historia, estos intervalos han mostrado en más de una ocasión que pueden contener el momento de verdad".¹¹

Este proceso de construcción de imágenes dialécticas implica necesariamente la acción de explosión e inclusive de destrucción. La obra de Muntadas sugiere una lógica visual abierta -no lineal- a partir de diferentes elementos estructurales con los que el lector puede construir su criterio según los principios cognoscitivos de la

¹⁰ Hanna Arendt, ¿Qué es la política?, Madrid, Paidós, 1997, p. 83

¹¹ *Ibid.*, p. 82

dialéctica de las imágenes benjaminiano, en la que "para que un trozo del pasado pueda ser tocado por la realidad presente no debe existir continuidad entre ellos",¹² acción mediante la cuál, rescata y actualiza este parque público.

Muntadas echa a andar este mecanismo dialéctico con el que crea historia a partir de una operación singular que conjunta pasado y presente no con el afán de que "el pasado arroje su luz sobre el presente o el presente su luz sobre el pasado",¹³ si no de hacer visibles los extremos al unirlos en una misma "constelación".¹⁴ "Escribir historia significa, pues, citar historia. Pero en el concepto de citar está (contenido) que el objeto histórico respectivo sea arrancado de su contexto."¹⁵

Benjamín describe el sentido pedagógico de su trabajo de la siguiente manera: "... educar en nosotros el medio creador de imágenes para mirar dimensionalmente, estereoscópicamente, en las profundidades de las sombras históricas";¹⁶ el cual opera de manera similar en *On Translation: La Alameda*.

La pieza central es como una pausa en el tiempo de la implosión entre los dos extremos (pasado y presente), que a

¹² Susan Buck-Morss, *op cit.*, p. 244.

¹³ *Ibid.*, p. 319.

¹⁴ *Ibid.*, p. 319.

¹⁵ Walter Benjamín, *op cit.*, p. 151.

¹⁶ Susan Buck-Morss, *op cit.*, p. 320.

través del montaje de los diferentes dispositivos, construye nuevas realidades con otra visión espacio-temporal en la que cada fragmento conceptual y visual genera una nueva ligada más a la acción que a la contemplación. Aunque Walter Benjamín reconoce estas cualidades en lo que permite la tecnología del cine y la fotografía, se puede comparar con el trabajo del artista en tanto que éste construye un aparato conceptual como si se tratara de un montaje, en el que la edición de los elementos que emplea y su colocación en la pieza generan sentidos y lecturas concretas.



Muntadas reúne y juega de manera creativa con diferentes elementos para poder aprehenderlos y a la vez extrae de éstos nuevos significados. Este modo de trabajar Walter Benjamín lo contrapone a una forma pasiva de asirse del mundo, en la que con un comportamiento pasivo se mira sin tocar y se aprende a hacer sin pistas visuales, lo que merma una actitud creativa característica de la cognición

¹⁷ *On Translation: La Alameda*

infantil en la que se conoce a partir de hacer y usar de manera libre y diferente los objetos ante los que se sitúan.¹⁸

El artista catalán "descubre nuevamente lo nuevo"¹⁹ capacidad que Benjamín hace exclusiva de los niños. Sus enunciados no se limitan al lenguaje verbal, como lo demuestra el propio soporte que utiliza -el mural-, lo cual permite que el espectador desarrolle una agudeza visual y perceptual que lo lleve a generar un conocimiento histórico por sí solo. Muntadas implica así lo que Benjamín describe como un historiador dialéctico,: "... se trata de tener el viento de la historia del mundo en el velamen. Pensar, en él, quiere decir: izar las velas. Cómo sean izadas es lo que importa. Las palabras son sus velas. Y cómo sean izadas las convierte en conceptos."²⁰

Al igual que la estructura narrativa o discursiva benjaminiana, la de Muntadas en esta triada es flexible, mutable, que permite una infinidad de combinaciones enfocadas a la propuesta y creación de respuestas según la demanda del espectador y su presente dinámico.

Se apropia de diferentes elementos culturales que a partir de su selección y disposición física va

¹⁸ *Ibid.*, p. 291.

¹⁹ *Ibid.*, p. 301.

