

# El registro del sitio

Ana Julia Arroyo Urióstegui

Educación Continua

12

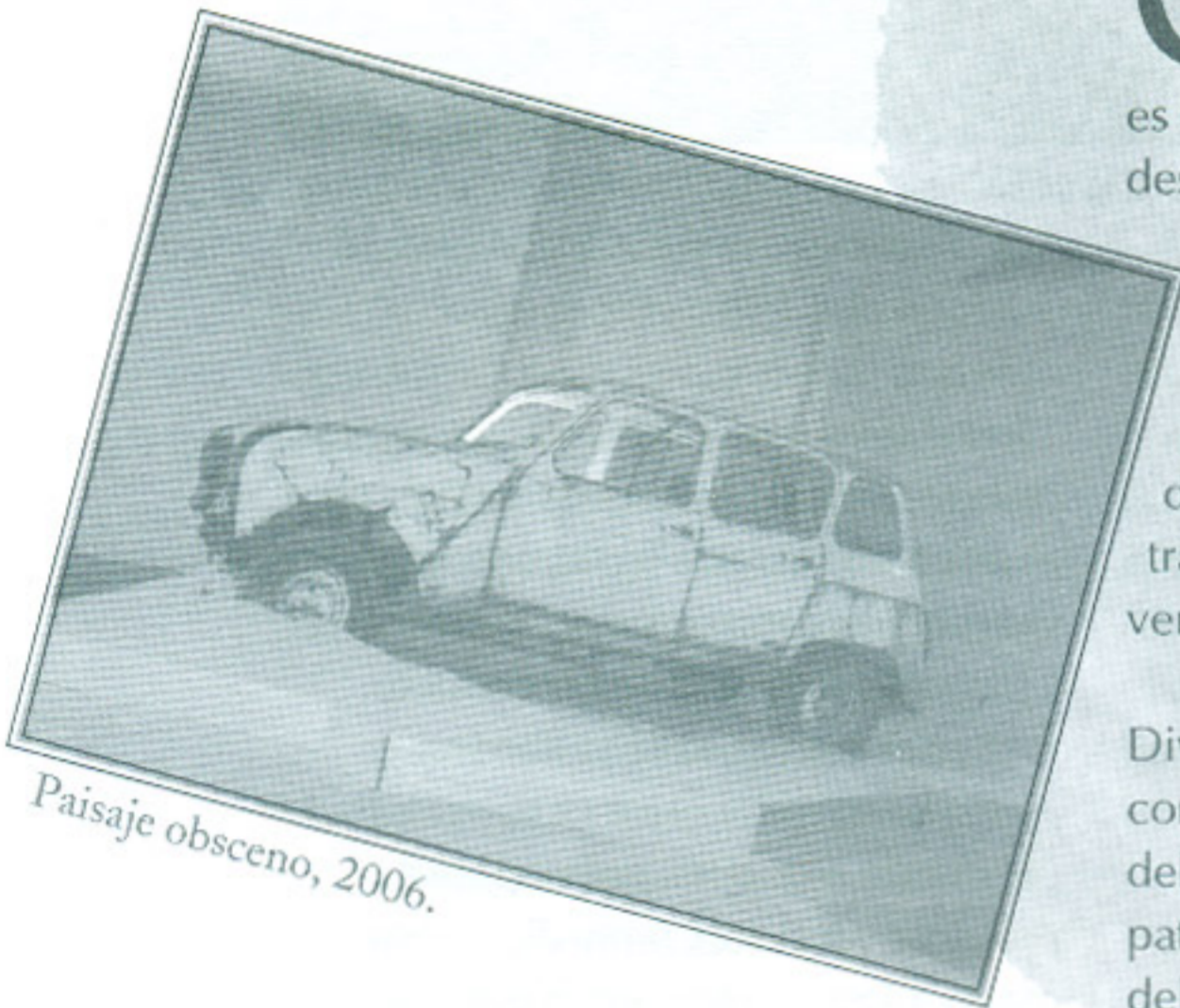
Con ocho montajes e instalaciones Víctor Muñoz nos adentró en distintos enfoques del lenguaje visual: una retrospectiva de más de tres décadas de trabajo dio cuenta del registro del sitio urbano, que para él es un elemento fundamental de la memoria colectiva. La memoria tiende a la desmemoria, pero en *Razón dividida* ésta se recuperó y nos permitió reconocer espacios contenedores de experiencia personales e históricas imborrables.

