

## INVESTIGACIÓN

Iratxe Hernández Simal

Granada

Universidad de Granada (UGR)

Facultad de Bellas Artes Alonso Cano

### UNA PROPUESTA DE CLAVES ESTÉTICAS EN LA OBRA DE JUAN MUÑOZ

The artwork of Juan Muñoz contents a broad spectrum of media and format which have come to converge in the aesthetic keys resulting from the analysis of the art pieces from some specific points of view. The fulfilled research has contribute to make emerge those key tips from a multiple perspective including discipline borders – sculpture with those knowledge fields described as architecture, sonority and theatre -, perception – the reception conditions of the piece-, configuration – materials, techniques, formal aspects, etc. – and sense – semantic content-.

#### TAGS

juan muñoz | espacio | fusión

percepción sensorial | paradoja

1. A Place Called Abroad



2. The Westland



## UNA PROPUESTA DE CLAVES ESTÉTICAS EN LA OBRA DE JUAN MUÑOZ

**1. El contenedor como experiencia de percepción espacio-temporal.** La obra de Muñoz aspira a crear espacio. Un espacio representado en sus 'dibujos de gabardina' como interior de vivienda cuyos pasillos y corredores entre estancias, cuya disposición de mobiliario dislocada, apunta a la inminencia de algún acontecimiento indeterminado. Ciertas piezas escultóricas acotan un contenedor de observación o tránsito como balcones, ascensores; coches o trenes, espacios potencialmente habitables pero no acogedores. Igualmente un contenedor de sonoridad, un auditorio, focaliza la búsqueda en el

aparente programa de radio "*Building for Music*", edificio ficticio cuya descripción estimula la creación espacial en la imaginación del oyente. Pero las piezas en que se permite experimentar total o parcialmente al público la sala-contenedor directamente, circular en el interior de su puesta en escena, una convivencia física entre espectador y obra, son las instalaciones. La fragmentación de los elementos que constituyen la pieza y su disposición en el espacio eliminan la centralidad y concentración de la misma en favor del espectador. El punto de vista frontal, único y adecuado para la observación de la escultura o la secuencia de puntos de vista derivados de la acción de rodear la pieza, encuentra una tercera posibilidad, circular en el interior de su espacio-contenedor. Maderuelo (Maderuelo and Marchán Fiz 1990, 342) apunta que en esta última opción, al igual que en arquitectura, es el espectador quien ostenta el centro, pues este elige el punto de interés desde el interior de la misma pieza y su desplazamiento ordena la perspectiva.

### **2. Anonimato, tránsito y liminaridad: de los no-lugares a los personajes despersonalizados.**

En el contexto urbano actual, al igual que en las piezas de Muñoz, proliferan los espacios de anonimato. Similares entre sí, niegan el reconocimiento de identidad alguna (individual o colectiva), de las relaciones o de la historia común de quienes los habitan temporalmente. El mismo título de la instalación "*A Place Called Abroad*" ilustra la idea de estos "no lugares" descritos por Augé (Augé 1996, 125). Los entramados urbanos indistintos de Muñoz muestran puertas y ventanas tapiadas, escaleras a ninguna parte, ascensores sin parada ni usuario, estratos espaciales inaccesibles, etc. Los hoteles sugeridos a través de balcones evocan estancias transitorias carentes de personalización, similares a los espacios residuales (esquinas, huecos, pasillos) en las viviendas de los 'dibujos de gabardina'. También se juega con la ambivalencia entre interior y exterior en los umbrales y dispositivos liminares (coches, verjas, contraventanas). La estrategia de despersonalización se extiende a figuras antropomorfas como enanos, bailarinas, orientales, muñecos, etc. exponentes de una doble dirección en la carga emocional que concentran: se presenta una allerdad que en primera instancia procura una identificación con el espectador para generar igualmente distanciamiento a través de un elemento de distorsión que promueve extrañeza (escala, diferencia étnica, patología). Las relaciones inter-figuras tampoco resultan inteligibles ni parecen permanentes.

