



imagen se le ha otorgado una libertad que introduce la simultaneidad de imágenes y de puntos de vista; y al ser un medio que permite presentar secuencias y fragmentos, ha sido comparado desde sus orígenes con el colage.

Es así como la incursión del video se da inicialmente como una extensión de las posibilidades pictóricas y escultóricas, hasta llegar a la videoinstalación, en la que se recupera el espacio a la vez que se invita al espectador a desempeñar un papel protagónico en la obra. La participación se extiende a la arquitectura, en la medida en que la luz del video ilumina e involucra todo el lugar.

Los videoartistas fueron los primeros en utilizar los sistemas de circuito cerrado, inclusive antes que se les diera un uso generalizado en la vigilancia. En la simultaneidad de grabación y reproducción, éstos encontraron alternativas sugerentes para continuar explorando la creación de tipo procesual y conceptual, permitiendo ampliar las nociones de tiempo y espacio, con obras que en muchos casos adquieren la característica de ser efímeras, pues la imagen no es una grabación que se puede repetir sino el registro obtenido en un monitor.

MUNTADAS

Antoni Muntadas pertenece a la primera de las dos generaciones reconocidas en la historia del video experimental en España. La diferencia entre estos dos grupos es que los pioneros, entre quienes se encuentran Francesc Torres, Antoni Miralda, Josep Montes Baquer y Muntadas, son todos de origen catalán, y vienen de una formación en artes plásticas; mientras que artistas como Xavier Villaverde, Ramón Rodríguez o Javier Codesal, tienen como referente al cine o la televisión, lo que otorga a sus realizaciones un carácter narrativo, aunque en todos está presente una actitud de constante ruptura e innovación.

La primera aproximación de Muntadas al uso del video se da a finales del decenio del sesenta y tiene como finalidad el registro de trabajos e investigaciones de carácter efímero. Su acercamiento al grupo "video futura" le permitió ver, en un medio desconocido que ofrecía más



Antoni Muntadas en *El arte del video*

Muntadas
THE FILE ROOM, 1994



Muntadas
La televisión, 1980



ventajas que el cine, las distintas posibilidades de representación que antes de este encuentro estaban centradas en la pintura.

Este replanteamiento sobre los medios de representación, el lenguaje y la materialidad, además de los aspectos sociológicos y políticos que siempre están presentes en su obra, marcan el comienzo de una nueva reflexión del artista sobre la realidad.

Acorde con el pensamiento de su época, Muntadas es un artista comprometido con los aspectos políticos, sociales y culturales, motivo por el cual, a partir de los setenta prima en su obra la observación y crítica a los medios de comunicación y publicidad. En el caso de las instalaciones busca crear metáforas que funcionen en el espacio como estereotipos o planteamientos de hechos reales, en otros casos toma imágenes y las recontextualiza, con lo cual induce a la reflexión sobre sus significados. En los últimos años ha elaborado obras para el espacio público, que buscan aproximar el arte al transeúnte desprevenido, permitiendo que sus reflexiones sobre la sociedad compartan el espacio con la realidad misma.

BIBLIOGRAFÍA

Bonet, Eugeni, *En torno al video*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

Pérez Ornía, José Ramón, *El arte del video. Introducción a la historia del video experimental*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991.

Wyver, John, *La imagen en movimiento. Aproximación a una historia de los medios audiovisuales*, Valencia, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1992.

Textos:
Eisela García
Gabriela Salamanca

Diseño:
Juan Pablo Fajardo
Andrés Fresneda

Pre-prensa digital:
La Silueta

Agradecimiento: Pontificia Universidad Javeriana, Centro de Medios Audiovisuales



Muntadas
Des/Aparicions, 1996

VIDEOARTE

La historia de la imagen en movimiento ha tenido tres grandes momentos: el nacimiento del cine a finales del siglo XIX, el de la televisión en 1930 y el de la imagen digital en el decenio de los ochenta. Éstas coexisten hoy día, sin ser una el reemplazo de la otra, permitiendo que las especificidades de cada tipo de imagen se mantengan y se yuxtapongan para lograr tensas y complejas imágenes a través de la experimentación con las posibilidades que brindan los medios electrónicos.