Como miembro del Grupo Proceso Pentágono (1976-1990), Muñoz se formó en una concepción de trabajo en equipo, de la necesidad del análisis y la superación del empirismo; una concepción plástica visual que a lo largo de su trayectoria artística se ha encaminado a comunicar, pero no de manera tradicional, sino experimentado nuevas formas expresivas con un lenguaje no verbal, sea dibujo, pintura, performance, instalación, montaje o arte acción.

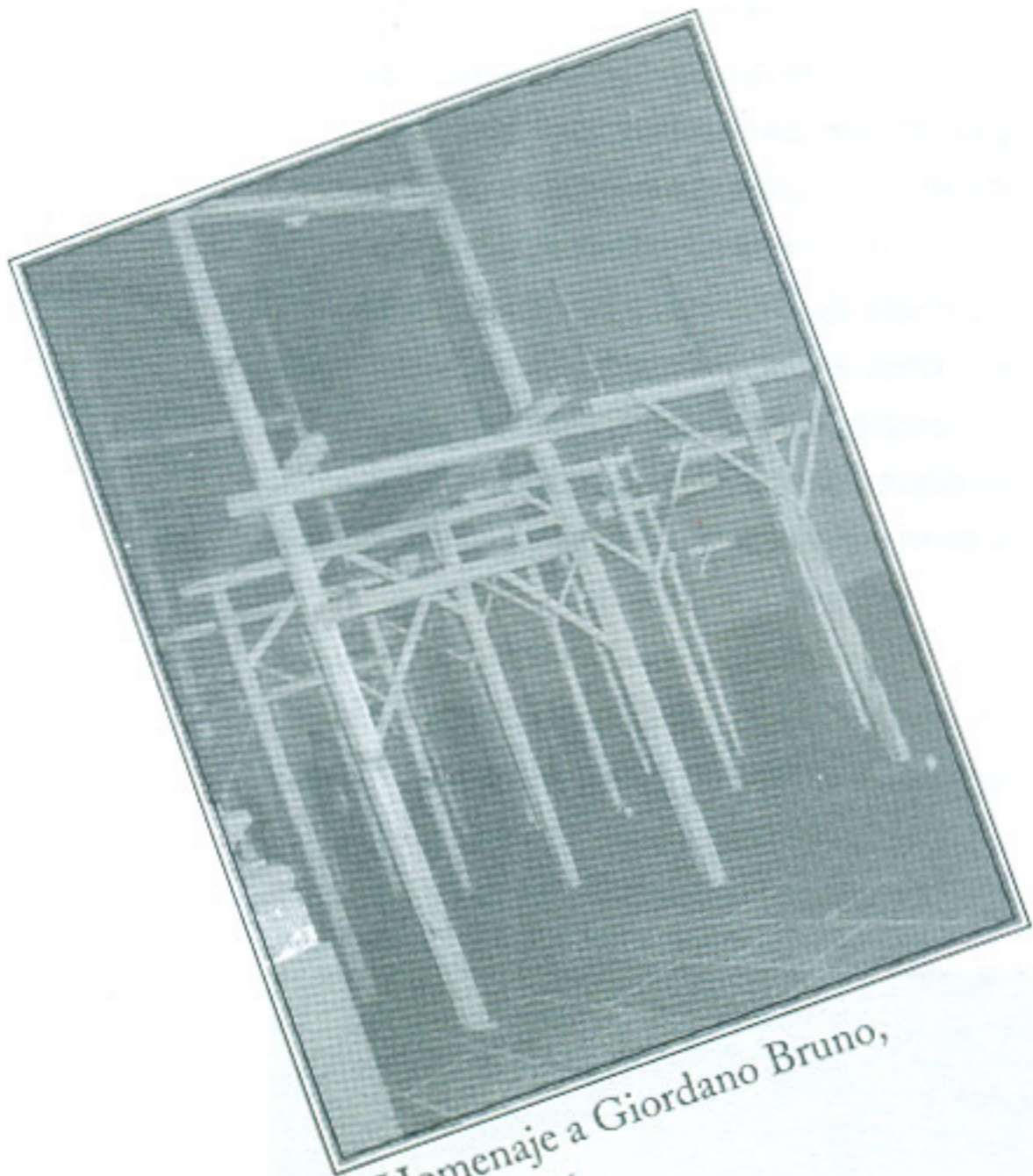
En los setenta, inició sus actividades como profesor investigador en la División de Ciencias y Artes para el Diseño, UAM Xochimilco, que pudo combinar de forma acertada con su labor creativa fuera del aula. Tal es el caso del proyecto *Acciones en ruta. Intervenciones en la ciudad de México* (2003), patrocinado por la UAM, el INBA, el Conaculta, Fundación Televisa y el Gobierno del Distrito Federal, apoyo que mostró la importancia que ha adquirido el arte contemporáneo. Junto con una veintena de artistas, participó en un trabajo multidisciplinario y subversivo, recreado por el uso del lenguaje corporal, capturando la atención del transeúnte por la originalidad de las intervenciones en universidades, plazas, jardines y calles.

