

<http://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO «HUMANIDADES DIGITALES: SOCIEDADES, POLÍTICAS, SABERES II»

Los muros como documentos de memoria frente a la censura

Caso de estudio: El proyecto *Des/Aparicions* de Antoni Muntadas*

Pedro Ortuño Mengual

Gloria Lapeña Gallego

Universidad de Murcia

Fecha de presentación: febrero de 2018

Fecha de aceptación: noviembre de 2018

Fecha de publicación: enero de 2019

Cita recomendada

Ortuño Mengual, Pedro; Lapeña Gallego, Gloria. 2019. «Los muros como documentos de memoria frente a la censura. Caso de estudio: El proyecto *Des/Aparicions* de Antoni Muntadas». *Artnodes*. N.º 23: 40-48. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa].
<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i23.3193>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES.

1. Artículo financiado con el proyecto i+D+I MIMECO HAR2017-84915-R, cuerpos conectados. Arte y cartografías identitarias en la sociedad transmedia (2018-2020).

Resumen

La reflexión sobre la memoria es un tema que ocupa un lugar preponderante en el arte contemporáneo. Este hecho está en consonancia con la necesidad humana de preservar la historia en toda su extensión, desde la recuperación de la memoria histórica, potenciada por las leyes memoriales como forma de justicia con los vencidos en los grandes conflictos bélicos, hasta el rescate de los recuerdos personales e individuales que configuran la memoria colectiva de los diferentes grupos identitarios. El artista asume el rol de historiador e investiga en las distintas fuentes orales y escritas. En ocasiones, como es el caso que nos ocupa, genera archivos en los que identifica la censura a la que está sometida la historiografía, y analiza la ruina y la huella como documento vivo, reflejo de los sucesos ocurridos en lugares concretos.

En el presente artículo llevamos a cabo un análisis del caso de estudio del proyecto *Des/Aparicions*, llevado a cabo por Antoni Muntadas en 1996 en el Arts Santa Mònica, apoyándonos en las afirmaciones y consideraciones extraídas de una conversación que mantuvimos con el artista, y que reproducimos en este texto. La utilización de los medios digitales e internet, aprovechando el contexto histórico del edificio, derivan en un contra-monumento *site-specific* híbrido y simbiótico en el que los muros se convierten en soporte de memorias desaparecidas que son presentadas de manera fragmentaria y volátil en un espacio de reflexión situado a medio camino entre la metáfora y la literalidad.

Palabras clave

Antoni Muntadas, *Des/Aparicions*, arte conceptual, arte y archivo, arte y memoria, contra-historia

Walls as documents for remembering in the face of censorship Case study: *The Des/Aparicions project by Antoni Muntadas*

Abstract

Reflecting on memory is a topic that occupies a pivotal place in contemporary art. In itself, this reflects the human need to preserve the history in its entirety, from retrieving Historical Memory with the aid of memory laws as a form of justice for the victims of wars and conflicts, right through to rescuing personal and individual recollections that combine to form the collective memory of different identity groups. The artist takes on the role of historian and examines a range of verbal and written sources. On occasions, such as in the case we are focusing on here, he creates archives in which the censorship to which historiography is subject becomes apparent. He also analysis ruins and traces as a living document, a reflection of the events that have occurred in particular places.

*This article analyses the case study of the project *Des/Aparicions* (Dis/Apearances), created by Antoni Muntadas in 1996 in the Arts Santa Mònica cultural centre, based on the statements and reflections taken from a conversation we held with the artist, which is reproduced in this text. The use digital media and the Internet, taking advantage of the historical context of the building, leads to a hybrid and symbiotic site-specific counter-monument in which the walls become the medium for disappeared memories that are presented in a fragmentary and volatile way in a space for reflection located halfway between metaphor and literality.*

Keywords

Antoni Muntadas, *Des/Aparicions*, conceptual art, art and archive, art and memory, counter-history

