

**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**

**Las diferentes lecturas de la obra *WWW (World Map)*  
del artista Vik Muniz, expuesta simultáneamente en dos  
espacios distintos**

**María Belén González Martínez  
Victor Manuel Zavaleta Porras**

**Segundo Cuatrimestre de 2015**

Buenos Aires es una ciudad con constante movimiento cultural, donde se desarrollan expresiones artísticas tanto nacionales como internacionales, con gran convocatoria e interés del público y de la crítica especializada. Dentro de este contexto, nos interesa señalar dos muestras artísticas realizadas hasta hace pocos días en la ciudad: la primera de ellas tuvo lugar en el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (MUNTREF), donde se pudo apreciar una retrospectiva de la obra del artista brasileño Vik Muniz, y la segunda se ubicó en la Fundación PROA, donde se exhibieron obras de la colección Daros de arte latinoamericano.

Lo que despertó nuestro interés fue encontrar una misma obra expuesta en dos lugares distintos de Buenos Aires y en simultáneo, algo posible debido a que el artista trabaja mayoritariamente con fotografías que han sido reproducidas hasta cuatro o cinco veces cada una. En este caso, se trató de la pieza titulada *WWW (World Map)*, de la serie “Imágenes de chatarra”, realizada por Muniz en el año 2008.

Este hecho funcionó como punto de partida para la formulación de una serie de interrogantes surgidos en torno a los centros de exposición en que se ubicaron: ¿genera la obra la misma interpretación en un espectador que la observa en la Fundación PROA que para quien la ve en MUNTREF? ¿Qué se “gana” y qué se “pierde” en la lectura de la pieza con el montaje de la exhibición? En relación a estas preguntas, se parte de la idea de que la significación de la obra de Vik Muniz se modifica en función de su contexto de exhibición y del discurso curatorial desarrollado en cada caso.

Reflexionando sobre esta doble exposición de la obra de Muniz buscamos, en primer lugar, plantear la influencia del guión curatorial presente en cada institución; en segundo lugar, analizaremos la interpretación iconográfica de la obra a partir de las ideas de Panofsky, y, por último, nos centraremos en el programa educativo de estas dos exposiciones.

Vicente José Oliveira Muniz, mundialmente conocido como Vik Muniz, es un artista plástico y fotógrafo nacido en el año 1961 en San Pablo, Brasil. A pesar de haber comenzado su carrera artística como escultor, ha logrado el reconocimiento internacional gracias a sus fotografías con reproducciones de imágenes cotidianas en nuestra cultura visual, ya se trate de obras de arte como *La Gioconda* o de artistas de Hollywood, como Marilyn Monroe. Así, el artista busca que el espectador se cuestione sobre la naturaleza misma de la imagen.

La obra a la que nos referimos en el presente trabajo es *WWW (World Map)* del año 2008. En una primera apreciación, la imagen parece tratarse de un planisferio realizado en distintos tonos de gris pero, al observarla de cerca, se comprueba que este mapa está conformado por diferentes elementos pertenecientes al mundo de la informática; pero no con cualquier objeto, sino con aquellos que se han convertido en obsoletos, que ya no pertenecen a nuestro día a día porque han caído en desuso. Se plantea así una reflexión sobre el avance de la tecnología, los desechos que produce y lo que sucede con los mismos una vez que han sido descartados. El formato elegido por el artista es el de un tríptico fotográfico realizado con impresiones digitales en gran tamaño.

En cuanto a los centros de exhibición, nos referiremos en primer lugar a la Fundación PROA, ubicado en el barrio porteño de La Boca. Su programación, centrada en la difusión de los grandes movimientos artísticos del siglo XX, incluye una diversidad de propuestas actuales como la fotografía, el video, el diseño, la música electrónica, además de la puesta en marcha de proyectos especiales.

Aquí, la obra en cuestión formó parte de la exposición colectiva de la colección Daros Latinoamérica<sup>1</sup>. Esta es una institución de arte, con sede en Zúrich, que tiene por

---

<sup>1</sup> La muestra se desarrolló desde el 4 de julio al 15 de septiembre del presente año. La curaduría fue realizada por Katrin Steffen y Rodrigo Alonso, y fue patrocinada por Tenaris - Organización Techint.

objeto la creación y conservación de una colección de arte contemporáneo de América Latina. Su finalidad es “reflexionar sobre múltiples temas que plantean los artistas latinoamericanos sobre la actualidad, con un criterio de selección alejado del folklorismo y regionalismo, generándose un panorama de producciones reflexivas y críticas” (Herzog, 2015:12).

