

LA MEMORIA DEL OTRO

DR SUJATA BHATTACHARYA
FRANCESCO SOPRANZI
PROGETTO DI MARIANO
ARZUFFI

20110343

LA MEMORIA DEL OTRO
URSULA BIEMANN
HANNAH COLLINS
FRANCESCO JODICE
ROGELIO LOPEZ CUENCA
ANTONI MUNTADAS
KRZYSZTOF WODICZKO



MUSEO DE ARTE
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

BOGOTÁ

10.09.2009 - 7.11.2009

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

La memoria del otro : Ursula Biemann, Hannah Collins, Francesco Jodice, Rogelio López Cuenca, Antoni Muntadas, Krzysztof Wodiczko / Anna María Guasch Ferrer ... [et al.] – Bogotá :Universidad Nacional de Colombia. Dirección Nacional de Divulgación Cultural. Museo de Arte, 2009
xxx p. -- (Colección arte contemporáneo)

ISBN : 978-958-719-299-5

1. Arte contemporáneo – Siglo XXI - Exposiciones 2. Artes de representación – Exposiciones 3. Difusión de la cultura I. Guasch Ferrer, Anna María, 1953- II. Tít. III. Serie

CDD-21 709.04 / 2009

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA. DIRECCIÓN NACIONAL DE DIVULGACIÓN CULTURAL. MUSEO DE ARTE
CARRERA 30 # 45-03. CIUDAD UNIVERSITARIA. EDIF. 317. BOGOTÁ. COLOMBIA. PBX. (57) 1 316 5000 EXTS. 17603 / 17605

www.divulgacion.unal.edu.co/museodearte.html

KRZYSZTOF WODICZKO

PROYECCIONES

HIROSHIMA PROJECTION // THE TIJUANA PROJECTION // THE ST. LOUIS PROJECTION

[MODESTA DI PAOLA] Dentro del mundo cambiante de hoy y de su paulatina pérdida de referencias, la ciudad contemporánea se ha convertido en un campo experimental de búsquedas e investigaciones *in situ*, en la que reconocer las problemáticas sociales de nuestro tiempo. Diversas variables -como la concentración de pobreza, segregación, regresión, deterioro de los espacios públicos y barreras urbanísticas- han deshumanizado el sentido de la *polis* y han dejado que se perdiera su condición inicial de lugar de encuentro, de intercambio y de convivencia para polarizarse al servicio del mercado y de la actividad económica. El contenedor territorial de la urbe, hoy día expresión del orden económico y social neoliberal, se desarrolla de forma entrópica y con notables déficits estéticos.

Para Paul Virilio, la ciudad que hasta el umbral de la modernidad fue el centro neurálgico de nuestra civilización, se ha convertido en el signo clínico del regreso de la



ciudad cerrada: “Ciudades privadas, protegidas por su cerco eléctrico, cámaras de seguridad y guardias (...) son síntomas de la regresión patológica de la ciudad, según la cual la cosmópolis, la ciudad abierta de ayer, cede lugar a esta claustrópolis”¹.

El clima urbano en el que hoy vivimos respira la globalización económica y mediática que se despliega a escala planetaria al intimar con las circunstancias necesarias para el desarrollo de una vida “digna” y “decente”. Dentro de la ciudad, las patologías sociales, sin ser componentes naturales de la vida urbana ni productos de la segregación, encuentran un campo propicio para su desarrollo en la fragmentación del espacio. La regresión patológica de la ciudad aludida por Virilio alimenta el aumento progresivo de las patologías sociales producidas por la sobredosis emocional con que el ciudadano medio debe enfrentarse al impacto de la universalidad de las comunicaciones y el desarrollo vertiginoso de la sociedad industrial.