Introducción

Los conceptos de historia y memoria hacen referencia a un pasado no vivido en primera persona, pero perpetuado de una manera institucional en el caso de la historiografía seleccionada y consensuada, o de forma popular a través de la transmisión de múltiples memorias propias o heredadas de generaciones anteriores. Uno de los puntos de encuentro entre «hacer historia» y «hacer memoria»

es la necesidad del olvido, de hacer desaparecer fragmentos del pasado dada la imposibilidad de recordarlo en su totalidad, tal y como reflejó Jorge Luis Borges en el cuento «Funes el memorioso» (1944). Sin embargo, la selección de aquello que no debe ser recordado genera distintos grados de resistencia, siendo fluida en el olvido impuesto por la institución en el marco de la censura de aquello que se opone al poder dominante, y ralentizada en el caso de la memoria del trauma, que exige un acto de justicia y reconocimiento

antes de cerrar definitivamente las heridas (Lapeña Gallego 2018). El artista contemporáneo comprometido con la sociedad participa activamente en estas formas de resistencia al olvido. En el papel de historiador, parte de documentos rescatados de la censura y reescribe una historia crítica, al mismo tiempo que desentierra física y metafóricamente, a la manera de un arqueólogo, las huellas o testigos que aún permanecen en los lugares. Ambos tipos de fuentes documentales son entidades vivas cuyo estudio contribuye a la configuración de una contra-historia foucaultiana en la que no tiene cabida la censura como forma hegemónica:

«La historia ha cambiado de posición respecto del documento: se atribuye como tarea primordial, no el interpretarlo, ni tampoco determinar si es veraz y cual sea su valor expresivo, sino trabajarlo desde el interior y elaborarlo» (Foucault 2006, 10).

Las prácticas artísticas que se imbrican en la transversalidad de las ciencias sociales y las humanidades, tales como la antropología, la etnografía, la historia y la geografía, en tanto que identidades del *aquí y ahora*, lo hacen desde los márgenes y los pliegues que han quedado sepultados bajo los múltiples intentos de construir un pasado homogéneo y controlado. Uno de los proyectos que lleva a la praxis el concepto de «hacer memoria» es la intervención que nos ocupa en el presente texto, *Des/Aparicions* (1996), llevada a cabo por el artista catalán Antoni Muntadas en el edificio del Arts Santa Mònica y comisariada por Antoni Mercader, en la que se abordan lecturas subyacentes sobre la memoria latente del edificio y su emplazamiento en la ciudad de Barcelona. El objetivo es estudiar los mecanismos y estrategias utilizados por Muntadas para contextualizar y visibilizar una serie de episodios sujetos a censura dentro de los espacios en los que tuvieron lugar y que, adsorbidos a la manera de huellas o improntas, se resisten a desaparecer. Con el cumplimiento de este objetivo pretendemos poner en evidencia el interés del artista en hacer legible lo que a los ojos de la historia institucional resulta insignificante e incluso incómodo de recordar. Para estructurar el texto realizamos una descripción de caso del proyecto y su contextualización, apoyándonos en algunas ideas extraídas de una conversación que mantuvimos en el año 2000 con su autor. A modo de conclusión reflexionamos sobre los lenguajes, soportes, evoluciones e hibridaciones espacio-temporales a las que el artista recurre como forma de evitar la desaparición, o lo que es lo mismo, el olvido, bajo pretexto del continuo «borrón y cuenta nueva» por parte de las instituciones y el poder.

Des/Aparicions

Antoni Muntadas nace en Barcelona en 1942. Desde 1971 reside entre las ciudades de Barcelona y Nueva York. Precursor del arte conceptual en los años setenta, sus planteamientos indagan en la intersección de las ciencias sociales, el arte y los medios de comunicación de masas, mostrando interés por conocer y explorar parcelas intransitadas en aquellos momentos. El proyecto global de su obra se entiende como un análisis profundo y mordaz sobre la incidencia de los medios de comunicación en la sociedad contemporánea, fenómeno que el artista ha denominado *paisaje de los media*. Con este término alude a un espacio comunicativo que se origina a partir del desarrollo exponencial de las nuevas formas de transmisión de la información (Muntadas 1982).