²⁰ Walter Benjamín, *Op Cit.*, p. 145.

entretejiendo en redes cognoscitivas que nos remiten a aspectos sociales, políticos, económicos, culturales y de seguridad cuya fuente es un espacio público. Los discursos que generan cada uno de estos factores se entrelazan para generar conceptos tan complejos como el lector se lo permita, estas redes pueden ser manipuladas por el espectador de acuerdo con su bagaje y disposición ante la obra.

Estructuralmente, *On Translation: La Alameda* puede ser desvestida en cada uno de sus elementos. Como si tejiera una gran red, Muntadas va generando a partir de diferentes elementos culturales los hilos que irán construyendo estas líneas que se interconectan unas con otras, a medida que el lector va vinculándolas con la obra.

4.1 *On Translation: La Alameda: Las capas*

Al trabajar un espacio público que ha tenido una vida cargada de historia, personajes y anécdotas, Muntadas en su calidad de artista visitante, busca la manera de que toda la información relacionada con La Alameda Central sea asequible, traducida y procesada por él, para poder transformarla en un dispositivo para su audiencia.

Probablemente la intención de claridad en lo que *On Translation: La Alameda* transmite no sea un objetivo consciente del artista, sin embargo la manera en la que procede apoyado y guiado por un equipo de trabajo y diversas personas especialistas en la materia (cualquiera que sea esta) que fungen de traductores, su agudeza visual y perceptual, lo llevan a generar aparatos conceptuales de trazos limpios y concretos.

En *On Translation: La Alameda*, Muntadas toca fibras sensibles de la esfera de lo público, hecho que se funda desde el momento en que para la construcción de su pieza se sitúa en el parque de La Alameda Central. Pero éste no es el único agente que nos lleva a esta esfera, la elección del mural no es mera casualidad, pues él también constituye un medio conductor idóneo para tratar estas cuestiones, debido a su carácter esencialmente público.

La investigación lo lleva a encontrarse con *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, a partir del cual decide originar estructuralmente *On Translation: La Alameda*. Esta base estructural de su pieza es resultado de la traducción que hace del Mural de Diego Rivera, base a partir de la cual monta los demás elementos.

Del mural toma la síntesis histórica que Rivera construye de las diferentes etapas decisivas que fueron delimitando el curso de México como nación, mientras que el rescate del mural como estructura y como expresión plástica nos habla a cerca de su esencial función y efectividad en el ámbito de lo público, y nos remonta al importante papel que jugó en la conformación del Estado mexicano, además de su muy particular historia en la que la transgresión, la censura, su supervivencia al temblor de septiembre de 1985 y su rescate en su actual recinto, son aspectos que Muntadas retoma para hablar acerca del espacio público al que remite, ya que este parque vive día a día fenómenos parecidos de los que da cuenta en las redes que va construyendo con su público.



21



22

La segunda capa estructural es una investigación histórica que combina algunos escritos de historia del arte dedicados al mural de Rivera y material hemerográfico que versa en torno a las controversias que se suscitaron a partir de la frase "Dios no existe" y el retrato presidencial del "hombre de los cientos de millones", del traslado a su recinto actual, así como también artículos periodísticos dedicados a la Alameda Central. Este material impreso reviste el total del mural a manera de collage.

²¹ Hotel del Prado

²² Museo Mural Diego Rivera

■ Con un presupuesto de \$500 millones, se remodelarán 34 manzanas de la zona GDF y fideicomiso comienzan cambios en infraestructura del Centro Histórico ■ Hoy se inicia reunión internacional de expertos en la conservación de monumentos

■ CARLOS PINA

Considerado uno de "los más grandes y emblemáticos" del continente americano, el Centro Histórico de la ciudad de México ha perdido en los recientes 20 años la tercera parte de su población (más de 100 mil habitantes), lo que ha significado una situación creciente de los equipamientos urbanos, los servicios públicos y, sobre todo, del patrimonio que alberga.

En los últimos años se ha atribuido a múltiples factores, desde el cambio de los recorridos universitarios en los años 50 y los sismos de 1985, hasta la inseguridad y el comercio ambulante.

A lo largo de su historia, muchos han sido los esfuerzos para rescatar esta zona del deterioro. Pero también muchos han sido las promesas incumplidas que han disminuido esos esfuerzos, como el arquitecto Jaime Ortiz Lagos, uno de los 13 especialistas que participó en el rescate de la zona.

