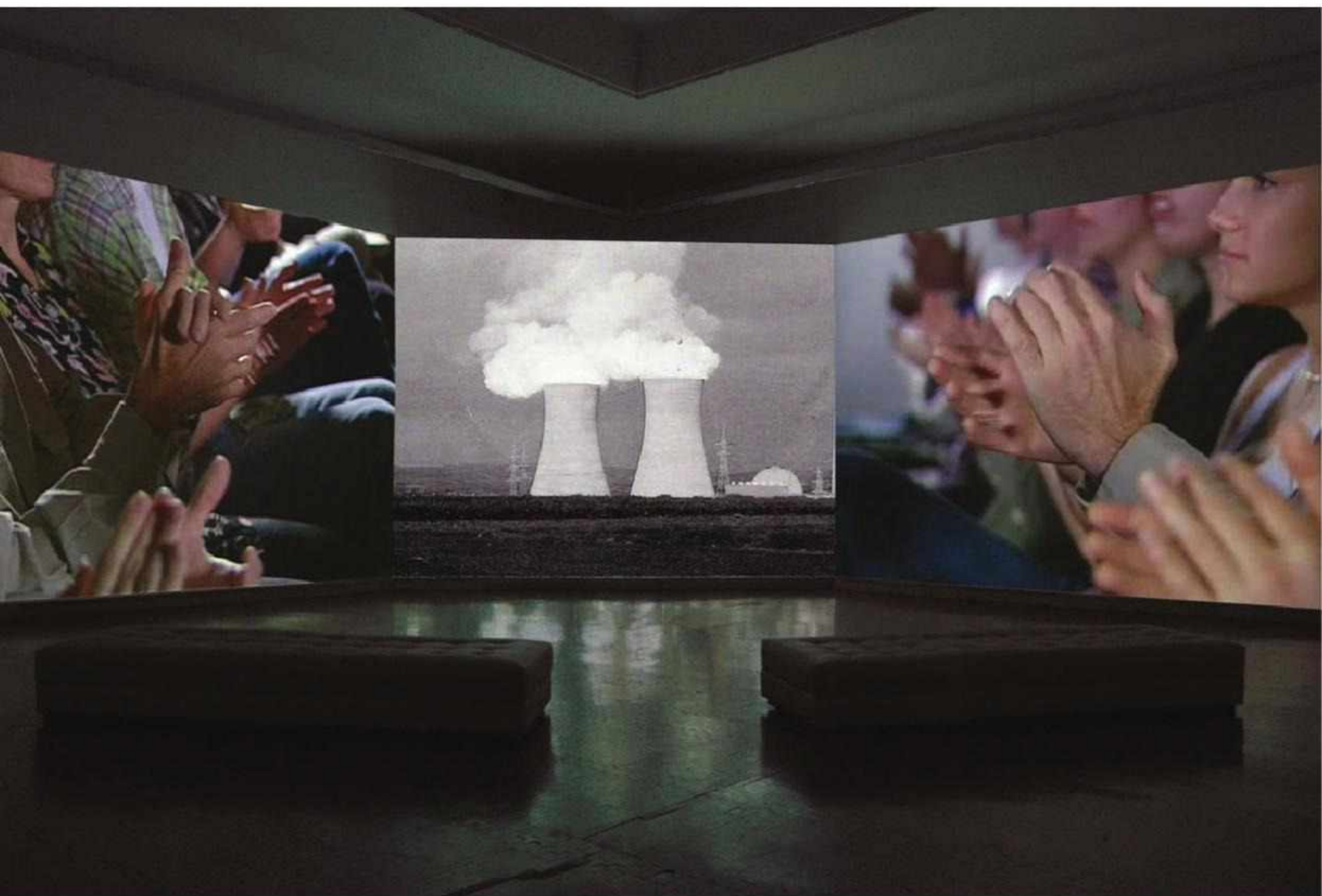




On Translation: El aplauso. Laboratorio Arte Alameda, Cidade do México, 2004. Foto: Magdalena Martínez Franco.