En sus investigaciones implica a equipos de profesionales para la recogida de datos a través de entrevistas, observaciones y trabajos de campo, así como a diferentes colectivos de artistas. La versatilidad de esta forma de trabajo en serie, en red y colaborativo resulta idónea para la adaptación de las ideas y resultados a las condiciones espacio-temporales específicas (Santa Olalla 2017). El proceso creativo va precedido de un análisis del contexto sociopolítico y cultural basado en la dualidad de conceptos, lo objetivo/subjetivo, lo público/privado, lo interior/exterior, exponiendo los intersticios, un «espacio *in-between*» (Sichel 2002), poética que «tiende a borrar los límites rígidos, físicos y sobre todo simbólicos» (Marchán Fiz 1998, 18-19). Precisamente, el título de la muestra *Entre/Between*¹ (2011-2012), presentada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, hace referencia a la posición intermedia o ligeramente desplazada que es adoptada por Muntadas para abordar temas relativos a los mecanismos de control y poder sobre los cuales se articulan los procesos hegemónicos. Sin embargo, no ofrece soluciones concretas a dichas problemáticas, sino que, como apunta la comisaria de la exposición, Daina Augaitis, «se sitúa entre ellas, destapando los tejidos conjuntivos que constituyen la compleja estructura social de la vida contemporánea».

La intervención de la que nos ocupamos en el presente texto, *Des/Aparicions*, es posiblemente uno de los proyectos más personales de Antoni Muntadas. Se presenta en el Arts Santa Mònica de su ciudad natal, un centro cultural pluridisciplinar, dependiente de la Generalitat de Cataluña, dedicado especialmente a fomentar la creación de la cultura digital catalana.² El edificio, ubicado en la Rambla de Barcelona, en pleno barrio de El Raval, permite el acceso del público directamente desde la calle a la primera planta por una rampa ubicada en el exterior. Cuenta con tres espacios de exhibición distribuidos en tres plantas. La planta baja consta de un gran patio central o antiguo claustro del convento del siglo XVII y una sala anexa. La primera y la

1. <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2011-001-dossier-es.pdf> [Fecha de consulta: 03/05/2019].

2. <http://artssantamonica.gencat.cat/es/arts-santa-monica/> [Fecha de consulta: 03/05/2018].

segunda planta, ambas idénticas, son espacios expositivos en forma de corredores ubicados en torno al patio que comunican con este último por medio de balcones. En la primera planta, como sala anexa, se ubica el salón de actos o sala de prensa.

Des/Aparicions es una intervención compleja que reúne varias piezas en torno a un mismo hilo conductor que evoca, desde una mirada crítica, los diferentes usos del actual centro de cultura a lo largo de su historia (Convento de Santa Mònica, almacén de paja, hospital, oficinas administrativas y escuela de periodismo, entre otros) y con referencias claras a momentos coetáneos a la exposición en la ciudad de Barcelona que, como consecuencia de la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992, acababa de experimentar grandes cambios urbanísticos, culturales y sociales destinados a dar una imagen de modernidad, eficiencia y dinamismo. Es preciso recordar también que, en aquel momento, y a pesar de que internet apenas contaba con un par de años de vida en España, se estaba produciendo una repentina expansión de la red. La progresiva democratización de la información, es decir, la descentralización, el libre acceso y la pérdida de control sobre la misma por parte de las clases dominantes eran cuestiones que provocaban un debate crítico, en el ámbito global, en aquellos tiempos (Carrillo 2004; Baigorri y Cilleruelo 2006).

Con la idea, como afirma Josep María Montaner (1996, 126), «de hacer respirar al edificio, sentar esta arquitectura en el diván del psicoanalista para que suelte al azar, asociando imágenes e ideas, todos los traumas de su memoria, todas las narraciones de las vidas anteriores», Muntadas intervino tanto el exterior como el interior del espacio expositivo del edificio Santa Mònica. Junto a la rampa de acceso se había instalado una placa de metal con el título de la exposición calado en negativo. Al anochecer, un foco de luz incidía en el panel y proyectaba los caracteres iluminados sobre la fachada. Estas luces subían y bajaban de intensidad, simulando que el edificio respiraba, que estaba vivo (figura 1).

En su interior, junto al espacio central y sobre una pantalla situada frente a un patio de butacas parcialmente cubiertas por una



Figura 1. Muntadas, *Des/aparicions* (1996). Fachada del Arts Santa Mònica durante la noche. Imagen tomada del catálogo *Muntadas Proyectos*, 54.

