

**Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)
Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta
Profesora Adjunta: Dra. Cristina Rossi
Docentes Ayudantes:
 Lic. Pablo Fasce
 Lic. Agustín Díez Fischer
Jornadas de la Cátedra en Fundación Proa**

**Cartografía de lo obsoleto en la transición hacia lo digital:
Un análisis sobre la producción estética de Vik Muniz**

**Sofía Eliano Sombory
Romina Panelo
Eliana Tisera**

Segundo Cuatrimestre de 2015

De lo analógico a lo digital

¿Cada cuánto cambias tus dispositivos electrónicos por otros nuevos? ¿Qué sucede con toda esa chatarra digital que ya no utilizamos? ¿Es ésta tan basta como la información que se produce y producimos en internet? ¿Somos conscientes de este fenómeno de sobresaturación de datos donde estamos inmersos? ¿Resultan estas nuevas redes de comunicación una herramienta inclusiva que apuntan a democratizar la información, o es que a través de ellas se dificulta la credibilidad en la misma? Parece ser que el advenimiento de la tecnología está estrechamente ligado una lógica de constante acumulación, la velocidad con la que se adoptan las nuevas tecnologías las hace inaprehensibles en un corto plazo y este consumo a la vez produce un cantidad igual o aun mayor de chatarra.

En las últimas dos décadas ha ocurrido un gran cambio a nivel mundial que ha modificado indudablemente la forma de relacionarnos y nuestros comportamientos de vida. El traspaso de la era analógica a la digital ha tenido consecuencias irrevocables en la manera de concebirnos a nosotros mismos y a nuestro entorno. La inmediatez con la que se sucede la recepción de la información y de las imágenes ha tenido como consecuencia la intangibilidad y tergiversación de las mismas por medio de su manipulación.

La entrada de internet a la vida cotidiana, la globalización, la profusión de datos, etc., son tópicos que han sido problematizados por diferentes artistas, desde múltiples disciplinas. En este sentido, el siguiente trabajo, se concentrará en analizar la obra *WWW World Map* (2008) del artista latinoamericano Vik Muniz, perteneciente a la serie *Imágenes de Chatarra* (2008) que forma parte de la colección Daros Latinoamérica y fue expuesta durante los meses de Julio, Agosto y Septiembre en la Fundación PROA.

En base a la reflexión que propone la obra sobre los medios de comunicación actuales y su respectiva dimensión material, se abordará la misma a partir de dos ejes principales: la utilización del mapa a nivel estético y social, y la noción de ‘extranjería digital’ (Winocur, 2009:29). Por último realizaremos un comentario acerca del consumo electrónico vinculado a dispositivos como celulares inteligentes y computadoras.

La obra *WWW World Map* presenta un mapamundi homogeneizado construido con chatarra digital compuesta por computadoras en desuso que, además de ser el soporte por medio del cual se metaforiza la transición de un modelo comunicacional basado en una interacción lineal, es decir entre un emisor y un receptor, a un modelo que se ha complejizado, es el producto del precipitado avance de los dispositivos de interacción digital que genera que los mismos se vuelvan obsoletos en un período corto de tiempo.

Al posicionarnos frente a la obra, observamos que la misma puede provocar preguntas ligadas tanto a tópicos o lugares comunes de la tecnología en general como cuestionamientos relacionados a las decisiones del artista en la elección de los materiales utilizados en el proceso creativo.

Respecto a los primeros cuestionamientos que suscita la obra, consideramos que el artista toma la decisión de desplegar esta red mundial digital en toda la representación del territorio para, de este modo, presentarlo como una superficie uniforme, sin embargo, ¿Es lo que sucede realmente? ¿Existe una inclusión generalizada al acceso a esta red? Teniendo en cuenta esta etapa de transición planetaria hacia lo digital, en donde paradójicamente no todo lo tangible está representado en la web y donde a su vez, la web contiene mucha más información que el territorio concreto, ¿Qué sucede con aquellas personas que no tienen acceso pero son incluidos involuntariamente por aquellos que sí lo tienen? ¿Qué sucede

cuando se monopoliza la información en manos únicamente de los que tienen accesibilidad? ¿Qué tipo de recorte realizan? ¿Qué realidad muestran?

Por otro lado, respecto al proceso y condiciones de creación de la obra, si pensamos en la dimensión material que resulta de esta transformación y, concibiendo que el artista decide ensamblar su obra con basura, ¿Qué tipo de crítica podemos encontrar en la utilización de estos materiales? ¿Resulta azarosa esta elección? ¿La elección contempla la relación basura-tecnología establecida en una sociedad como la actual?