Notas à memória de um dado desconhecido Muntadas. Mídia arquitetura. Instalações

Anne-Marie Duguet

Apresentando o DVDrom *Muntadas. Media architecture. Installations* da coleção do projeto Anarchive, da Université de Paris 1, o artigo reflete sobre a questão da memória da obra de arte atual, especialmente a reprodução de instalações e intervenções em espaços públicos. O texto investe sobre os quatro níveis de abordagem da obra do artista espanhol Antoni Muntadas presentes no DVDrom e levanta o problema da modalidade singular de exposição e circulação das instalações multimídias e sua resistência aos meios tradicionais de reprodução.

Antoni Muntadas, instalações multimídia, arquivo.

Tradução Claudio Serra.

1 Université Paris 1 (Creca).

Constituir a memória de algumas obras, projetos e experiências em meio aos mais audaciosos – sem serem necessariamente os mais espetaculares – da arte atual, eis o projeto da coleção de DVD-ROMs “anarchives”.¹ Os arquivos elaborados a partir de documentos os mais diversos que concernem ao conjunto da obra de um artista são postos a percorrer trajetos imaginados por este último. Cada realização é, ao mesmo tempo, criação original e trabalho histórico e crítico.

O princípio consiste certamente em juntar as informações existentes (e produzir outras que pareçam necessárias), mas sobretudo fazendo essa “reflexão”, surpreendendo, distorcendo as perspectivas convencionais, propondo disposições insólitas, outras figuras, panorâmicas, anamórficas, fragmentadas e necessariamente incompletas.

2 Cf. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

Para retomar a reflexão de Michel Foucault sobre a questão do arquivo², este não seria considerado simples acúmulo de todos os dados possíveis, uma “totalização indiferente dos documentos”. Se concordarmos com ele que uma obra é somente um fragmento de um vasto conjunto de práticas e de discursos, o esgotamento dos “documentos” existentes verifica-se efetivamente impossível. A exaustividade é, talvez, uma tentação, mas também uma tentativa sem sentido. Um arquivo nunca é nem acabado nem integral.

A noção de acumulação eu substituirei pelas de *precisão* – no detalhe da descrição de obras, por exemplo – e de *diferenciação* – acessos, avanços e modalidades de associação. Este segundo princípio visa evidenciar um certo número de regras próprias, direcionando as diferentes abordagens artísticas consideradas e as condições nas quais tal obra ou tal conjunto de práticas tornam-se possíveis, existem.

É o sistema de uma memória que está, então, para ser construída, é uma arquitetura que impõe reparos e a torna utilizável, aplicável, explorável.

Media Architecture Installations

A obra de Antoni Muntadas, primeiro título deste projeto, é seguramente exemplar entre as pesquisas e reflexões desenvolvidas sobre o campo artístico desde os anos 70, decerto largamente expostas e difundidas (compreendido, aqui, o grande número de críticas e ensaios que fazem parte, de uma certa maneira, da própria natureza dessa abordagem), mas cujo acesso é às vezes difícil, e o conhecimento, necessariamente fragmentado.

Muntadas é duplamente um artista das mídias: por um lado, pela crítica que exerce no que concerne aos sistemas de representação/informação: a televisão, a imprensa, o rádio, a publicidade, mas também a arquitetura, aquela dos edifícios públicos e aquela, invisível, das redes atuais de telecomunicações; por outro lado, pelo uso que faz dessas mídias para revertê-las sobre/contra elas mesmas, constituí-las um instrumento privilegiado de sua própria análise.

O essencial de sua obra compõe-se de 30 e poucos vídeos realizados desde 1971, aproximadamente 60 instalações, e intervenções em espaços públicos (placas, tapetes, limusines etc.), publicações, serigrafias, assim como outras técnicas e suportes: envios postais, CDs etc. A obra pode existir também sob a simples forma de um projeto.

Lendo “nas entrelinhas” para apreender as significações objetivas e subjetivas da linguagem e das imagens, Muntadas trata dos “mecanismos invisíveis” que dão forma à produção e recepção do discurso das mídias de massa. Ele analisa o consumo de informação e o processo pelo qual ela é midiaticizada e manipulada. Essa atividade crítica apoia-se sobre estratégias de apropriação, fragmentação, decomposição, isolamento e reenquadramento das imagens e dos textos. Trata-se de criar espaçamentos, do vazio entre os signos, as linhas, os contextos, os sons para apreender as novas relações, de ralentar para ver/ouvir outra coisa. Trata-se, também, procedendo com semelhanças às vezes insólitas, de revelar as relações profundas entre os campos da cultura, da política, da economia, da religião, do esporte. Questionar é a primeira atitude de Muntadas.