sábana, se proyectaban de forma continua dos vídeos monocanales (figura 2, izquierda). El vídeo *S.M.E.P.* (1996) se compone a partir de la asociación de imágenes de archivo de la película dirigida por Jesús Pascual *Escuela de Periodismo* (1956), donde se idealiza el campo del periodismo, confrontado con entrevistas a Manuel Vázquez Montalbán, Carmen Alcalde y Horacio Sáenz Guerrero, profesionales consagrados que fueron estudiantes y profesores de la citada escuela cuando ocupaba el actual edificio de Santa Mònica. Se hace de este modo un balance de la historia reciente de España y la censura que sufrió el periodismo español en plena dictadura. El documental *TVE: primer intento* (1989) fue vetado por Televisión Española una vez producido, a pesar de haber sido encargado al artista por la propia cadena estatal para ser emitido en su programa *Metrópolis*. En él se contrastan grafismos identitarios e imágenes de archivo del periodo franquista y de la Transición, con grabaciones tomadas por el propio Muntadas en las dependencias de TVE que muestran la precariedad de las instalaciones de los estudios a finales de los años ochenta.

En las paredes de la misma estancia y sobre la sábana que recubría las butacas se proyectaban fotografías históricas del edificio recuperadas de archivos procedentes de diversas bibliotecas de Barcelona, que se alternaban lentamente con imágenes ampliadas de portadas de prensa y textos relacionados con el tema de la exposición, como fragmentos del libro *Esthétique de la Disparition* (1980), de Paul Virilio. Junto con todo ello se escuchaba un sonido ambiente realizado por el compositor y músico barcelonés Víctor Nubla.

En el claustro, sobre las ventanas de los balcones, «lugares tan a menudo asociados con la articulación del dogma político y religioso» (Atkins 1996, 123), se proyectaban una serie de «retratos anónimos» de distintos políticos locales, reincidiendo en un planteamiento similar a *Portrait* (1995). A través de determinadas estrategias de apropiación, reencuadre, recontextualización y ralentizado, las piezas de vídeo



Figura 2. Muntadas, *Des/aparicions* (1996). A la izquierda, vista del espacio donde se proyecta *S.M.E.P.* (1996) y *TVE: Primer Intento* (1989). A la derecha, detalle del claustro con proyecciones sobre sus paredes y balcón. Imágenes tomadas del catálogo *Muntadas Des/Aparicions* (1998, 45, 41).

reformulan uno de los rituales más recurrentes y estereotipados del panorama mediático: el discurso ante la cámara, utilizado como un poderoso instrumento para alcanzar prestigio y poder (figura 2, derecha).

En la sala anexa al espacio central se ubicaba, en formato de instalación, *The File Room* (1994), una base de datos multimedia, interactiva y ampliable que invitaba al público a ejercer al mismo tiempo de archivista y consumidor de una extensa recopilación de memorias sobre casos de censura artística y cultural a lo largo de la historia a escala global. Entre ellas se encuentra la ficha «Muntadas, TVE. Primer Intento»,³ introducida por el propio autor de la obra para dejar constancia de uno de los detonantes personales que le condujeron a la puesta en funcionamiento de este archivo. La sala se presentaba tenuemente iluminada, con las paredes repletas de cajones de archivador y monitores que permitían al espectador/usuario realizar las consultas. La aportación *in situ* de nuevas entradas se efectuaba desde un pupitre con otro ordenador situado en el centro de la habitación. *The File Room* había sido producida dos años antes por Muntadas en colaboración con la Randolph Street Gallery y exhibida en el Chicago Cultural Center. Este edificio, datado en 1897, fue durante un tiempo una red de bibliotecas públicas, lo cual sitúa al archivo de Muntadas en un lugar a medio camino entre un espacio de acceso libre y un espacio museístico.

La sala de prensa de la primera planta se encontraba completamente a oscuras. Únicamente permanecía iluminado el estrado, con los correspondientes símbolos institucionales (rótulo en letras doradas del «Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya» junto a la bandera catalana) y la tribuna vacía, presidida por tres micrófonos. Sobre esta imagen se superponía la grabación sonora *Himne dels Himnes* (1996), realizada por Muntadas en coautoría con Víctor Nubla. La composición es una recopilación de los himnos de diferentes países que, al ser encadenados entre sí, quedan vaciados de su contenido político, desmitificados y banalizados.

Por último, en el segundo piso, unas mesas de luz rectangulares dispuestas sobre el suelo mostraban fotografías de la obra de Muntadas junto a textos explicativos de Eugeni Bonet que recopilaban, en orden cronológico inverso, los «Proyectos» realizados por el artista a lo largo de su trayectoria. Como afirma el propio Bonet:

El soporte ha sido concebido por el propio Muntadas, y el contenido se asemeja en espíritu a diversas publicaciones u otros documentos impresos que han rendido cuenta de su trayectoria [...] los textos [...] se basan parcialmente en una serie de escritos míos publicados en distintos catálogos (Bonet 1998, 45).

