

Dialectical Images

About Media Sites / Media Monuments of Antoni Muntadas

Imágenes dialécticas

acerca de Media Sites / Media Monuments de Antoni Muntadas

Ana Longoni

Dialektische Bilder - zu den Media Sites/Media Monuments von Antoni Muntadas

Ana Longonis Text analysiert, ausgehend von der Idee einer politischen Relevanz und poetischen Kraft der Konstruktion dialektischer Bilder, die als Arbeitsmethode Walter Benjamin zuzuschreiben ist, die künstlerische Arbeit von Antoni Muntadas, und spezifisch sein Projekt Media Sites/ Media Monuments im Kontext der Stadt Buenos Aires. Die Plaza de Mayo, die Plaza de los Dos Congresos, das zerstörte Gebäude der Argentina-Israelí Mutual Association (AMIA) oder der ehemalige Folterkeller der Escuela Mecánica de la Armada (ESMA) sind Orte, wo verschiedene Erinnerungsschichten aufeinanderstoßen. Die dialektischen Bilder bei Muntadas beziehen sich auf Orte in Städten, wo eine wie auch immer geartete historische Dichte für den Passanten der Gegenwart unsichtbar geworden ist. Diese Orte hatten jedoch zu bestimmten Zeiten eine mediatische Bedeutung, wurden auf Grund eines dort sich abspielenden Events fotografiert und massiv verbreitet und haben sich so in die Erinnerung der Betrachter eingebrannt – als etwas, was man gesehen, aber nicht unbedingt erlebt hat. Diese Archivbilder aus der Presse greift Muntadas auf und konfrontiert sie mit Aufnahmen derselben Orte der Gegenwart. Hierbei wird zum einen die Reaktivierung der Erinnerung der präzisen Bedeutung eines Ortes möglich, aber auch kritisch darauf hingewiesen, was es bedeutet, dass diese Erinnerung aktiv verdrängt wird und damit verbundene gesellschaftsrelevante Geschehnisse aus dem Orbit der Medien verschwinden.

When he committed suicide in 1940, cornered by Nazi persecution on the Franco-Spanish border, the philosopher Walter Benjamin left unfinished a vast and ambitious work that he had begun to prepare in 1927: The Arcades Project. In this immeasurable writing project he had assembled notes, observations and intuitions, scattered impressions, and quotes and excerpts from his own and other writings in the hope of understanding the transformations of capitalism in the nineteenth century by approaching what was, at the time, an incipient mass culture and urban experience.

Benjamin hoped to find in them the contradictory signs that "capitalism was an expression of nature thanks to which a new dream came over Europe, which brought with it a reactivation of mythic energies" (Benjamin 2005: 8). The working method employed by Benjamin, his political resolve, and his poetic potential are intertwined in the construction of dialectical images – i.e., images with the power of provoking an awakening of political awareness in the gaze of others (his readers) – "discovering the constellation of historical origins that have the power of making the continuum of history explode" (Buck-Morss 2005: 14), the continuum of an univocal narrative of the winners.

Within his painstaking archaeology he sought those images of the past that could throw light on the present and reactivate a utopian and critical energy that had been numbed or displaced. "In the dialectical image, the present as a moment of revolutionary possibility, acts as the Pole Star for the conjunction of historical fragments" (Buck-Morss 1995: 367-368).

El filósofo Walter Benjamin dejó inconcluso – al suicidarse en 1940, arrinconado por la persecución nazi en la frontera franco-española – el Libro de los Pasajes, una obra vasta y ambiciosa que había comenzado a preparar en 1927. En ese desmesurado proyecto de escritura se proponía, a través de la reunión de notas con observaciones e intuiciones, impresiones dispersas, citas y fragmentos propios y ajenos, comprender las transformaciones del capitalismo en el siglo XIX a partir de la aproximación a la entonces incipiente cultura de masas y la experiencia urbana.

Benjamin pretendía encontrar allí las contradictorias señales de que "el capitalismo fue una manifestación de la naturaleza con la que le sobrevino un nuevo sueño a Europa y, con él, una reactivación de las energías míticas" (Benjamin 2005: 8). El método de trabajo encarado por Benjamin, su propósito político y su potencial poético encuentran su entrecruzamiento en la construcción de imágenes dialécticas. Esto es, imágenes con el poder de provocar en la mirada de los otros – sus lectores – un despertar de la conciencia política, "descubriendo aquella constelación de orígenes históricos que tienen el poder de hacer explotar el continuum de la historia" (Buck-Morss 1995: 14), el unívoco relato de los vencedores.

Buscaba en su afanosa arqueología aquellas imágenes del pasado que echasen luz sobre el presente y reactivasen una energía utópica y crítica que habría quedado adormecida o desplazada. "En la imagen dialéctica, el presente como momento de la posibilidad revolucionaria actúa como estrella polar para la conjunción de fragmentos históricos" (Buck-Morss 1995: 367-368).