La otra sede donde encontramos expuesta la obra de Vik Muniz es el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) del Museo de la Universidad Nacional Tres de Febrero, ubicado en el barrio de Retiro. Éste se asienta en el antiguo Hotel de Inmigrantes, declarado Monumento Histórico Nacional, el cual funcionó desde 1905 hasta 1953 como punto de llegada de los inmigrantes europeos que venían a radicarse en el país y que alojó en ese período alrededor del millón de personas. Actualmente, el complejo es parte del museo de Inmigración de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, el cual trabaja para el desarrollo de un ámbito permanente de memoria y homenaje a aquellos inmigrantes de principios de siglo. La exposición reunía, por primera vez en Buenos Aires, 95 obras de Vik Muniz en una muestra cronológica de su trabajo artístico. La muestra además comprendía visitas guiadas, la proyección del documental *Wasteland* y talleres para niños donde se enseñaba la técnica utilizada por Muniz en muchas de sus obras: el collage y fotografía.

### **La influencia del guión curatorial**

En la Fundación PROA la obra en cuestión se encontraba montada en la segunda sala del recinto. Debido a su gran tamaño, captaba la atención del público inmediatamente, más allá de que, como referíamos anteriormente, se requería el acercamiento del espectador a la obra para una mejor apreciación. Según el guión curatorial, el eje de la cotidianeidad fue el ordenador de este espacio, por lo que se apreciaban objetos de uso

diario modificados, como el ropero de Doris Salcedo (título de la obra), el cual, junto con la escultura *Someca* de Los Carpinteros, delimitaba una zona espacial en el centro de la sala. Más alejados de esas tres piezas, se encontraban el video *Memoria* de Mauricio Alejo, la video-performance *Mugre* de Rosemberg Sandoval y las acuarelas colgadas en la pared del fondo de la sala, también de Los Carpinteros. La cotidianeidad propuesta se apreciaba en la elección misma de los objetos con los que se conformaban las obras, cuya descontextualización buscaba producir un extrañamiento en su funcionalidad característica y así reflexionar sobre los mismos. El guion curatorial buscaba generar un replanteamiento en torno a estos objetos, lo que son para nosotros y como nos afectan en nuestro día a día.

En cuanto al CAC - MUNTREF, la exposición se realizó como una retrospectiva en razón de los veinte años de carrera artística de Vik Muniz. Aquí el tríptico *WWW (World Map)* se encontraba junto con otras fotografías que el artista realizó a lo largo de los años. La elección de piezas, dijo Muniz, "fue muy empírica y accidental, una cosa va llevando a la otra, pero aquí está reunido lo más icónico, obras muy abiertas que funcionan tanto para el director de un museo, como para la abuelita que no sabe qué hacer a las tres de la tarde o para su nieto" (Pruneda, 2015). Esta afirmación coincide con el interés del artista y de la institución en que la muestra sea apreciada por un público muy variado, no especializado en el consumo de producciones artísticas.

La narración curatorial, en esta ocasión, fue de tipo cronológico, agrupándose principalmente en temáticas formales, donde se reunieron noventa y cinco obras, entre ellas sus series más representativas como "The best of life", "Imágenes de Basura", "Después de Warhol" y "Equivalentes", entre otras. Se incluía también el registro en video de *Lampedusa*, la instalación flotante que el artista preparó para la Bienal de

Venecia 2015, y el film *Wasteland*, que recibió una nominación para el Oscar en 2010 y el Premio del Público al Mejor Documental en el Festival de Sundance.

Comparando ambas exposiciones, creemos conveniente señalar en primer lugar que la obra, en su versión de MUNTREF, tenía un tamaño menor y, debido a la extensión de la pared donde se ubicaba, se perdía el impacto visual logrado en PROA. Además, vale aclarar que este planisferio formado por elementos pertenecientes al mundo de la informática no se podía apreciar de la misma manera debido a la variación en el formato, ya que la obra está compuesta por tantos detalles que un mayor tamaño colabora en gran medida con su comprensión.

Como coincidencias entre ambas exposiciones encontramos que se optó por un montaje a la altura de la vista, una iluminación acorde al ámbito expositivo, una ambientación de la sala sin distracciones para el público y una ubicación independiente de la exposición permanente de la institución.

Si bien la carga histórica del viejo hotel de inmigrantes está presente en su arquitectura y en su entorno –las vistas al río a través de sus grandes ventanas nos lo recuerdan permanentemente-, no se ha llegado al nivel de intervención dado en la muestra de Christian Boltanski en el 2012 o la de Graciela Sacco en el 2014, donde se planteó un trabajo que apuntaba a envolver e involucrar intensamente al espectador haciendo uso de recursos sonoros y espaciales.