Todo el complejo arquitectónico del Arts Santa Mònica que alojó *Des/Aparicions* pretendía ser, en palabras de Eugeni Bonet (Munta-

das, Mercader y García 1996), una «orquestración de apariciones y desapariciones» articuladas en torno a tres ejes. El primero recae sobre la historia del propio edificio, sometido a una metamorfosis constante para desempeñar usos nuevos y diferentes. El segundo hace referencia a la articulación del contenido en torno a la idea de la censura o desaparición forzada desprovista de la inocencia, pasividad y descuido propios del concepto de ausencia (Atkins 1998). Por último, el tercer eje tiene que ver con la presentación de dichos contenidos mediante la programación de los distintos dispositivos lumínicos y sonoros, que producen un efecto cambiante y dinámico donde «todo fluye» a lo largo de las ocho horas que dura la exposición.

Conversación con el artista

En el año 2000, mientras desarrollábamos nuestra tesis doctoral sobre el arte conceptual catalán y su influencia en algunos artistas valencianos de la década de los años noventa (Ortuño 2002), tuvimos la oportunidad de mantener una conversación con Antoni Muntadas acerca de su proyecto expositivo *Des/Aparicions* en el Arts Santa Mònica. Su reproducción en las siguientes líneas tiene como objeto dar a conocer la concepción del artista sobre la memoria almacenada en el lugar sobre la base de los diferentes usos que ha tenido el edificio.

¿Cómo surge la idea del proyecto *Des/Aparicions* en el Arts Santa Mònica de Barcelona y cómo se materializa?

La posibilidad de desarrollar un proyecto en Barcelona me hace pensar en el edificio de Santa Mònica como un lugar de memoria. A partir de su historia trazo todo un recorrido sobre la memoria de la ciudad, utilizo su arquitectura como dispositivo de presentación de ciertos trabajos específicos para el lugar. En esta exposición, las únicas obras que ya existían eran *TVE: Primer Intento* y *The File Room*. *Des/Aparicions* parte de la idea de hacer hablar a las paredes a través de la memoria almacenada en este espacio, que fue desde convento hasta lugar de exposiciones, pasando por espacio anarquista y escuela de periodismo. Valentín Roma hizo un levantamiento de la historia del lugar, y sobre todo un trabajo documentalista, como se puede observar en el catálogo.

La idea del proyecto *Des/Aparicions*, de alguna forma, habla de lo que perdemos y de lo que recordamos vagamente, que a veces son las fuentes a partir de las cuales escribimos la historia. La muestra recoge una serie de experiencias diversas que se despliegan por la totalidad del edificio. En el espacio central se recrea una especie de sala de cine donde se proyectan *TVE: Primer Intento*, origen de *The File Room*, y *S.M.E.P.*, un trabajo realizado a partir de fragmentos de secuencias de la película *Escuela de Periodismo* junto con entrevis-

3. <http://www.thefileroom.org/documents/dyn/DisplayCase.cfm/id/386> [Fecha de consulta: 03/05/2018].

tas a periodistas que habían estudiado allí, como Manuel Vázquez Montalbán, entre otros. Estos dos vídeos monocanales se conectan con una serie de proyecciones en el espacio y *The File Room*, una recopilación virtual de casos de desaparición de imágenes y sonidos, toda una memoria pública. El sonido lo desarrollo en colaboración con Víctor Nubla, y las imágenes de las proyecciones en las paredes, que tienen que ver con esas transiciones del espacio, son un trabajo fotográfico de archivo en el que me ayuda Valentín Roma. En cada uno de los balcones interiores que dan al claustro se proyectan las manos de políticos locales de la época, entendiendo el balcón como lugar de discurso. Todas las proyecciones y el sonido han sido programados de tal manera que la exposición es diferente a lo largo de las ocho horas que permanece abierta durante el día. Las imágenes aparecen y desaparecen en la memoria del lugar, y además dentro de la propia exposición.

La idea de desaparición es un concepto abstracto que puede tener múltiples lecturas. ¿Cómo articulas las diferentes piezas para que en su conjunto exista una coherencia expositiva y se vinculen a una ciudad, que en este caso es Barcelona?