Cartografía de lo obsoleto

Nos interesa en un principio, destacar la utilización del mapa en producciones estéticas, ya que consideramos que la manipulación del mismo por parte de distintos artistas y -de Vik Muniz en especial- constituye un material muy denso en significados. El mapa en su dimensión pedagógica se presenta generalmente “objetivo”, es decir, como una representación de la realidad, nos transmite un mensaje de delimitación, de ubicación territorial, de concepciones políticas y socioculturales. En este sentido, la intervención de la representación del territorio convencional juega para el arte un papel ambiguo y crítico al desarticular y poner en tela de juicio concepciones legitimadas socialmente (Esperanza, 2012). Podemos pensar que “el mapa carga con toda la información y el saber sobre el mundo, y ha sido desde los comienzos de la cartografía un instrumento de poder y dominación” (Esperanza, 2012:23).

Consideramos que la obra de Vik Muniz tiene un “narración” ligada al mundo de la tecnología. Si bien el artista nos presenta un mapamundi convencional, es decir, su crítica no parece apuntar a concepciones que desentrañan la convención norte-sur o a cuestionar la construcción social en el espacio de un territorio determinado, se pueden vislumbrar diferentes problemáticas tales como la desigualdad social, la reutilización de materiales, la

crítica política y un fuerte cuestionamiento sobre los dispositivos actuales por medio de los cuales nos relacionamos socialmente. Utilizando un planisferio, elemento totalmente insertado en el imaginario común y -disponiendo sobre él- piezas de computadoras obsoletas, ha creado un terreno con diferentes alturas y texturas. Respecto a éstas, podemos intuir que el artista no tuvo una posición deliberada al colorar los elementos de distinta manera, ya que destaca el hemisferio sur del mapamundi a través tanto del ángulo en el que toma la foto como en la utilización de múltiples y pequeñas piezas, lo cual genera que el espectador tenga una visión más detallada y diversa. Mientras que, por otra parte, en el tratamiento del hemisferio norte podemos ver que los elementos emplazados son más semejantes entre sí. Por ejemplo, en la zona del mapa que representa a EE.UU se ve una serie de casquetes de CPU's, o un conjunto de monitores en el sector que representaría el territorio de Rusia. Por último, retomando la idea de la autora Graciela Esperanza en su libro *Atlas Portátil de América Latina*, los mapas en el arte cuentan con una función más asociada a su progenie, es decir poseen una cualidad narrativa y teatral, supieron ser “verdaderos teatros de operaciones antes que la ciencia borrara definitivamente las huellas de las rutas que los hicieron posibles, y los convirtiera en descripción muda, geométrica y abstracta del mundo”. (Esperanza, 2012: 27)

Extranjeros digitales

Cuando observamos la superficie de la obra, la misma nos remite al uso de dispositivos de comunicación virtual, los cuales en sus comienzos utilizaban un sistema lineal de comunicación, que permitía que los datos pasen de un lado a otro sin sufrir avatares. Sin embargo, con la distribución masiva de internet, en la cotidianidad de las personas, el intercambio de información se ha complejizado de manera significativa y hasta ha modificado la comunicación verbal humana.

Una de las características principales de la red actual es el *feedback*, existe una retroalimentación constante entre los participantes donde la información es producida e interpretada desde múltiples puntos de vista. Mediante el uso de redes sociales, a través de filtros o retoques fotográficos, publicación de estados de ánimo, de videos, música, etc.; se va generando una imagen de nosotros mismos que en muchos casos no se condice con la realidad del usuario. Estas manipulaciones de la información, pero sobre todo de la imagen están presentes en *WWW World Map*. Vik Muniz utiliza una técnica fotográfica particular, en la cual, mediante la elección de un determinado ángulo al encuadrar la toma, tiene como resultado la deformación de la imagen real, metaforizando así aquellas acciones que realizamos diariamente desde las redes sociales como individuos. A su vez, y a partir de esto, plantea una crítica a los medios masivos de comunicación que adulteran según sus intereses tanto la imagen como la información generando una realidad fragmentada y de credibilidad dudosa.