### **3. Ilusionismo. Ruptura de expectativas a través de juegos con la percepción.**

La percepción del espectador es sometida a una sutil manipulación. El ilusionismo se incorpora a través de la descripción de trucos de cartas, escenas de desaparición, alteración en la traducción y enunciación del texto, suelos ópticos que desorientan simulando tridimensionalidad, aparente distorsión de reflejos, etc. Algunos de los textos escritos por el autor presentan igualmente marañas temporales y espaciales en una estructura similar al trile. Desde la psicología perceptiva y cognitiva se defiende que la atención interviene en la selección de aquellos estímulos que percibimos y acapara recursos compartidos con la reflexión y la memorización. Muñoz emplea

la necesaria habilidad del prestidigitador para dirigir la atención del público hacia la inducción a errores perceptivos. Las ideas preconcebidas, el contexto esperado, el sentido del procesamiento, etc. constituyen parte integrante del proceso perceptivo cotidiano que de forma inconsciente e inmediata completa la posibilidad de reconocimiento a partir de un número escaso de datos gracias a información conocida con anterioridad. El manejo de estos factores permite ampliar el mundo de lo posible. Algunas piezas incluso generan artificios que, presentados como explicativos y aclaradores de trucos de magia o patentes, se recrean en un formato que oculta y confunde.

**4. Alegoría barroca o hipóbole del juego de apariencias.** Tanto la representación ilusionista como los juegos de apariencias son aspectos que encuentran acomodo en artistas contemporáneos según teóricos como Brea (Brea 2007, 117).. Muñoz declara que parte del mejor arte contemporáneo plantea la conciencia de las cosas hechas en conflicto con su apariencia (Anonymous 1984, 155). A partir de significantes figurativos Muñoz permite la amplitud de significación propia de la alegoría en contraposición a la correspondencia unívoca entre el significado único y convencional propio del símbolo. Cuando la polisemia propia de las nuevas estrategias alegóricas es elevada a su máxima potencia la pieza artística es interpretable como representativa tanto de un valor como de su opuesto. De esta forma, el significante, en su juego de apariencias, se erige auténtico objeto de representación. El signo parece ser el reflejo de otro reflejo de otro reflejo y así sucesivamente en un contenido que se torna eterno misterio irresoluble. El terreno de lo fantástico se intercala así con lo que consideramos real, añadiéndose como posibilidad. Elementos como el espejo, la máscara, la cortina, etc. constituyen ejemplos de ocultación que contribuyen a este juego.

**5. El instante detenido o el presente en perpetuo retorno.** El tiempo emerge como un factor presente en el objeto de estudio bien mediante su manifestación explícita a través de mecanismos cinéticos o sonoros, o bien de forma indirecta. En el primer caso el movimiento se desarrolla en circuito cerrado de ida y vuelta, constituyendo un bucle o remitiéndonos a períodos temporales recurrentes sin conclusión efectiva. Por otra parte, las piezas cuya materialidad es de naturaleza sonora o performativa requieren del transcurso del tiempo para su recepción. El factor temporal implícito, se evoca por medio de movimientos cuyo desarrollo ha sido interrumpido como la gestualidad inconclusa de ciertas figuras o se muestra en relación a la tipología (bailarinas) o desequilibrio implícito en la configuración de ciertas figuras. El tiempo de la alegoría afirma Brea (Brea 2007, 117) es el devenir, el proceso, el instante como un presente fugitivo. Tal concepto temporal resulta opuesto al instante culmen, fijo, trascendente, propio del símbolo. En este sentido piezas como *"The Wasteland"* plantean una espera prorrogada indefinidamente, un momento en que no está ocurriendo nada pero que aguarda el acontecimiento.