En la sociedad del espectáculo estas patologías son canalizadas hacia un interés común: la sincronización y estandarización de los comportamientos humanos. La constante masiva de la información ha plasmado formas de ocultación y diversión popular desde las cuales ha sido posible moldear opiniones, simultanear estados de ánimo, orientar pautas de conducta y generar, de forma cada vez más consciente, un estado pasivo de participación que trasciende en las relaciones sociales del individuo. Prueba de ello son las realidades que nos transmiten los medios de comunicación (desde el periódico hasta el *talk show*...), las desilusiones y dolores del maltrato cotidiano; desde la cultura de la mortificación hasta el maltrato naturalizado entre los diferentes individuos que pueblan nuestras ciudades. La multiplicación de las imágenes ficticias nos ha acostumbrado a otras formas de realidades, las mediáticas, es decir, aquéllas que nos han llevado a “crear la distancia” entre nuestras percepciones emotivas y los hechos reales. A pesar de todo, como sostiene Gianni Vattimo, la masificación niveladora, la manipulación del consenso y los horrores

¹ Paul Virilio, *Ciudad pánico. El afuera comienza aquí*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006, p. 73.





del totalitarismo no son el único resultado posible de la comunicación generalizada, de los *mass-media* y la reproductibilidad. Vattimo constata la llegada a los medios de comunicación de cierta acentuación de la movilidad de la experiencia, que adquiere los rasgos de la oscilación, del desarraigo y del juego. Para el filósofo italiano, estos rasgos de la experiencia son las únicas vías a través de las que el arte puede configurarse como creatividad y libertad dentro del contexto de la comunicación generalizada².

El artista Krzysztof Wodiczko (Varsovia, 1943) se posiciona en una dimensión crítica frente a la subyacente presencia de la espectacularización de las emociones y denuncia las patologías de una sociedad adicta a la negación. Desde sus primeras proyecciones desarrolladas a lo largo de los ochenta (*Art Gallery of New South Wales*, Sydney, 1982; *Memorial Hall*, Dayton, Ohio, 1983; *Memorial Arch*, Brooklyn, New York, 1985; *The Homeless Projection Civil War Memorial*, Boston Common, Massachusetts, 1987), Wodiczko no ha perdido la costumbre de preguntarse por aquello que nadie cuestiona intentando deconstruir el epicentro de la modernidad, o sea, la ciudad, con la fuerza de la palabra silenciada o narrada.

Volver a la ciudad como terreno fluido de interpretación, análisis y encuentro ha sido la prerrogativa del artista polaco en su búsqueda de la verdad, que a menudo queda bajo la sombra de ciertas dinámicas como la indiferencia. Plazas, calles, edificios y monumentos del pasado cargados de un gran valor simbólico, se vuelven el eje de la crítica social. Wodiczko intenta alterar nuestra forma de comprensión tradicional proyectando imágenes en fachadas de edificios o monumentos emblemáticos. Son imágenes de manos gesticulantes, rostros marcados o cuerpos enteros de individuos que componen la comunidad, que dan testimonio de sus experiencias.

El espacio público con los símbolos urbanos que los hombres han creado en base a sus ideales y garantías de identidad y de memoria, ha sido parte esencial en la apropiación simbólica por parte de los ciudadanos. En cambio, cuando estos símbolos se derrumban, la conciencia y la cultura

² Gianni Vattimo, *La sociedad transparente* (1990), Barcelona, Paidós, 1998, p. 153.





colectivas se silencian. Wodiczko impugna “el silencio” de la monumentalidad de los edificios y reclama la activación de éstos en un examen de las nociones básicas de los derechos humanos, la democracia, así como la realidad de la violencia, la alienación y la inhumanidad que subyacen en la urbanización social.


Sus proyecciones, que unen al sentido de la imagen mediática contemporánea la imagen del monumento público del pasado, son un aprovechamiento táctico para convertir en espectáculo sus intervenciones en estos espacios públicos y difundir sus mensajes críticos. Su obra en forma de espectáculo mediático tiene el objetivo de invertir el mensaje unilateral del poder, y sensibilizar a la audiencia de las problemáticas sufridas por las personas. La comunicación empática se vuelve materia crítica. De este modo, la obra de Wodiczko representa muy bien lo que Virilio señala acerca de lo que significa “crear el evento”: relanzar un pensamiento refractario a la mentalidad cibernética que condiciona la sincronización de las emociones y que completa la estandarización de los comportamientos de la era industrial³.