Por lo tanto, las maniobras técnicas, es decir programas como Photoshop, Illustrator, etc., empleadas en la imagen, resultan pertinentes ya que nunca dejamos de pertenecer a una cultura visual, donde la imagen nos interpela constantemente. El uso de internet ha intensificado este aspecto hasta tal punto que la imagen lejos de cumplir un rol documental, siquiera cuando es publicada en diarios, resulta otra herramienta de la cual disponemos para crear una narrativa de nosotros mismos y de lo que nos rodea. Esto se relaciona con el segundo de los ejes que analizaremos. Nos interesa hacer hincapié en el término “extranjería digital” utilizado por la autora Rosalía Winocur en *Extranjeros en la Tecnología y en la Cultura* (2009) en su apartado *Extranjeros Digitales y Mediáticos*, donde hace referencia sobre la desigualdad que existe a nivel mundial en términos de accesibilidad a las nuevas tecnologías comunicativas. Señala:

Un universo que se ha vuelto central para denotar esta nueva clase de extranjería, es el digital. Se trata de un universo de competencias, de lenguajes y de códigos propios que encierran las computadoras e internet, inaccesibles aún para la mayoría, que además de las consabidas desigualdades históricas que condicionan el acceso a los más pobres y marginados social, económica y culturalmente, ha inaugurado una clase de alteridad que se expresa de manera generacional. (Winocur, 2009:29)

Los extranjeros no serían los padres o los adultos sino todos aquellos fuera del sistema que aparentemente no tienen voz ni voto. Según el Banco Mundial (El Grupo del Banco Mundial: 2015), solamente el 42% de la población tiene acceso a internet, es decir que más de la mitad de los habitantes no participan de esta “mega-red”. Teniendo en cuenta esto podemos pensar que la realidad representada en este mapa se trata de un recorte en base a la accesibilidad.

Esto no quiere decir que las fronteras hayan dejado de existir sino que ahora son virtuales en su gran mayoría, por lo cual no resultaría apropiado hablar de centro-periferia. El extranjero como dice Winocur podría estar viviendo en el mismo contexto que nosotros, sin embargo su desenvolvura en los medios resulta trabajosa ya que ahora se encuentra con un *hipertexto* y no con una realidad en tres dimensiones.

Por último, es necesario dar cuenta de un tema esencial latente en la obra que es el papel que ocupa el consumo hoy en una sociedad como la que describimos, donde la tecnología y las redes ocupan un lugar relevante. El consumo de, principalmente, los diversos dispositivos tecnológicos, es casi una consecuencia del acelerado proceso de producción y, sobre todo, de la constante innovación de dichos objetos. Esto a su vez genera un caudal de objetos tecnológicos obsoletos que prontamente se convierten en chatarra, material con el que se realiza la obra que estamos abordando.

El consumo masivo de objetos en general es casi una constante de la sociedad en que vivimos pero consideramos que esta obra aborda y critica principalmente aquellos

ligados a las redes virtuales que cada vez son más efímeros en cuanto a su vida útil y a su posibilidad de satisfacer las necesidades de los individuos que cada vez son más exigentes.

Una aproximación a Vik Muniz

Vik Muniz es un artista contemporáneo, brasileño nacido en San Pablo en 1961 en un contexto humilde. Hoy en día es uno de los artistas latinoamericanos más cotizados del mercado del arte. Actualmente vive intermitentemente entre Río de Janeiro y Nueva York. Además de sus actividades artísticas, Muniz participa en proyectos educativos y sociales en Brasil y los Estados Unidos y, en este sentido el documental *Waste Land* (2010), es un ejemplo de ello: en él se muestra el trabajo realizado en términos de recolección y reciclaje de desechos para lograr el ensamblaje de grandes obras de arte, labor que se realiza en uno de los vertederos de basura más grandes del mundo situado en la zona Jardín Gramacho del barrio periférico Duque de Caixas en Rio de Janeiro.

Sus comienzos fueron diversos: incursionó en la publicidad, realizó escenografías y luego se dedicó a la escultura. Sin embargo, rápidamente se interesó por la fotografía en su dimensión estética, su lenguaje, su producción y lectura de la misma y, la utilizó sistemáticamente como herramienta de producción en sus obras. En sus piezas el artista recurre a la reutilización y resignificación de elementos icónicos, lo cual ocurre en diferentes dimensiones: puede partir de la utilización de obras paradigmáticas de la Historia del Arte o imágenes de gran resonancia popular al mismo tiempo que, junto al recurso del montaje y el collage resignifica elementos cotidianos e insólitos en el lenguaje plástico como alimentos, hilos, alambres, etc. Por ejemplo, en la serie *The Sugar Children* (1996) se sirve del quemado del azúcar para generar retratos de los hijos de los trabajadores de campos de caña de azúcar y en la serie *A la manera de Warhol* (1999), es mermelada y mantequilla de maní lo que utiliza para hacer una pareja de “Giocondas” en *Mona Lisa*

Doble, o frijoles para reproducir el famoso retrato del Che Guevara en *Che*, de la serie *A la Manera de Korda* (2000). También utiliza otros alimentos como el chocolate, el caviar, o hasta incluso un elemento tan cotizado como el diamante en su serie *Imágenes de Diamantes* (2004) generando un contraste con una de sus series más renombrada llamada *Imágenes de chatarra* (2008). En esta última, son los desechos los protagonistas para crear grandes composiciones reinterpretando pinturas famosas de Goya, Caravaggio y David. Esta contiene a *WWW World Map* (2008) pieza en la que nos concentraremos en este trabajo.