Víctor Muñoz, fiel a su crítica al sistema sociopolítico, las formas de represión, lo establecido y la manipulación mediática, dispuso una serie de obras con reminiscencias de un trabajo colectivo, pero que fundamentalmente dieron muestra de su desarrollo como artista conceptual en el centro experimental Ex Teresa Arte Actual, de abril a mayo del 2006. La rebeldía de los años setenta se transformó en memoria histórica que no olvida, resistente a los embates de la desinformación. El público fue sujeto del asombro y del desconcierto, pero a su vez fue invitado a traspasar los límites del tiempo y de las emociones como en *2 de octubre* (1973), obra que dio lugar a la indignación y al enojo al ser comprendida en su universalidad.

Más allá de ver la obra en sí, el observador se vio obligado a reinventar la realidad que nos presentó: la *Carta* (1973), la bandera estrujada (*Reducto para guerra de baja intensidad*, 1999) o el carro abandonado (*Paisaje obsceno*, 2006) obligaron al otro, al interlocutor, a dialogar con ellos, a suponer una posible situación, y entonces esos fragmentos de la realidad cobraron nueva vida. Fue así como Víctor convocó al replanteamiento de la obra en sí, y dio pauta a su resignificación. Por eso, las posibilidades de interpretación



Paisaje obsceno, 2006.



Homenaje a Giordano Bruno, 2001-2006.