Otra coincidencia entre las sedes es que en ambas se tiene una sensación de aislamiento del espacio exterior, marcado por la estructura cerrada del lugar, las paredes blancas y la ausencia de ventanas, creando el espacio expositivo específico que Brian O’Doherty (2011: 20-23) identificó en su análisis del llamado “cubo blanco”<sup>2</sup>. Allí se

---

<sup>2</sup> La galería es un contenedor que actúa en la percepción de la pieza, va a perpetuar un sistema ideológico conservador donde el arte va a estar alejado de la realidad y será colocado en un espacio atemporal e infinito. El museo se convierte en un mundo idealizado e idealizante que sacraliza su contenido e impide que la obra se integre en la vida, de esta manera separa el significado del significante.

señala que la obra no es un objeto autónomo sino que depende del contexto en cual esta exhibido, siendo éste el que modifica la percepción de la obra, donde la misma pierde su valor utilitario y se cosifica para ser tratada como obra de arte. El valor de los objetos dependerá del espacio expositivo que tiene la capacidad de transformarlos en obras de arte. Pero, como señalamos, en este caso se tratan de dos espacios expositivos distintos, por lo cual la transformación en obra opera desde distintas perspectivas. En la sala 2 de PROA, el discurso curatorial toma objetos de la colección Daros con vínculos con la vida cotidiana y despliega líneas de reflexión políticas, culturales, económicas y sociales de los lugares en los cuales los artistas nacieron, vivieron o viven actualmente. En cambio, en MUNTREF se buscó otro foco para la exposición, más anclado en la materialidad de las series, que fueron nombradas por los elementos que las conforman: azúcar, líneas, basura, postales, piezas tecnológicas, células, etc. Esta información, reproducida textualmente en la sala y en los catálogos, genera un discurso que nos va a ayudar a asociar y comparar las imágenes entre sí y también a vincularlas con otros movimientos artísticos como el *land-art* en su serie "Imágenes de earthworks". De esta manera, se diferencia de la propuesta pensada para un corpus de objetos diversos (caso PROA) con el propósito de tratar del devenir artístico de Vik Muniz.

### **La interpretación iconográfica de la obra**

De acuerdo a lo planteado por Erwin Panofsky (1972) en *Estudios sobre iconología* en una imagen encontramos tres niveles de interpretación. Una obra no es tan sólo el objeto que se observa, conlleva también todo un mundo de significaciones que, para poder ser abordados, requieren no sólo conocimiento del elemento artístico que se está tratando, sino también del contexto en el cual ha sido producido y en el que es expuesto en el momento de su apreciación. Este método trata sobre cómo leer las imágenes planteando

tres niveles de interpretación. El primero es la descripción pre-iconográfica, que consiste en la identificación de objetos, personajes y situaciones. El segundo nivel es el análisis iconográfico que busca el significado convencional y consiste en la identificación de imágenes, historias, alegorías, etc., de forma descriptiva, no interpretativa. Por último, el tercer nivel es el iconológico, que consiste en la interpretación en función del contexto histórico, social y cultural, siendo aquí donde el testimonio de la imagen resulta útil e indispensable. Es este último nivel el que vemos modificarse en relación con los distintos guiones curatoriales presentados en cada institución.

Siguiendo este método, sostenemos que la interpretación iconológica que se desprende de esta obra cambia en los distintos contextos de exposición. En PROA, se busca una narrativa en torno al uso de los objetos y, en este contexto, es donde se promueven ciertas reflexiones en torno a la utilización de los mismos. El caso particular de *WWW (World Map)* nos hace pensar en la manera en que la tecnología atraviesa nuestras vidas, de como hoy en día no consideramos ni siquiera posible la idea de vivir sin estos elementos, y también la velocidad con la que avanza la creación de nuevos objetos en este campo, generando cada vez más polución y contaminación ambiental con aquellas tecnologías que van quedando obsoletas. Esto provoca la configuración que se ve en la imagen del mapa mundial a fuerza de la proliferación masiva de desechos informáticos. Por último, este paisaje industrial sin humanos muestra también la fuerza de las economías de cada región del mundo, usando como analogías los desechos que produce cada región. Este aspecto se verá entonces reforzado por el hecho de que el museo se encuentra emplazado a orillas del riachuelo de la ciudad, cuyo curso recibe numerosos desechos industriales, que lo posicionan como el tercer río más contaminado del planeta. De esta manera, este cubo blanco se va cargando de los



contenidos de sus lugares de emplazamiento, para así hacer partícipes estas significaciones que posee el espacio y que pueden llegar a modificar la percepción de cada pieza resignificándola, en la medida que el espacio expositivo se sobre impresiona en la percepción del observador y lo conduce a mirar de una manera diferente.