Wodiczko provoca con la proyección de imágenes perturbadoras en monumentos o edificios públicos, un impacto a menudo violento e irónico, e intenta despertar la conciencia crítica del público de cara a la realidad social en la que se encuentra sumergido. El testimonio de las voces silenciadas nos recuerda los siniestros y perversos crímenes cometidos por la Razón y la Modernidad.

Esta es la clave de lectura de la obra *Hiroshima Projection* de 1999, que llevó a Wodiczko a volver a la escena del crimen más impune perpetrado contra la humanidad. La proyección de las manos gesticulantes de los testigos que han padecido las secuelas del ataque nuclear, proyectada a la altura del lago artificial del *Hiroshima Peace Memorial Park*, ha sido el intento por parte del artista de denunciar el olvido y la indiferencia hacia este crimen. Durante dos noches, el 7 y el 8 de agosto de 1999, más de 4.000 personas acudieron al *A-bomb Dome* -edificio que quedó en parte intacto tras el atentado atómico de 1945-, para escuchar las evocaciones emotivas de varios supervivientes. Estos testimonios, sin

³ Paul Virilio, *op. cit.*, p. 35.





caer en el sentimentalismo, erosionaron algunos de los mitos y prejuicios que todavía hoy en día existen a causa de la prohibición por parte de las autoridades de la época, de no difundir cualquier testimonio de la masacre que pudiera alterar la tranquilidad pública. Cincuenta años después, la voz de las víctimas –los *Hibakusha* y sus hijos (*radiated nisei*)– expusieron los terrores psicológicos, éticos y políticos sufridos a raíz de las consecuencias radioactivas: supervivientes que se enfrentaron directamente a las justificaciones de las autoridades americanas, víctimas que sufrieron el maltrato psicológico perpetrado por los veteranos de guerra traumatizados, obreros esclavos traídos de Corea y autóctonos estigmatizados por el prejuicio común de que pudieran representar una amenaza potencial genética para la sociedad. Las discriminaciones, el maltrato psicológico, las mortificaciones anunciadas por las víctimas de Hiroshima han sido el testimonio de la irrepetible existencia del individuo, de su relación peculiar con la verdad que ha vivido en primera persona y que ha modificado irreparablemente su condición de ciudadano en el mundo. En este sentido, *Hiroshima Projection* auspicia el valor del testimonio como verdad interna que constituye al individuo respecto a la colectividad y aún más, respecto a las potencias históricas de la negación y ocultación. Hiroshima ha sido testigo de lo que Virilio analiza como el nacimiento de la “filolocura”, de una estética de la desaparición que se ha firmado en el último siglo⁴; la misma estética que cubre el lugar del delito con discretos monumentos que permita olvidar el error común, el crimen cometido en común⁵. Es en este espacio de culpa y de resignación en el que interviene Wodiczko utilizando sus proyecciones como “un psicoanálisis, que desenmascara y revela el inconsciente del edificio”⁶.

⁴ Paul Virilio, *op. cit.*, p. 33.

⁵ Véase la entrevista de Bruce W. Ferguson a Krzysztof Wodiczko, “Conversación con Krzysztof Wodiczko”, en *Krzysztof Wodiczko. Instruments, Projeccions, Vehicles*, (cat. exp.), Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 1992, p. 336.

⁶ Krzysztof Wodiczko en una entrevista con Juan Bufill, “Krzysztof Wodiczko: la memoria incómoda”, en *ABC de las artes*, Barcelona, 28 agosto 1992, p. 27.




Con el mismo objetivo nace en 2002 *The Tijuana Projection*, una intervención llevada a cabo en el Centro Cultural de Tijuana (CECUT) en México, edificio conocido popularmente como “La Bola” y construido por Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rossen Morrison, en 1982. Este edificio, que se articula a partir de una gran esfera directamente inspirada en los proyectos utópicos de *Nicolas Ledoux*, se concibió para dinamizar culturalmente Tijuana y promover un cierto turismo cultural. Tijuana destaca por ser uno de los lugares donde la presión y el control de la policía anti-inmigración norteamericana es más fuerte. La frontera militarizada con EE.UU ha modificado por completo el paisaje real de Tijuana. Pero no sólo se ha transformado el espacio físico que ocupan las personas que están y trabajan allí, sino también su propio “espacio interior”, es decir, los estados de ánimo, las esperanzas, los horizontes mentales, así como las identidades y las utopías de la colectividad.