"Creemos que ahora se ha empezado a consolidar una labor que hace casi 100 años se ha hecho, cambia la infraestructura de todo el Centro Histórico", expresa el arquitecto en relación con el programa de rescate a cargo del Fideicomiso Centro Histórico de la ciudad de México, que con un presupuesto de 500 millones de pesos "revitalizará" 34 manzanas (La Jirafita, 31/09/00).

Según Ana Lilia Cepeda de León, direc-

tora general del fideicomiso, el Centro Histórico abarca un área de poco más de nueve kilómetros cuadrados, con 666 manzanas y casi 9 mil predios. Tiene casi mil 500 edificios de valor monumental, de los cuales 196 son civiles y 67 religiosos. Hay 80 museos y recintos culturales, 73 plazas y jardines, 19 claustros, 28 fuentes y 12 sitios con museos. Todos con estructura construida entre los siglos XVI y XIX.

Para esta primera etapa de rescate, explica Cepeda de León, se hizo un diagnóstico de 615 inmuebles que hay en esas 34 manzanas, y con esos datos los arquitectos propusieron una determinada restauración. Luego, en colaboración con los comités vecinales, se hizo un presupuesto que representa un costo de 100 mil pesos.

También explica la funcionaria se efectuaron "un movimiento en el uso de las banquetas y plazas" y se regularizaron, por ejemplo, cuantos paseros de periódicos o casetas telefónicas puede haber en cada calle.

De forma paralela a esos trabajos, "se mejoró el estado patrimonial de la Cathedral, donde se aboca un área arbolada y de recreación llamada Plaza del Empedrado".

Se pretende, entre otras cosas, conservar una plaza que funciona como paradero de autobuses turísticos, establecer junto con la Secretaría de Desarrollo Social una mesa de trabajo para atender la

problemática de los niños de la calle en la zona, y el rescate de fachadas de la calle de Guadalupe, que es de 200 metros".

Se tiene proyectado restaurar la Manica Central con superficie de 80 mil metros cuadrados, "con respeto a su trazo original, que data del siglo XVIII. Se hará reparación y limpieza de pisos, arreglo de fachadas, estucos y mobiliario urbano, así como reposición de banquetas y sustitución de banquetas y jardines".

"Por otro lado, se adquirirá los predios y se demarcará siete manzanas, ubicadas dentro de la manzana que comprende los calles de Independencia, Luis Mora, José María Morelos y avenida Juárez, para conformar lo que será la Plaza Civica Juárez".

Para la iluminación de las 34 manzanas se utilizarán los actuales estándares modelo 1900. A los 502 ya existentes, se les cambiarán la luminaria y se les dará mantenimiento (limpieza y pintura). Asimismo, se instalarán 206 nuevas arbotancos, con los que habrá en total 518 luminarias, "y según la importancia histórica, algunos edificios serán iluminados en forma especial".

En los programas, en coordinación con otras instancias, se proyecta "un rediseño urbano del flujo vehicular, para seguir se diagnosticó, más de 350 mil vehículos transitan por el Centro Histórico y sólo 125 mil lo tienen como destino.

"De acuerdo con un estudio de la delegación Cuauhtémoc, más del 40 por ciento de los vehículos que transitan por

Afirma ex alcalde ver y sentir la inseguridad

Bastan 2 minutos a Giuliani

Recorre de madrugada el Barrio de Tepito, reclama por decenas de veces el Tlatelolco

en una zona

de la ciudad

de México

de la zona



Un día de tantos

El ex alcalde Emilio Abundis, acompañado por su familia, recorrió de madrugada el Barrio de Tepito, una zona de la ciudad de México que ha sufrido un proceso de deterioro urbano. En la imagen, se le ve caminando por una calle estrecha y oscura, rodeado por otros miembros de su familia y algunos vecinos. El ambiente es tenso y refleja la realidad de la inseguridad en esta zona.