Para enfatizar esta idea de desaparición utilizo diferentes elementos escenográficos. Cuando el público accede al edificio a través de la rampa exterior, se encuentra con una proyección de luces y sombras en la fachada, con la palabra «Des/Aparicions». Durante el día puede verse escrita con letras de madera y metal, pero durante la noche la proyección de luz, que también está programada con ordenador, aumenta y desciende de intensidad, simulando una respiración. Para mí, tiene este sentido: lo que sucedía dentro del edificio se veía desde fuera. Es una forma metafórica de hacer hablar al edificio.

En el organigrama del Arts Santa Mònica, la sala de la Generalitat de Cataluña se utiliza para celebrar actos públicos. Se trata de una sala de proyecciones o de prensa, con las correspondientes banderas institucionales, que aprovechamos para albergar la instalación sonora *Himnes dels Himnes* que realicé con Víctor Nubla. Comprende los himnos nacionales de diversos países, aproximadamente unos sesenta himnos mezclados, superpuestos y editados. Mi intención era hablar del carácter multicultural de la ciudad de Barcelona, incompatible con el ideal de nación y con la idea de identidad catalana.

El proyecto *Des/Aparicions* ¿cómo se presentó a la institución de cultura?, ¿fue una propuesta definida?

Dada mi trayectoria artística me proponen exponer en el Arts Santa Mònica. Estas invitaciones normalmente se hacen con objeto de realizar una exposición tradicional, en la que se pretende exhibir el trabajo. Normalmente, cuando esto sucede, propongo un proyecto con una estructura de análisis sobre un tema que personalmente me interesa. Las dificultades económicas son considerables, porque en un principio todas mis propuestas se aprueban, pero con el paso del tiempo cambian. Se contrata a profesionales técnicos para la

cuestión de programación y de equipos. En aquellos momentos, internet no estaba muy desarrollado para la infraestructura de *The File Room*. Antoni Mercader es el comisario, Valentín Roma trabaja la documentación y Víctor Nubla colabora con el sonido.

Respecto al tema de la exposición, ¿cómo se enlaza con la historia del edificio?

Una desaparición es una censura. Una censura es la desaparición de una memoria histórica, la cual es absorbida por las paredes del edificio. Al estar viviendo fuera de Barcelona, cada vez que he tenido la oportunidad de exponer en ella mi intención ha sido la de hablar de la ciudad a través de sus edificios. Tanto el Palau de la Virreina, en el que intervino en 1988, como el Arts Santa Mònica, para el que concibo *Des/Aparicions*, son edificios emblemáticos, con construcciones históricas y con vida propia. En ambos proyectos expositivos presenté dos trabajos anteriores. En el caso del Palau de la Virreina fue la pieza denominada *The Board Room*, que se situaba en el último piso del edificio, y en Santa Mònica fue *The File Room*, alojada en la planta baja. Se trataba de hablar, respectivamente, de las relaciones de poder y de la censura. Para mí no tendría sentido haber expuesto otro trabajo. No se trata de utilizar el espacio como galería, sino hacerle un pulso al espacio en sí. Son trabajos que requieren de una implicación de la audiencia para entender el proyecto general. *Des/Aparicions* es una exposición sobre la que no se puede escribir, y que ha de ser visitada tres o cuatro veces.

A modo de conclusión

Los estudios sobre la memoria del lugar en el arte contemporáneo son profusos, especialmente aquellos que hacen referencia a episodios de la historia que han sido obviados bajo pretexto de la necesidad de olvidar o de la imposibilidad de recordar la totalidad del pasado. Frente a esta imposición, ejercida por el poder hegemónico, que señala de manera inquisitiva la historia oficial, la sociedad construye una memoria colectiva que admite otras posibilidades. La intervención *Des/Aparicions* de Antoni Muntadas, cuyo germen es, precisamente, una resistencia a la censura en general y al silenciamiento por parte de TVE el documental *TVE: Primer intento* en particular, impregna de memoria y vida las paredes del Arts Santa Mònica.