# urbano

Razón

dividida

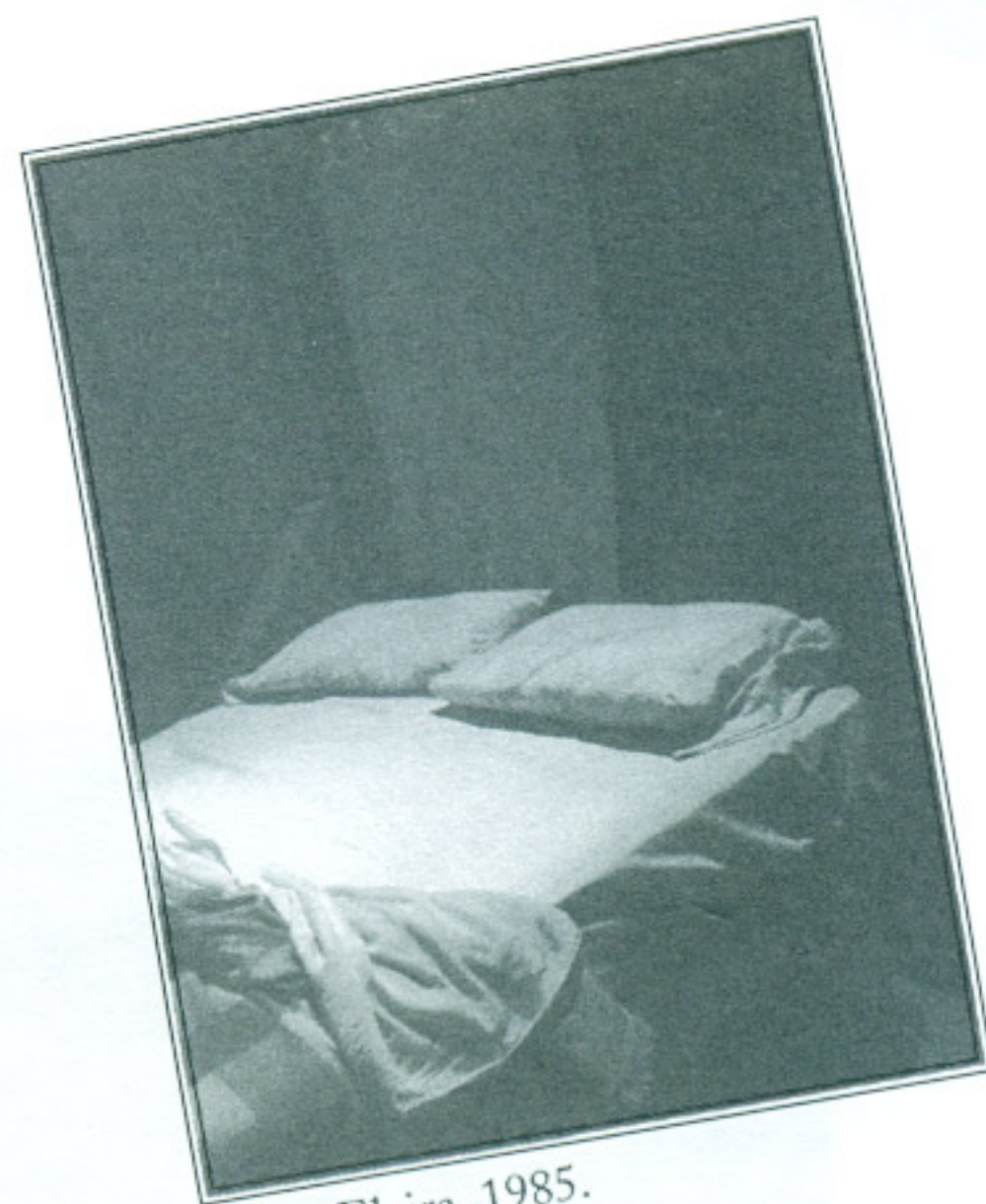
13

del conjunto de la obra fueron diversas: la descontextualización de las instalaciones, producto de un momento histórico y personal determinado, permitió al público jugar con los posibles motivos del autor.