The Tijuana Projection es el intento del artista de visualizar los efectos físicos y mentales producidos por la construcción de una frontera que marca de manera dramática el territorio, “incide en la experiencia, el lenguaje, el espacio que habitar, el cuerpo con su salud y sus enfermedades, la psique con sus escisiones y readaptaciones, la política con su habitual cartografía absurda, el “yo” con la pluralidad de sus fragmentaciones y sus fatigosas recomposiciones, la sociedad con sus divisiones, la economía con sus invasiones y retiradas, el pensamiento con sus mapas del orden”⁷.

Wodiczko, sensible a los asuntos e intereses de la comunidad de Tijuana, se interesa más bien por el significado simbólico que se desmarca de la voluntad integradora del edificio y proyecta la imagen de los rostros de personas que narran el drama de su experiencia como inmigrantes a tiempo real. De esta forma, contextualiza y enriquece la noción de espacialidad con capas de humanidad, de tensiones políticas, étnicas y psicológicas. Su interés se centra en hacer un arte comprometido con la

⁷ Claudio Magris, cit. por Piero Zanini, en *Significato del Confine*, Milán, Mondadori, 1997, p. XIV.



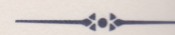
ciudadanía, abordando conflictos sociales y rechazando la imagen de una esfera pública pacífica. “La paz no es un concepto pacífico. Sólo lo es en el contexto autoritario, pero en la democracia la paz implica tensión y una contradicción dinámica”⁸. Con el propósito de fijar la atención de los ciudadanos, sus proyecciones muestran contradicciones y adoptan una relación subversiva con el público al que se dirigen. Así, Wodiczko reformula las prácticas del arte público aludiendo a lo que Mitchell llama un arte público crítico⁹.

A través de la crítica, el artista provoca un diálogo que renueva y actualiza la función originaria de la arquitectura, transforma y manipula su mensaje inicial con la intención de impactar, denunciar y producir un revulsivo en la opinión pública. En *The St. Louis Projection* (2004), Wodiczko proyecta en la fachada de la Biblioteca Pública de Saint Louis varios testimonios que sufren los efectos de la violencia. La pieza consta de dos partes: una en la que los testimonios que han perdido a seres queridos comparten en directo sus experiencias y dolores con el público, y otra en la que se proyectan sus manos gesticulantes en la fachada del edificio, dando la sensación de que es el mismo edificio el que habla. Entre otras, se narran las historias de remordimiento de los presos que cumplen condena por sus actos en el Estado de Missouri.

Así, en un lugar público como esta biblioteca, un espacio concebido a partir de la idea de que todos los seres humanos tienen derecho al libre acceso de la información como instrumento esencial de la educación, el valor del testimonio se reactualiza con el carácter de una auténtica misión. Su función es terapéutica y se basa en el poder curativo del discurso público. Aquellos que han perdido a sus seres queridos están en condiciones de expresar su dolor en un foro público y constructivo, mientras

⁸ Catalina Serra, “Krzysztof Wodiczko”, en *El País*, 14 julio 2001.

⁹ W. J. T. Mitchell (ed.), *Introduction: Utopia and Critique. Art and the Public Sphere*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992.



que los que han cometido actos de violencia pueden expresar sus culpas y el peso de sus propias acciones, con el mismo derecho de igualdad de palabra.

Lejos de ser una forma de sumisión, el testimonio auspiciado en las proyecciones de Wodiczko tiene lugar entre ciudadanos en su condición de individuos y colectividad y responde al requisito de la *parresía*. El espacio público, por tanto, se convierte en lugar preeminente de diálogo y adquiere la condición originaria de *isegoría*, en el que los testigos narran sus verdades, se abandonan a la libertad de hablar. De esa forma, la libertad para hablar es sinónimo de igualdad democrática ante los representantes del poder, de la negación, de los vínculos con la estética de los horrores perpetrados a nuestras vidas y ciudades. El testimonio como síntoma y antídoto para las patologías de nuestra sociedad.