23 Notas de en prensa mexicana

múltiples artículos o puntos de yuxtaposición lo que da a la prensa su compleja dimensión de interés humano."²⁴

Al conjuntar estos dos medios, el mural y la prensa, Muntadas genera un híbrido que en su ejercicio de traductor constituye en sí un "momento de verdad y revelación del que nace una nueva forma ya que el paralelo entre dos medios nos mantienen en las fronteras entre formas".²⁵ "Todos los medios son metáforas activas en cuanto a su poder para traducir la experiencia a formas nuevas".²⁶ Para Muntadas, "El momento de la conjunción de los medios es un momento de libertad y liberación del trance y el embotamiento usuales que aquéllos imponen a nuestros sentidos."²⁷

Este traslado se manifiesta en las siluetas que contienen a los personajes y algunos objetos del original, esto nos habla de una recuperación de paradigmas en la historia de este lugar, y en la historia del arte mexicano.

Las siluetas devienen en insinuaciones sociales, de modo que invita a que el espectador rellene dichos espacios. Los contornos permiten volver contemporáneo su contenido debido a la variedad de formas incluyentes, por

²⁴ Marshall Mc Luhan, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Diana, México, 1980, p. 252 p.

²⁵ *Ibid.*, p. 85.

²⁶ *Ibid.*, p. 87.

²⁷ *Ibid.*, p. 85.

lo que estas funcionan como un elemento que introduce al público en la pieza, lo vuelve cómplice y partícipe, pues ellas se vuelven contenedores de una variedad de personajes tan vasto como sus lectores. El público se puede incorporar a esta escena como parte de la construcción de un momento a manera de foto-recuerdo.



28

El tercer elemento lo componen dos lenticulares en los que las imágenes, según la visión del que observa, mutan repentinamente en otra distinta; uno de estos dispositivos corresponde a la frase "Dios no existe" para convertirse en "Conferencia de Letrán, 1856", el segundo enmarca las 3 imágenes oficiales de los presidentes cuyas facciones reconoció el público en el "hombre de los cientos de millones": Calles, Ávila Camacho y Miguel Alemán.

²⁸ Policía montada en la Alameda Central

La fusión y a la vez independencia de las imágenes que se conjugan en los dos lenticulares juegan con la posición del espectador, al obligarlo a desplazarse para ver una u otra imagen. Esto acentúa la intención de Muntadas sobre su audiencia, a la que le delega parte importante de la construcción final de la obra, haciéndola participar en la creación de su propio discurso a partir de los elementos que la obra propone. Estas estructuras evidencian las posibles formas en las que se pueden ver las imágenes y las lecturas que se puede hacer de una de éstas, y ver lo que sucede al confrontarla con otra o mirando todo lo que la rodea.

La manipulación no es unidireccional como sucede en algunos medios de comunicación, sino que ahora es el mismo espectador el que decide la óptica, querer o no, darse cuenta, comprender, interpretar, leer, traducir, cuestionar. Pues esta simple intersección provoca interrogantes en el espectador para las que tendrá que buscar respuestas.



La cortina es el último componente de *On Translation: La Alameda*, el último de los engranes que unen al público con la obra de manera activa. Este cortinaje tiene un tamaño que cubre en su totalidad el mural, ya no de Rivera sino de Muntadas. Con él, el artista catalán deposita y enfatiza en su audiencia la capacidad de decisión que tiene respecto a los elementos que Muntadas monta para cuestionar diferentes problemáticas, ya que esta cortina de manta puede ser manipulada por aquel que se decida; puede taparlo todo, elegir sólo algunas partes que prefiere editar al cubrirlas, o bien puede dejar este mural al descubierto en su totalidad y hacer las conexiones entre los diferentes elementos para construir un discurso, interrogantes y generar otras vías de reflexión que en su conjunto cada una de las partes que conforman la obra permiten, y que tal vez por separado limitan entregándonos pequeños trozos de información.

²⁹ *On Translation: La Alameda.*

5. Un arte público-relacional.

La lectura de estas piezas bajo el lente de la dialéctica de las imágenes benjaminiana, es sólo un posible punto de partida para su estudio y análisis. Hoy en día el arte se genera desde una extensa gama de medios, preocupaciones, formas y problemas a partir de los cuales, cada obra representa cuestiones concretas para su espectador y contexto. El caso particular de la trilogía *On Translation: La Alameda* responde a preocupaciones que podemos identificar como características de lo que autores como Nicolás Bourriand denominan "arte relacional". Esta es una obra que responde a la ambición de localizarse en la interacción entre un contexto, sus agentes y la producción artística: "... repentinamente lo estético (¿cómo debería 'traducirse' en términos materiales?), lo histórico (¿cómo debería incorporarse a un conjunto de referentes artísticos?) y lo social (¿cómo encontrar una postura coherente concerniente al estado actual de producción y de relaciones sociales?)".¹

¹ Nicolas Bourriaud, *Relational aesthetics*, Les presses du réel, France, 2002, p. 46.