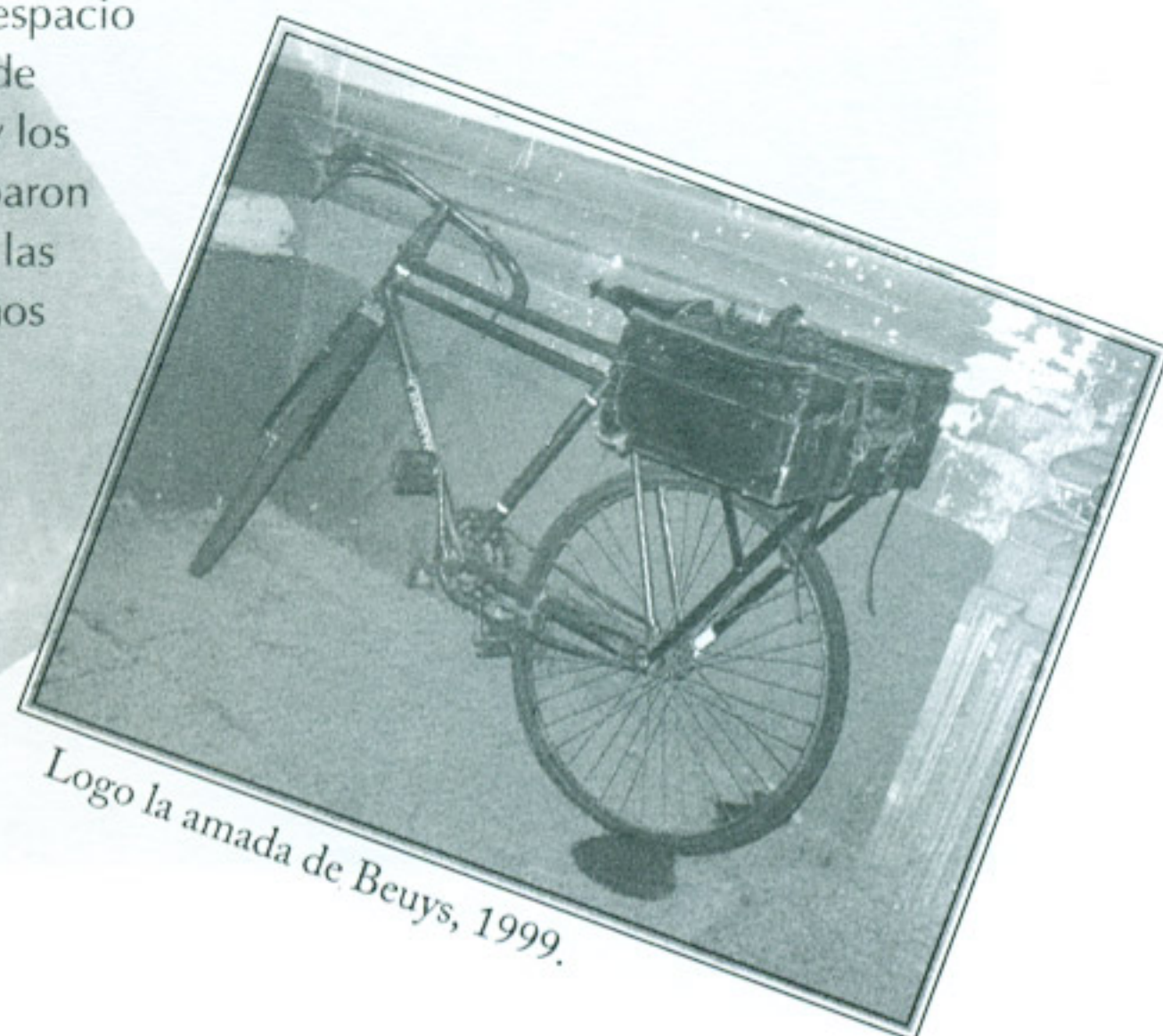
En *Homenaje a Giordano Bruno (2001-2006)* mostró un trabajo meticuloso del concepto, de la preocupación por el detalle y la forma, pero ¿cómo se evidenció la impugnación a un sistema, cómo comprendemos las expectativas del artista? El resultado fue un polémico entendimiento de la obra: "...es evocar a un personaje sin igual", "...es ver la importancia de las partes en el todo"; "...es un trabajo hermoso de albañilería" o un "...me la llevo para la cimbra de mi casa", según lo aprehendido por el espectador. Sin saber que este personaje fue un opositor al dogma religioso, un crítico de sus tiempos (el siglo XVI) y una víctima de la Inquisición, los visitantes especularon y reinterpretaron el significado de la instalación.

*Razón dividida* adquirió sentido vivencial porque fue un testimonio de los asuntos que conciernen únicamente a los seres humanos: los sentimientos, que afloraron ante la cotidianidad de una *Banqueta (1981-2006)*, el recuerdo de *Luz Elvira (1985)* y su miserable existencia o la soledad de una bicicleta sin destino (*Logo, la amada de Beuys, 1999*).

Los sucesos más simples pueden ser plataforma de experimentación para que el artista cree una obra que trascienda la obra misma. Pero el reto de una exposición histórica como esta fue más allá de la creación, pues la retrospectiva presentó problemas en la disposición de los objetos y en su composición, porque al descontextualizar una obra y exhibirla en un espacio que no es el originalmente planeado, se le despoja, en cierto sentido, de su razón de ser. No obstante, la inventiva del artista, los museógrafos y los curadores, así como el apoyo logístico de los trabajadores que participaron en el montaje, facilitaron la vinculación del espacio del Ex Teresa con las instalaciones, lo que permitió la reinvención y así los asistentes: dejamos de ser sujetos pasivos para ser parte del proceso de creación.



Luz Elvira, 1985.



Logo la amada de Beuys, 1999.