Desde los años sesenta la imagen televisiva fluye incesantemente ante el televidente. La televisión, por su misma condición, funciona como un agente reproductor, lo que le permite dominar en el campo de las comunicaciones. La producción tecnológica siembra otras elaboraciones, multiplicando los productos, las nuevas técnicas de reproducción se materializan en cambios en la forma de comunicar, pretendiendo, en el fondo, dominar la masa.

El arte pone en tela de juicio los valores y subvierte la conformidad que se establece en la televisión de los años sesenta. Por esta vía, la mirada de algunos artistas hacia las nuevas tecnologías, llevará el uso del video hacia la creación artística. El arte, entonces, le da un nuevo uso a la tecnología que permite un tipo de relación con el medio, diferente al del televidente frente al aparato.

Introducir el video como forma artística transformó la mirada hacia las artes visuales. Esta experimentación con los nuevos medios tecnológicos de comunicación se da a partir de los años sesenta, cuando los artistas se encuentran interesados en relacionar el arte con la sociedad y la política. Desde esta perspectiva, algunos empiezan a reflexionar sobre el

Charlotte Moorman en *Chroma key bra*, 1971



MUNTADAS: INTERSECCIONES

Curaduría de Carlos Jiménez

15

guía de estudio

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO
SANTAFÉ DE BOGOTÁ D. C.



Casa de Moneda 25 de agosto a 31 de octubre 1999

Wolf Vostell
Imagen del happening *Entierro de un televisor*, 1963



fenómeno de la televisión y de la imagen dirigida al televidente. Con los *happenings* y otros eventos artísticos multidisciplinares, se critica al medio televisivo, como en una de las primeras obras de Wolf Vostell de

1959; en la obra, una escultura con aparatos rotos, manchados de sangre, contra los cuales ha disparado, evidencia la preocupación por el impacto social de la televisión sobre el público. Conjuntamente a estas propuestas se encuentran las influencias del arte *pop* que ya había trabajado los temas de la publicidad y los medios masivos de comunicación, presentando la televisión como uno de los mayores símbolos de la sociedad de consumo.

En un momento en el cual la búsqueda de innovación y ruptura se presentaba de manera contundente con una pretendida posición de acción social a través de la transformación cultural, el video fue acogido por los artistas, ya que les permitió alternativas diversas. El medio concedía el enfrentamiento con los medios conocidos como el cine y la fotografía, y la misma televisión. Permitía la elaboración de un arte basado en el proceso y el concepto, confrontando al arte objetual, basado en la consecución de una obra terminada.

Con la popularización de la cámara portátil de video en 1964-1965, la realización de imágenes está al alcance de todo el mundo, algunos artistas vuelcan su mirada a este medio y lo convierten en instrumento de creación y experimentación.

En sus primeras obras alusivas al problema

de la televisión, Nam June Paik y Wolf Vostell, pioneros del videoarte, no utilizan necesariamente la imagen que el aparato reproduce sino el aparato mismo. Vostell, en adelante, utilizará el televisor como un

elemento más de sus *happenings*, mientras que Paik intervendrá la imagen que se presenta en el monitor, haciendo que ésta adquiera autonomía con respecto a lo transmitido de manera convencional.

En este sentido obras como *Tv bra* de Paik, donde se utiliza el televisor como sujetador en el cuerpo de una mujer, "como la más íntima propiedad del ser humano, demostraremos el uso humano de la tecnología y también estimularemos a los espectadores no a algo mezquino sino que estimularemos su fantasía para buscar nuevas, imaginativas y humanistas formas de usar la tecnología";¹ se introduce la combinación de la instalación con la *performance*, el arte con la televisión y la música con la imagen.

La habitual relación televisor-electrodoméstico, se ve trastocada al introducir el video como herramienta artística. Se transforma la mirada hacia las artes visuales, el televisor puede ser instalado en nuevos espacios —diferentes al hogar—, como el museo, alterando la relación del receptor, cuestionando la cotidianidad.

La posibilidad del video ha hecho que sea visto como un lienzo. Dada la versatilidad que le imprime la tecnología para hacer variaciones a la



Muntadas
THE BOARD ROOM, 1987

1. José Ramón Pérez Ornía, *El arte del video. Introducción a la historia del video experimental*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, págs. 36-37.