Las piezas de Muntadas toman como principal horizonte de significación el campo de la interacción humana y su contexto social, lo cual nos conduce a la principal preocupación del arte público: lo social, elemento del que se deriva casi inherentemente, también una preocupación política y hacia otras esferas de lo público como lo urbanístico, económico, cultural, los servicios, etc. En este sentido su obra lleva temas sociales a la esfera de lo público casi por necesidad. Más que formular una definición dogmática de lo público y/o su estado presente, Muntadas produce una situación que favorece el debate vivo de nuestra situación:

El debate público –como señala Hannah Arendt– solo puede tener que ver con lo que –si lo queremos destacar negativamente– no podemos resolver con certeza. Por otra parte, si lo pudiéramos resolver con certeza ¿para qué necesitaríamos reunirnos?."²

El resultado de su práctica artística genera momentos de sociabilidad, experiencias diferentes de relacionarse entre la gente y por lo tanto con el mundo en el que están

² Hannah Arendt, *¿Qué es la política?*, Madrid, Paidós, 1997, p. 152.

inmersos. En sus proyectos su interlocutor se cuestiona a cerca del diálogo con la obra y los demás actores que circulan en ella, cómo existe y convive con respecto al problema que plantea en este espacio. La obra en su conjunto plantea una estructura de intercambios y experiencias a partir de un modelo crítico. En esto, también, se trata de un trabajo que guarda relaciones con las obras de los artistas "relacionales":

... métodos de intercambio social, de interacción con el receptor dentro de la experiencia estética que se le ofrece, y los diversos procesos de comunicación, todos ellos en su dimensión tangible como herramientas que sirven para vincular individuos y grupos sociales.³

Los elementos de la obra en este mural aglutinante son tan complejos y dinámicos como la experiencia visual que vivimos día a día, empapada de imágenes de espectaculares, la televisión y cinematografía, el internet, y otras tecnologías que nos proporcionan herramientas diversas y modos diferentes de lectura para aprehender el mundo y sus formas. Muntadas se convierte en un "semionauta",⁴ ya que en sus piezas coexisten elementos intrínsecos del lenguaje y por lo tanto de comunicación que generan vehículos de relaciones, cualquiera que estas sean, que finalmente

³ Nicolas Bourriaud, *op cit.*, p. 43.

⁴ "El artista contemporáneo es un semiounauta; inventa las trayectorias entre los signos." *Ibid.*, p. 113

funcionan como medios de confrontación con la realidad del espectador:

Una representación -afirma Bourriand- es solo un momento de la realidad. Todas las imágenes son momentos, como cualquier punto del espacio es memoria de un momento *x* y su correspondiente reflejo de un espacio *y*. ¿Es este factor temporal estático, o por el contrario, generador de posibilidades? ¿Cuál es una imagen que no contiene ningún proceso en movimiento, ninguna "posibilidad de vida", aparte de una imagen muerta? ⁵

Muntadas aparece, por consiguiente, más que como un autor solitario, como un operador de signos, formas y objetos, un "empresario/ político / director";⁶ desde su labor intenta mostrar una interrelación con este espacio público, en el que ofrece diferentes unidades heterogéneas capaces de ofrecer lecturas coherentes, cuya efectividad radica en su transparencia y la proyección de su presencia más allá de sus delimitaciones estructurales, hacia el diálogo y la discusión que provienen de su ubicación espacio-temporal.

⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁶ *Ibid.*, p.108.

Conclusiones

A partir de mi posición como receptor de la obra de Antoni Muntadas y como historiadora, realicé una lectura histórico-estética de la que se desprenden diversos fenómenos que nos remiten a cierto tipo de práctica y producción artística contemporánea. Esta es una producción que no parte de un espacio íntimo y subjetivo, sino del cuestionamiento de un espacio público, que a través de la traducción y combinación de lenguajes nos conduce, como interlocutores, hacia diferentes caminos de lecturas que giran en torno a sus modificaciones, su posición urbanística, su valor testimonial tanto social como cultural, su pasado, sus representaciones, sus transeúntes, contradicciones y proyección a futuro.