La idea de concretar un discurso híbrido documental-tecnológico sobre temas de control, visibilidad y ausencia en centros culturales y/o artísticos surgidos de la remodelación de edificios con distintos usos es un planteamiento habitual en la obra de Muntadas. En uno de sus proyectos anteriores, el contexto cultural y arquitectónico del Centro de Arte Reina Sofía, anteriormente Hospital Provincial de Madrid, es recuperado con la intervención *Situación* (1988). A lo largo de las paredes de la sala se distribuían unas transparencias fotográficas montadas en cajas de luces con imágenes de varios dispositivos de

seguridad y control museográfico. Las ocho ventanas, completamente abiertas hacia la Plaza de Atocha, permitían la comunicación con el exterior y la continua entrada de ruidos, luz y polvo. Otros de sus proyectos han hecho uso de todo el edificio. Es el caso de *Passatges* (1988), concebido para el Palau de la Virreina en Barcelona, que, tras sucesivas remodelaciones, pasó de ser residencia aristocrática a centro cultural. Las distintas estancias englobaban itinerarios verticales y horizontales, señalización, vídeo de circuito cerrado y, una vez más, la apertura de un antiguo pasaje hacia la calle, concretamente al mercado de la Boquería, permitía la entrada del bullicio al interior.

El Arts Santa Mònica no es un recipiente aislado e independiente, sino que se integra y dialoga con otro más amplio, Barcelona, ciudad fetiche cuya riqueza cultural y arquitectónica la convierten en caldo de cultivo idóneo para la explotación turística. Paradójicamente, y con el fin de obtener un máximo rendimiento económico, especialmente con la apertura e internacionalización que supuso convertirse en la sede de los Juegos Olímpicos de 1992, las autoridades desarrollan planes urbanísticos clónicos que le restan personalidad y misterio, e impulsan hacia la agonía los pocos reductos en los que aún permanece la memoria colectiva. De las primeras frases de nuestra conversación emerge una cierta nostalgia por la memoria de su ciudad natal, que va perdiendo su personalidad, pero no por la erosión provocada por el paso del tiempo, sino como consecuencia de un acto agresivo implícito en el título «desaparición». Es esa historia la que quiere hacer aparecer y dar vida, resucitando al edificio que antaño estuvo destinado, entre otras funciones, a escuela de periodismo.

Partiendo del pasado reciente del Arts Santa Mònica, reflejo y testigo de la historia de la propia ciudad, *Muntadas* conecta y yuxtapone, con cierta ironía, estratos referentes a la censura y al carácter alienante del discurso político-económico ocultos en las paredes del actual centro de arte, para dejar bajo sospecha lo que ocurre fuera: la supresión de todo vestigio identitario que extravase el control homogeneizador. En el emblemático espacio, o más concretamente, en el lugar específico que en plena dictadura franquista fue escuela de periodismo, da cuenta de los traumas de su memoria, al tiempo que refuerza la idea de que las esferas de poder siguen actuando de forma velada, haciendo desaparecer aquello que no interesa ser recordado. Se hace eco, además, de un tema del que ha sido testigo y víctima al mismo tiempo: «En esta exposición, las únicas obras que ya existían eran *TVE: Primer Intento* y *The File Room*». Indudablemente, experimenta una decepción al ver censurado su documental *TVE: Primer Intento*, encargado por la propia cadena de televisión en 1988, y lo expone en una sala anexa a *The File Room*, un fichero abierto digital concebido en 1994, y que recoge este caso de censura.

Volviendo a la idea inicial de este trabajo, *Des/Aparicions* se nos presenta como un minucioso pendular entre dualidades, cuya finalidad es poner de manifiesto lo ignorado como consecuencia de la desaparición, de la censura. Tras este ir y venir de lo subjetivo a lo objetivo, de lo público a lo privado, del interior al exterior, *Muntadas*

se posiciona en un «espacio *in-between*» con el fin de destapar y hacer aparecer lo que ya se daba por olvidado. La conversación que mantenemos con el artista concluye con la siguiente sentencia: «*Des/Aparicions* es una exposición sobre la que no se puede escribir». Una especie de censura que se nos impone como una paradoja, quizá para conseguir el efecto contrario. Al igual que en el resto de su obra, hay algo que se guarda, que continúa desaparecido y que no queda resuelto. Un problema que traslada al público para que sea él quien pregunte al edificio, que ya en sí tiene vida y se expresa a través de sus paredes.