Tanto la carga experimental que sus obras de arte suscitan, producto del juego de materialidades al que se entrega el artista, como la fuerte reflexión social detrás de sus creaciones, nos remiten a sus propias experiencias de vida. Vik Muniz, como ya hemos mencionado, proviene de un hogar muy humilde, nació y se crió en una favela. En relación a esto, se posiciona empáticamente hacia las clases más bajas a pesar de ser reconocido internacionalmente y que sus obras cotizan en miles de dólares. Otro aspecto a destacar es su experiencia durante la última dictadura militar brasileña (1964-1985), en muchas entrevistas ha señalado que este hecho histórico fue un punto clave para la maduración de su lenguaje artístico al incentivar en él el uso de metáforas y la posibilidad de deconstruir la información dada “objetivamente” a través de los medios de comunicación. Podemos pensar que estos procesos forjaron en él una manera sumamente crítica de acercarse a la realidad y, en su caso, generaron la necesidad estética de manipular su entorno transgrediéndolo. Resulta fácil entonces, agregarle a su producción connotaciones políticas ya que los temas que toca muchas veces resalta las desigualdades sociales. Sin embargo esta concepción está librada a la relación dialéctica y perceptual que el espectador pueda establecer con la obra. Él mismo argumenta:

Lo político en mi arte puede o no ocurrir según quién esté delante, siempre hay una interacción, un diálogo. Mi arte no conlleva mensajes específicos o ideas a priori, no termina al salir del estudio, ocurre precisamente allí donde la mirada se encuentra con la imagen y las preguntas comienzan a fluir. Cualquier cosa, cualquier imagen a forma que lleven a alguien a hacerse preguntas puede considerarse un recurso político positivo. (Weschler, 2015:13)

Respecto, precisamente a *WWW World Map*, y como es usual en las composiciones a gran escala que realiza Vik Muniz, la obra presenta diversas etapas de ejecución. En un principio podemos identificar un proceso de selección y armado previo, no utiliza desechos al azar sino que realiza un recorte, una selección de chatarra electrónica, para crear toda esta gran red mundial. De los elementos podemos identificar: restos de teclados, cables, ratones, CPUs usadas, monitores de computadoras viejas, placas, procesadores, discos duros y demás parafernalia electrónica. En una entrevista realizada al artista publicada en el diario digital “El Cultural” Vik Muniz señala sobre el ensamblado de esta obra:

Está realizada con basura tecnológica. Es un tema importante en mi trabajo, la idea del ordenador obsoleto... cómo tratamos con imágenes los contextos virtuales. Vivimos en una revolución tecnológica donde somos elementos de transición. Yo, por ejemplo, soy un ejemplo de generación que siempre ha leído el periódico en papel. Hoy, esa misma información la encuentras en la red pero las connotaciones no son las mismas (...) (El Cultural, 2012)

En un segundo momento el artista se dispone a montar la obra para lo cual necesita de un espacio amplio. Finalmente concluye con la toma fotográfica, lo cual compone el producto final de su obra. El tipo de fotografía que realiza Vik Muniz, como hemos mencionado anteriormente, tiene ciertas particularidades. Se trata de una fotografía expandida: una forma alternativa de tratar la imagen en donde se disponen los objetos de forma que, desde una vista aérea, la composición luzca legible. Asimismo el ángulo diagonal que utiliza al sacar la foto hace que los objetos que se encuentran en la parte inferior de la imagen se presenten con mayor tamaño que los de la parte superior. Podemos inferir que hay una suerte de “deformación” de la imagen donde solo al fotografiarla se

completa la composición. Todo este proceso tiene que ver con una de las ideas rectoras del trabajo de Muniz donde señala:

La fotografía es la última forma tangible entre la mente y todo aquello que yace más allá del alcance inmediato de nuestros sentidos. Constituye una idea materializada, muy efímera, absolutamente dinámica y eficiente, si bien es un objeto o algo situado allí, en el umbral que separa un objeto de una idea (...) (Weschler, 2015:10)