A retórica de seus trabalhos funda-se sobre uma série de dualidades (arte/vida, emissão/recepção, visível/invisível, privado/público, subjetividade/objetividade, vídeo/televisão etc.). A elaboração de metáforas, a reinterpretação de arquétipos arquitetônicos, a enenação das mídias, a teatralização dos rituais sociais e políticos são procedimentos fundamentais de uma obra profundamente engajada na realidade social da atualidade.

A interface concebida por Muntadas para essa realização multimídia é um “edifício” imaginário, uma superposição de quatro níveis (aeroporto, biblioteca, auditório e observatório) que constitui uma espécie de espaço arquitetônico híbrido posto que combina

funções e atividades heterogêneas. Esses níveis, compostos eles mesmos de colagens de fotografias, abrem cada um acesso a um nível subterrâneo, aquele da descrição de um número limitado de trabalhos, 12 instalações e intervenções no espaço público, implicando, necessariamente, a arquitetura e as mídias. Assim, o artista convida a furar essa superfície para penetrar a espessura na qual se revelará a complexidade das obras.

O nível do aeroporto propõe uma espécie de geografia das exposições de cada trabalho, em que uma série de trajetos dentro das cidades significa, ao mesmo tempo, a integração do trabalho a um contexto específico e a transição, ideia de deslocamento. Um nomadismo fundamental, aquele do artista e aquele da passagem que liga uma obra à outra, uma obra a um lugar. Na biblioteca, espaço de reflexão, as obras são acessíveis a partir de sete palavras-chave que designam princípios de trabalho ou conceitos maiores caracterizando o conjunto das obras de Muntadas (tais como as noções de arquétipo, contexto, arquivos, mídia, in/visível, projeto...). O auditório é lugar de apresentação, aquele em que o projeto da obra se comunica, em que sua ideia toma forma através de um conjunto de notas e de diagramas, testemunhas do trabalho de concepção e do processo de elaboração de uma obra, com suas falsas pistas e suas constantes, suas renúncias e suas insistências. Enfim, o observatório se abre sobre um espaço que é pura velocidade, aquela da transmissão dos dados na rede da internet, onde Muntadas faz uma nova proposta quanto aos espaços híbridos. Ele inventou o termo "Interom" precisamente para designar tal abertura, a hibridização da memória morta, fechada a 650Mo, e de um processo de circulação, de troca e de transformação permanente de dados.

Muntadas imaginou, assim, uma superfície a investigar e, ao mesmo tempo, um ponto de fratura, uma fuga fora da memória "somente" (*Read Only Memory*).

Descrever a instalação

Um dos problemas essenciais, com que é confrontado quem deseja descrever e analisar obras como as instalações e intervenções no espaço público, está certamente na falta de informações precisas, na dispersão e, recorrentemente, na má qualidade dos documentos existentes, mas sobretudo na própria natureza de suas obras. Efêmeras, com algumas exceções, elas exigem um espaço tridimensional para se desenrolar, o de uma galeria ou de uma cidade, um espaço praticável pelo visitante. Elas não "se expõem", portanto, e não "circulam" segundo as modalidades habituais, e seu conhecimento direto fica reservado, cada vez, a uma minoria.

É necessário considerar antes de tudo o fato de que as instalações não têm um modo de existência único, mas vários. Na verdade, elas não se disponibilizam, como a pintura ou os objetos, sempre idênticos, à contemplação e à reprodução ou à cópia.

Existem primeiramente na proposta que, qual esquema ou partitura, define um conjunto de instruções constituindo sua identidade específica. Assim, pode-se anunciar os traços



constitutivos, permitindo reconhecer *Stadium*: uma série de colunas enfileiradas em elipse criando uma zona que o visitante não pode penetrar e no centro da qual é projetada uma imagem de vídeo etc. Tais são as propriedades comuns a todas as obras intituladas *Stadium*, a todas as ocorrências dessa instalação.