Referencias bibliográficas

- Atkins, R. 1996. «Meditación sobre el arte y la vida en el paisaje de los media». En: *Muntadas: Des/Aparicions*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Catálogo de exposición.
- Baigorri, L.; Cilleruelo, L. 2006. *NET.ART. Prácticas artísticas y políticas en la Red*. Madrid: Brumaría.
- Bonet, E. 1998. «Notas sobre Proyectos 1998-1974». En: *Muntadas Proyectos/Projects*. Madrid: Fundación Arte y tecnología. Catálogo de exposición.
- Carrillo, J. 2004. *Arte en la red*. Madrid: Cátedra.
- Foucault, M. 2006 [1969]. *La arqueología del saber*. (19ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Lapeña-Gallego, G. 2018. «El artista contemporáneo en la comunicación de la historia no oficial: retórica de la desaparición en el conflicto colombiano». *Palabra Clave*, 21(2): 387-409. <http://dx.doi.org/10.5294/pacla.2018.21.2.6>
- Marchán Fiz, S. 1998. «Una mirada anónima al paisaje de los medios». En: *Muntadas Proyectos/Projects*. Madrid: Fundación de Ciencia y Tecnología. Catálogo de exposición.
- Montaner, J. M. 1996. «El lugar de la ausencia». En: *Muntadas: Des/Aparicions*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Catálogo de exposición.
- Muntadas, A.; Mercader, A.; García, J. M. 1996. «Antoni Muntadas. Conversaciones». En: *Muntadas: Des/Aparicions*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Catálogo de exposición.
- Muntadas, A. 1982. *Media Landscape*. Andover: The Addison Gallery of American Art, Phillips Academy. Catálogo de exposición.
- Ortuño, P. 2002. *Análisis de la influencia del arte conceptual catalán en las videoinstalaciones de artistas valencianos de los 90*. Valencia: Universitat Politècnica de València. Tesis doctoral.
- Santa Olalla, P. 2017. «Muntadas: una metodología de investigación artística en movimiento». *Artnodes*, 20, 100-109. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i20.3132>
- Sichel, B. 2002. «Muntadas: Las imágenes desde el paisaje mediático». En *Muntadas. Con/Textos. Una antología crítica*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.

CV

**Pedro Ortuño Mengual**

Universidad de Murcia

pedrortu@gmail.com

Departamento de Bellas Artes
 Campus Universitario de Espinardo
 30100-Espinardo (Murcia)

Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia en 2002. Profesor titular del área de escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia. Combina su labor docente, artística y de investigación con el comisariado de exposiciones audiovisuales. Ha comisariado la exposición *La imagen pensativa. 15 miradas al videoarte* en el centro Cultural Puertas de Castilla de Murcia (2011) y el programa *Off Bollywood* en MNCARS de Madrid (2009). Desde 1990 exhibe su obra en centros como La Gallera o el IVAM de Valencia, la Sala Metrònom de Barcelona y el Museum fur Neue Kunst de Karlsruhe (Alemania). Desde 2009 es director de la revista académica *Arte y Políticas de Identidad*. Su investigación reflexiona sobre el papel de los medios de comunicación y su relación con las identidades periféricas. Ha participado en varios proyectos de investigación i+D+I, y actualmente es investigador principal, junto a Laura Baigorri, del proyecto i+D+I MIMECO HAR2017-84915-R, «cuerpos conectados. Arte y cartografías identitarias en la sociedad transmedia» (2018-2020).

CV**Gloria Lapeña Gallego**

Universidad de Murcia

gloria.lapena@um.es

Departamento de Bellas Artes
 Campus Universitario de Espinardo
 30100-Espinardo (Murcia)

Licenciada en Bellas Artes (Universidad de Murcia, 2012) con Primer Premio Nacional en el Área de Artes y Humanidades. Máster Oficial de Producción y Gestión Artística (Universidad de Murcia, 2013). Doctora en Artes y Humanidades por la Universidad de Murcia (2017). Miembro del Grupo de Investigación Arte y Políticas de Identidad (Universidad de Murcia) y secretaria técnica de la revista científica *Arte y Políticas de Identidad* del citado grupo de investigación.

Actualmente, colabora en los proyectos «Genealogy of ideas Genius loci and accumulation of collective memories in Europe. A Socio-religious history» (Japan Society for the Promotion of Science and Tokyo University of Foreign Studies, investigador principal Dr. Tateishi) y «Reset: Mar Menor-Laboratorio de imaginarios para un paisaje en crisis» (Fundación Daniel y Nina Carasso y Universidad de Murcia, investigadora principal Dra. Boj Tovar).