En MUNTREF la obra se inclinará por otras lecturas. Recordemos que la sede del museo actual fue el antiguo Hotel de Inmigrantes de la ciudad, el cual a principios del siglo XX recibía a los europeos que dejaban sus países natales, acechados por las guerras, hambrunas y pestes, en busca de una nueva vida en Argentina. De esta manera, estos inmigrantes reconfiguraban nuevos mapas: el de sus existencias, el de sus deseos, el del país que los acoge, el que dejan atrás. También nos parece importante señalar que todos los elementos tecnológicos que aparecen en *WWW (World Map)*, cuya principal función ha sido siempre permitir la comunicación entre personas, no existían en aquellos tiempos, donde las familias muchas veces permanecían separadas por los altos costes de los viajes, las condiciones migratorias y las decisiones políticas de cada país. Esto nos hace reflexionar sobre cómo todos estos objetos que hoy forman una montaña de desechos inservibles habrían facilitado las cosas para estas personas, sobre como la tecnología nos permite viajar a través del espacio y del tiempo, acortando distancias, capacidad que se contrapone con la realidad que tuvieron estos inmigrantes cuando llegaron al hotel.

En este contexto, la figura de Muniz también aparece dentro del papel del migrante continuo: en busca de consagrarse en el mundo artístico migró de una favela brasilera a una de las ciudades más ricas y cosmopolitas del mundo, Nueva York. De modo semejante, el hotel era un lugar de tránsito de miles de personas buscando nuevas oportunidades de vida. Algo de lo que Muniz no es ajeno, como señala con sus propias palabras: “mi obra refleja ese estar en el mundo, y la movilidad relacionada con el

turismo y las tarjetas postales, pero también con las inmigraciones. Es una condición primaria y seminal para la producción visual.” (Zacarías, 2015)

### **El aspecto de entretenimiento de las exposiciones**

En la actualidad las exposiciones son parte importante de la industria del ocio. Están abiertas por un lado a la diversión y al entretenimiento, pero a la vez firmemente ligadas al campo de la educación (Hooper-Greenhill, 1998:155). Según Dana (1927:16-22) los objetos son silenciosos y es que por las guías, los catálogos y demás recursos didácticos pueden hablar de sí mismos, de su origen y de su propósito.

Para indagar un poco más sobre la importancia que se le da a las tareas didácticas en ambos centros y cómo éstas pueden impactar en los asistentes revisamos las instancias educativas de los mismos donde podemos destacar que ese *detalle* del silencio se pierde, o podríamos decir que se gana con su ausencia, porque es ahora que la voz y el cuerpo intervienen el espacio y las exhibiciones.

En MUNTREF, se realizó durante vacaciones de invierno una actividad para chicos y padres llamada “Expedición Vik Muniz”, donde, de acuerdo a algunas indicaciones o pistas, se proponía un recorrido especial de la muestra, para luego culminar la actividad mediante la realización de tareas plásticas manuales

También hubo talleres con artistas, como por ejemplo de collage dirigido por Eduardo Stupia, y otros de construcción de instrumentos musicales. Los becarios del museo fueron quienes estuvieron junto a los participantes.

Por otro lado, en Fundación PROA se realizó una mayor cantidad de talleres también vinculados con la exposición. En este caso, en vacaciones de invierno, se invitaba a adultos y niños a participar en actividades relacionadas al teatro, la creación y el juego, con propuestas que incluían el armado de narraciones, obras teatrales y

exploraciones por las salas. En el evento "Pequeños Exploradores", los niños recorrían la exhibición a partir de un librito de actividades, un mapa y diversos recursos útiles para conocer las obras de Daros Latinoamérica. Nos parece importante señalar que, durante estas actividades, los guías se hacían llamar a sí mismos “educadores de sala”, evidenciando su nuevo rol en ese momento.

Sin embargo, hay que señalar que no sólo se dieron talleres lúdicos, sino que también se tuvo un encuentro de capacitación docente en arte contemporáneo que comprendió un recorrido interactivo por la muestra y una charla en el auditorio.