La mesa de negociación. Museu Art Contemporani Barcelona, 2002. Foto: Rocco Ricci.

Cada uma é um novo exemplo da obra, mas nenhuma é mais autêntica do que a outra. Um segundo modo de existência da instalação é o de sua atualização. Sua apresentação é suscetível de variações importantes, em função de seu contexto arquitetônico, simbólico, histórico ou institucional. Muntadas “adapta” assim quase sistematicamente suas instalações, das quais muda insensivelmente o título ou a que integra elementos de significação específica. Pode-se dizer a propósito de suas obras que a variação depende do prescrito.

Assim, só podemos nos dar conta de uma instalação através, ao mesmo tempo, do conjunto de suas prescrições e do conjunto de suas diferentes atualizações. Sua descrição é necessariamente abstrata ou parcial.

Enfim, o que o artista inventa, aqui, inclui também as condições da experiência do visitante, certos percursos e atividades que não só constituem uma questão essencial da obra, mas participam de sua própria definição.

O volume ideal da instalação

A introdução da maquete numérica na Interom de Muntadas oferece nível de análise capaz de explicitar os elementos essenciais de cada instalação e de esclarecer sua disposição no espaço. A partir de diagramas existentes para cada obra é elaborada uma elevação tridimensional em movimento. A maquete emerge assim do desenho, conservando seu caráter indicativo, mantendo-se deliberadamente tão pura quanto uma *épura*, uma abstração que se adiciona sobre outra. Esse modelo “genérico” produz assim certos índices

de inteligibilidade da obra. Ele não pretende se aproximar do que seria sua verdade fundamental, mas oferecer uma das visualizações possíveis da ideia.

Na seção “instalação” essa maquete torna-se um motor de navegação, sinal e instrumento de exploração, a partir do qual se afixam documentos fotográficos e videográficos que, através de seu caráter incompleto por definição, testemunham diferentes apresentações da obra.

O numérico e o fotográfico, a simulação e as técnicas de reprodução reaparecem em uma trama estreita, se completam e se precisam mutuamente. Pode-se evocar aqui outro tipo de hibridismo. Eu “anarquivo” quando eu me autorizo a criar pseudoverdadeiros documentos. Um “documento sobre uma ideia”.

Impulsos e referências

Em uma só proposta podendo ser explorada através de diversas mídias, cada uma das instalações e intervenções que se fazem objeto de descrição detalhada é relacionada com um conjunto de outras obras que com ela apresentam afinidades de ordem temática ou formal. Podemos, portanto, nos deslocar de uma obra à outra, “entre elas”, diria Muntadas. E essa velocidade de deslocamento, a desenvoltura dessa mobilidade que o programa informático permite é um fator determinante na elaboração de outras leituras, de outros níveis de apreensão das questões e das condições de uma obra.

É necessário considerar também a formidável possibilidade de dissimulação que existe na multimídia interativa. Múltiplas camadas de informação, de blocos de dados podem nunca ser ativados, consultados. Eles são, ao mesmo tempo, acessíveis e ocultos. Longe de ser desencorajadora, essa presença, mascarada de ainda possíveis ligações com territórios a explorar, constitui um parâmetro essencial da memória informática. Ele autoriza o esquecimento, a omissão, ele torna o percurso leve, sem remorso ou arrependimento. Se poderá sempre voltar atrás.

O DVDrom, ainda que tal suporte seja hoje temporário e limitado, inaugura a possibilidade de conhecer de outra forma obras que, tais quais as instalações, resistem aos meios tradicionais de reprodução. Tal projeto pode assemelhar-se tanto com o livro de artista quanto com o documentário de criação.

Anne-Marie Duguet (Université de Paris 1 – Sorbonne, Paris, França) é doutora em sociologia da arte e professora de artes plásticas na Universidade de Paris 1. Dirige o Centre de Recherche d’Esthétique du Cinéma et des Arts Audiovisuels (Creca) e o projeto Anarchive – Digital Archives on Contemporary Art. Publicou, em 1981, um dos primeiros livros na França sobre a arte do vídeo. Como crítica e curadora, foi responsável por várias exposições, incluindo a retrospectiva da obra de Thierry Kuntzel na Galerie du Jeu de Paume, 1993. / duguet@club-internet.fr