Ciertamente, Vik Muniz es un fotógrafo que se pregunta por la fotografía y sus condiciones de producción y lectura. Su propuesta pretende generar tensión entre el proceso de ejecución y la obra finalizada. Por otro lado, si tomamos en cuenta el recorrido que realiza la investigadora argentina Andrea Giunta en su libro *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* al abordar la contemporaneidad podemos encontrar varios puntos materializados en esta obra. Giunta hace un desarrollo de diferentes síntomas que nos permiten reconocer lo contemporáneo y ubica el punto de inflexión con la modernidad en la aparición del arte concreto. Ella sostiene que: “es cuando el mundo real irrumpe en el mundo de la obra”, es decir, el quiebre se produce cuando el arte ya completó su emancipación y cuando la heterogeneidad de lo tangible irrumpe en el arte. En toda la producción de Vik Muniz la cotidianeidad está presente, en la mayoría de los casos se trata de elementos que resaltan lo mundano, la basura, alimentos u objetos electrónicos que ya no cumplen su función.(Giunta, 2014: 10),

Además, sostiene que, tomando los artistas latinoamericanos en particular, debemos tener en cuenta la influencia de los períodos de dictaduras militares, hecho del cual el propio Vik Muniz da cuenta. La aparición de internet es otro de los aspectos que menciona Andrea Giunta como multiplicador de los síntomas de la contemporaneidad, hecho al que también refiere la obra de manera directa. Podría decirse que bajo estos parámetros la obra

es una gran crítica a la contemporaneidad y al concepto de globalización que propone la homogeneización total (Giunta, 2014).

A modo de conclusión

Luego de haber realizado el análisis sobre la producción estética de Vik Muniz y, particularmente enfocándonos en la obra *WWW Word Map*, consideramos que una de las dimensiones más fuertes que atraviesa toda la producción del artista, es la reflexión actual sobre temas contemporáneos. Vik Muniz se posiciona, tanto práctica como teóricamente, en el presente. Es un artista que se pregunta sobre su propio tiempo, los medios de producción y circulación de la información, de las imágenes y por la comunicación. Es un protagonista activo y reflexivo de este gran cambio tecnológico y además lo expresa estéticamente. Si bien sus piezas poseen, en algunas de sus series, reminiscencias de obras paradigmáticas de la Historia del Arte, aquí lo importante es la forma en que reutiliza y resignifica estas imágenes, desde los materiales que utiliza hasta el soporte que elige para distribuirlas en el mercado: la fotografía. Al ser un fotógrafo que se pregunta sobre los medios de reproducción de esta técnica, ésta toma una dimensión crítica sobre los estatutos que la imagen adquiere hoy en día en la sociedad.

Nuestra constante interconexión también trae aparejado cambios en la forma que conocemos. En *WWW World Map* el mundo que se nos plantea está totalmente en jaque por el uso de las redes de comunicación virtual, se está transformando por la manera en que nos acercamos a la realidad. Las aproximaciones a lo concreto son fragmentadas, se produce una distorsión de las realidades sociales y una reelaboración en un sentido individual a través de las extensiones virtuales. Estas conclusiones no tratan de darle una connotación negativa o unívoca al acceso constante a internet, la intención es visibilizar las problemáticas que la transición hacia lo digital genera, ya que la manera de abordar la

realidad redefinirá los límites de lo público y lo privado, de lo real y de lo ficticio, de lo lógico y de lo absurdo.

Podemos concluir que las redes que Muniz plasma en el mapa quieren representar una cuestión que va más allá de una crítica a la globalización y que tiene que ver más con la manera de relacionarnos con el mundo tangible hoy en día.

Bibliografía

- El Grupo del Banco Mundial (2015) Datos, Usuarios de Internet, disponible en: <http://datos.bancomundial.org/indicador/IT.NET.USER.P2>
- Espejo, B. (2012) Entrevista a Vik Muniz, Diario El Cultural, disponible en: <http://www.elcultural.com/noticias/buenos-dias/Vik-Muniz/3669>
- Esperanza, G. (2012) *Atlas portátil de América Latina, Arte y ficciones errantes*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- García Canclini, N. (2009) Extranjeros digitales y mediáticos: El Extrañamiento en la comunicación, en *Extranjeros en la Tecnología y en la Cultura*, Colección Fundación Telefónica.
- Giunta, A. (2014) *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, Edición Bilingüe, Fundación ArteBA, Buenos Aires.
- Wechsler, D. (2015) *Catálogo Vik Muniz Buenos Aires*, Eduntref, Buenos Aires.