Rosario García Martínez, integrante del departamento de educación de PROA, destacó la mentalidad flexible de los niños, que aceptan un abordaje más lúdico e imaginativo en la propuesta curatorial, y destaca que desde la institución se incentiva al estudio del arte contemporáneo en los pequeños estudiantes, ya que es un tema aun no abordado en la curricula escolar.

La función didáctica permite también diferenciar los distintos enfoques de cada exposición. Así, desde el abordaje lúdico y educativo, se observa la narrativa elegida para guiar cada una de las muestras: en MUNTREF se focaliza en el material de las obras, por lo cual las actividades giraban en torno a los trabajos manuales, mientras en PROA se optó por una tarea en función de los objetos mismos, recorriendo las salas para conocerlos dentro del juego.

### **Conclusiones**

Una obra siempre se encuentra expuesta dentro de un contexto museístico y curatorial. La comparación de una obra plástica situada en diferentes exposiciones nos permitió indagar en el alcance que estos aspectos tienen sobre nuestra interpretación de la misma y así conocer las distintas “puestas en escena” que se pueden armar para una misma obra.

Creemos que es importante señalar que el mismo contexto de exposición puede aportar distintas significaciones a una misma obra, también lo hace el guion curatorial que organiza cada muestra que, de acuerdo a su narración, nos lleva por diversos caminos de interpretación y que, por último, las modificaciones en la percepción de la obra también surgen de las distintas actividades programadas por cada institución.

Luego de ver estos tres aspectos de análisis se puede concluir que, si bien ambas muestras mantienen características similares en cuanto al sistema expositivo de las obras, como la utilización de un espacio aséptico para aislar del exterior y posibilitar una mejor lectura de las mismas, tanto el guión curatorial como el emplazamiento de la institución y los recursos didácticos empleados en la Fundación PROA generan un cierto tipo de mirada sobre la obra, ligada siempre a los objetos de la vida cotidiana y nuestra relación con ellos cuando no nos son más útiles.

Estos tres aspectos, en MUNTREF, nos llevan por un camino más ligado a la materialidad de las obras y a la idea de retrospectiva de la obra del autor, que nos mueve a pensar en él mismo como artista., como se señala en los catálogos y los recursos didácticos, así como también nos condiciona el contexto en el cual está emplazada la misma, lo cual nos permite observar otras dimensiones de la obra.

Es así como se brindan lecturas e interpretaciones distintas de una misma obra, de un mismo artista, expuestas en simultáneo en la Ciudad de Buenos Aires.

## Bibliografía

- Belcher, M. (1994). *Organización y diseño de exposiciones*. Madrid: TREA.
- Dana, J. (1927). *Should Museums be Useful*. New Jersey: Newark Museum.
- Schweitzer, G. (19 de agosto de 2015). *Fundación PROA profundiza el trabajo con los más chicos*. El programa de tu comuna. Recuperado de <http://resumiendo4.blogspot.com.ar/2015/08/fundacion-proa-profundiza-el-trabajo.html>
- Herrera Morillos, J. L. (2000). Exposiciones: cómo mostrar los contenidos. *Cuadernos de documentación multimedia N° 10*. Madrid: Universidad de Extremadura, p. 14
- Herzog, Hans Michael. (2015) *Colección Daros Latinoamérica*, [cat. exp] Buenos Aires: Fundación Proa.
- Hooper-Greenhill. (1998). *Los museos y sus visitantes*. Madrid: TREA.
- MUNTREF. (2015). Material de prensa. *Retrospectiva Vik Muniz*. Buenos Aires, Argentina: MUNTREF.
- \_\_\_\_\_. MUNTREF. (2012). *BoltanskiBsAs*. MUNTREF. Recuperado de <http://boltanskibas.com.ar/php/proyecto-bs-as/>
- O'Doherty, B. (2011). *Dentro del cubo blanco*. Murcia - España: CENDEAC.
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Pruneda Paz Dolores. (23 de Mayo de 2015). *El imaginario de Vik Muniz llega por primera vez a la Argentina*. Télam. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201505/106153-el-imaginario-de-vik-muniz-llega-por-primera-vez-a-la-argentina.html>
- Zacarías, M. P. (2015). *Vik Muniz tenemos que vivir pero también pensar en la vida*. Clase Ejecutiva - Diario El Cronista. Recuperado de <http://mariapaulazacharias.com/2015/06/19/vik-muniz-tenemos-que-vivir-pero-tambien-pensar-en-la-vida/>

## Fotografías



*WWW "World Map" Sede: Fundación PROA. Buenos Aires, 2015*



*WWW "World Map" Sede: CAC – MUNTREF. Buenos Aires, 2015.*