**6. Inter-espacios de relación por donde se introduce el espectador o la pieza.** La extrañeza de ver suspendidos temporalmente los presupuestos sobre elementos familiares para pasar a un punto de relación inesperado y sorprendente con ellos gracias a que la pieza ha cuestionado sus parámetros habituales es parte de la estrategia ejercida sobre el público. Piezas en que el espectador se introduce en el contenedor para compartir un espacio físico común multiplican las posibilidades de relación, especialmente entre y con los elementos antropomorfos. La distancia entre figuras sugiere relaciones de diferente índole y grado de intimidad además de facilitar o eliminar la posibilidad de circulación del público a su través. La relación directa entre distancia física y psicológica entre figuras llega a revertirse con respecto al público, arrojando la paradoja de atraer en la lejanía para ignorarle en su aproximación. En piezas como *"Contra la pared"* la orientación de las figuras induce a una inversión de papeles, apuntando al público como objeto momentáneo de reacción de las figuras, como objeto y no sujeto de observación. En las piezas de radio es a la inversa, la sonoridad se introduce en el ámbito de intimidad del oyente. El autor juega con una hipotética atención dividida entre la escucha de la pieza

UNA PROPUESTA DE CLAVES  
ESTÉTICAS EN LA OBRA DE  
JUAN MUÑOZ

y actividades paralelas para inducir confusión bajo apariencia de transparencia/explicación. El espacio compartido por pieza y público se construye en la mente del espectador, erigiéndose de este modo el sonido en agente configurador de visiones.

**7. Parejas de opuestos: la cuadratura del círculo.** Estados paradójicos que concentran un valor y su opuesto no materializados a través de un juego de ocultación/revelación. Ante la imposibilidad de abordar directamente ciertos conceptos que exceden las posibilidades de representación artística para Muñoz, se abordan mediante su doble, un opuesto que explicita la ausencia. Tal y como se enuncia en "*Will it be a likeness?*," la presencia, ya nos remita a una persona, un sonido, una situación o un objeto cotidiano se manifiesta de forma indirecta, lateral, debido a su naturaleza huidiza. La ocultación de lo aludido da origen al recuerdo de aquello que falta, en sintonía con el procesamiento perceptivo de arriba-abajo jugando como baza en una ampliación ilimitada del campo semántico que lo abarca todo erigiendo al propio significante en referencia absoluta. En este sentido las claves anteriores nos revelan una conjunción de conceptos opuestos tales como presencia/ausencia, sonido/silencio, soledad en la multitud, extrañamiento de lo familiar, movilidad implícita en el estatismo, explicación engañosa del truco o espacio de realidad/ficción que, sin embargo, conviven en relación paradójica en las piezas de Muñoz.

## Referencias

- Alza, Javier and Universidad de Castilla-La Mancha. Servicio de Publicaciones, 2003. *Las imágenes del sonido. Una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Consultado monografía. 16/07/10 Vol. 36, Castilla. Colección de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ruiz Manz, Los "tres Lugares". *Espacios Del Axiomático. Una Antropología De La Modernidad*. Cuadernos de la Facultad de Comunicación y Sociología campo ed. Barcelona. India. 1996.
- Briza, José Luis. *Wolff Mo. Legados. El Enfoque Retórico En El Mundo De La Región En El Arte Contemporáneo*. Ed. Mús. Vol. 74. Murcia: Cendeao, 2007.
- Fried, Michael and Rafael Guzmán, 2004. *Arte y objetividad. Ensayos y reflexiones*. Lo básico de la filosofía, Vol. 41, Biblioteca del Museo Madrid-A. Madrid: Libros.
- Gutiérrez, Carmen and Juan Muñoz. 1982. *Arquitectos, Escultores. Correspondencias*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Secretaría General Técnica, Servicio de Publicaciones.
- Las imágenes Del Animal. Arte Francés del Arte Contemporáneo*. (Exposición Colección Del Museo Casa Del Museo. Diciembre Febrero 1984. Madrid: S.H., 1984.
- Krauss, Rosalind E. and Alfredo Brozos Muñoz, 2002. *Pasajes de la arquitectura moderna*. Alai, Vol. 9, Tres Casos. Madrid: Alai.
- Muñoz, Juan, James Lingrado, Ivona Buzwicz, and Andrew Schwenk. 1996. *Monologos y dialogos*. Madrid: Mincasa.
- Madurelo, Javier and Simón Marchán Fitz. *El Espacio Representado. Interrelaciones Entre Arquitectura Y Escultura*. Biblioteca Mondadori, Vol. 7. Madrid: Mondadori España, 1996.