On Translation: La Alameda podemos situarla como muestra de una pieza dialógica que no se limita a expresar algo, sino que genera una serie de discusiones y tensión con su contexto, su proceso de producción, y su público; que a su vez pone en evidencia una serie de significados que rebasan su estructura física hasta llevarlos a la arena de lo público.

Como se ha mencionado anteriormente, la interacción intelectual en diferentes esferas -cultural, política,

social, económica, intelectual, histórica, comercial- que se genera en su espectador es crucial en esta pieza, ya que es en el espectador donde se hace efectivo su alcance como arte público-relacional. Muntadas devuelve a su audiencia la responsabilidad de observar con atención y leer críticamente tanto el contenido de la información escrita como la obra de arte, para cuestionar, argumentar y formarse una opinión al respecto de los significados que plantea.

Muntadas logra interconectar diferentes elementos que desde su práctica artística, nos ofrece en su conjunto una forma diferente de discutir los sucesos y de leerlos, busca en el pasado, reflexiona en el presente para cuestionar cómo es que acontecen las cosas, y lo más importante, qué participación tiene este público en ellas dentro de este parque.

La imagen dialéctica que crea Muntadas en *On Translation: La Alameda* nos transmite un contenido y función social que conduce a la creación de significados objetivos en su espectador, en tanto se convierte en "expresión de una verdad sociohistórica," ya que su obra genera un despertar en su interlocutor, en el que propone un nivel de conciencia colectiva que mire su entorno y comunidad. Congela la dinámica fuerza que va y viene de

estas dos tensiones -pasado y presente- en el que se produce un espacio de reflexión que propicia en su lector y principal protagonista de este parque, un destello de lucidez, sinónimo de conocimiento y por lo tanto de conciencia histórica.¹

¹ *Ibid.*, p. 287.

Bibliografía

Alonso, Rodrigo (compilador), *MUNTADAS CON/TEXTOS. Una antología crítica*, Buenos Aires, Ediciones Simurg / Cátedra La Ferla (UBA), 2002, 238 p.

Arrendt, Hannah, *¿Qué es la política?*, Madrid, Paidós, 1997, 160 p.

Benjamín, Walter, *La dialéctica en suspenso, Fragmentos sobre historia*, Chile, Universidad ARCIS y LOM Ediciones, año ¿?, 183 p.

Bourriaud, Nicolas, *Relational aesthetics*, Les presses du réel, France, 2002, 125 p.

Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamín y el Proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor, 1995, 418 p.

Crespo de la Serna, Jorge Juan, *Diego Rivera. Pintura mural*, México, Artes de México, 1962, 45 p.

Eco, Umberto, *Obra abierta*, México, Origen/Planeta, (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, 16), 1985 p.

Guasch, Ana María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, España, Alianza Forma, 2001, 597 p.

Habermas, J., *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*, España, G. Gili, 2002, 352 p.

Lozada, Priamo, et. al., *Muntadas Proyectos / On Translation La Alameda*, España, Turner, 2004, 137/119 p.

McLuhan, Eric y Frank Zingrone (compiladores), *McLuhan, escritos esenciales*, España, Piados, Comunicación 100, 1998, 492 p.

McLuhan, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Diana, México, 1980, 443 p.

McLuhan Marshall y Quentin Fiore, *El medio es el mensaje. un inventario de efectos*, España, Piados, Piados Studio 65, 2001, 167 p.

Mari, Bartomeu y Antoni Muntadas, *Muntadas On Translation: I Giardini*, Pabellón de España. 51ª Bienal de Venecia, Actar, 2005,

Ramos, Samuel, *Diego Rivera*, México, UNAM, 1958, 200 p.

Rivera, Diego, *Diego Rivera: Catálogo de la obra mural y fotografía personal*, México, SEP, INBA, 1988, 387 p.

Rivera Marín, Guadalupe, et. al., *Encuentros con Diego Rivera*, México, Banco nacional de Comercio Exterior, 1993, 399 p.

Wolfe, Bertram David, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Diana, 1972, 366 p.

Redes de informática

<http://encina.pntic.mec.es/~jarv0000/muntadas.htm>

<http://www.thefileroom.org/>

http://www.replica21.com/archivo/articulos/k_1/351_leon_muntadas.html