Figure 1:
 Closure of "Experiences 68" in the Di Tella Institute, Florida # 936, June 6, 1968. Foto b/w: Revista Gente. Archivo Roberto Jacoby. Digital photo, 80 x 80 cm. Source: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

Figura 1:
 Clausura de "Experiencias 68" en el Instituto Di Tella, Florida 936, 6 de Junio de 1968. Foto B&N: Revista Gente. Archivo Roberto Jacoby. Fotografía digital, 80 x 80 cm. Fuente: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

1
 I deliberately use this term, which evokes the works by the Grupo de Arte de los Medios de Comunicación, founded in Argentina in 1966 and composed of Roberto Jacoby, Eduardo Costa and Raúl Escari, on account of the coincidences between this group and Muntadas' work from the time he formed a part of the Catalan Grup de Treball (1973-1975) onwards. Both groups focused on the radical political power of artworks on and in the mass media. See Giunta / Katzenstein (2004) and Grup de Treball (1999).

When Benjamin asked himself in the The Arcades Project (Benjamin 2005: 8) "*how is it possible to formulate an elevated graphic clarity implementing the Marxist method*", his first reply was that it was a question of "*introducing the principle of montage in history*".

Montage, a constructive resource that composes new and surprising, even disconcerting images, through the superimposition of other pre-existing images, was first explored by the early avant-garde movements with a demystifying and critical objective, and became a powerful political tool. Benjamin can be classified to this genealogy, from which I would like to reflect upon the artistic production of Antoni Muntadas. After this initial digression, I would like to point out a series of stimulating reverberations or echoes from Benjamin's project found in Muntadas' work, above all in regards to procedure and its effects.

For his Media Sites/Media Monuments project, Muntadas travels through cities (through Budapest, Washington, or, in regard to the discussion here, Buenos Aires) shrewdly detecting the places that concentrate a historical density that has been diffused or diluted to the point of becoming invisible or producing no response from most of the pedestrians passing through on a daily basis. Like Benjamin, his intention is to find hidden or scattered documents and bring them into relation by means of montage, thereby giving rise to a series of dialectical images aiming to produce a political effect when viewed by the audience.

The two also have in common, in their respective times, the same mammoth task: while the materialist thinker pointed out veiled connections between Fordist capitalism, mass culture and the origins of consumer society, the "media artist"¹ sets out to throw into relief the emptying

Cuando Benjamin se pregunta en el Libro de los Pasajes (Benjamin 2005: 8) "*... de qué modo es posible articular una elevada claridad gráfica con la ejecución del método marxista*", su primera respuesta es que se trata de "*incorporar el principio del montaje a la historia*". El montaje, recurso constructivo que compone imágenes nuevas y sorprendentes, incluso desconcertantes, a partir de la superposición de otras ya existentes, fue investigado por las primeras vanguardias con intenciones desmitificadoras y críticas, y devino en poderosa herramienta política.

En esa genealogía se inscribe Benjamin, y también es desde allí que quiero pensar la producción artística de Antoni Muntadas. Ese es el asunto al que me propongo llegar con esta extensa digresión inicial: señalar una serie de estimulantes reverberaciones o resonancias del proyecto benjaminiano en el trabajo de Muntadas, en primer lugar, en cuanto al procedimiento y a sus efectos.

En Media Sites / Media Monuments el artista recorre la ciudad (se trate de Buenos Aires, Budapest o Washington) detectando con ojo sagaz esos sitios que concentran una densidad histórica que ha quedado tamizada o diluida, invisible o mejor indiferente para el común de los peatones que la recorren a diario. Se propone –como Benjamin– encontrar documentos ocultos o dispersos y ponerlos en relación, a través de un dispositivo de montaje, para dar lugar a una serie de imágenes dialécticas que produzcan un efecto político sobre la mirada del público.

También comparten, cada uno en su época, el propósito en esta empresa faraónica: si el pensador materialista señalaba velados vínculos entre el capitalismo fordista, la cultura de masas y la sociedad de consumo en sus inicios, el "artista de los medios"¹ propone evidenciar ahora el vaciamiento de acontecimiento y de experiencia que operan los medios masivos en tiempos de auge del capitalismo cultural.

¿Qué condición descubre Muntadas en común entre la turística Washington de 1982, la transfigurada Budapest de 1996, a poco de la caída del muro, y la Buenos Aires posterior a la hecatombe de diciembre de 2001? ¿Qué mira cuando explora en sus espacios públicos, en sus monumentos visibles e invisibles, oficiales y contraoficiales, sus marcas de memoria y olvido?

Doble condición

De algún modo, Muntadas tematiza en esta serie la diferencia entre memoria y acontecimiento, o mejor dicho entre memoria directa y experiencial y memoria construida a través de los medios masivos. También recurre a la distinción entre un memorial oficial que conmemora un suceso o una personalidad, situado en un lugar específico y relevante de la trama urbana, y las historias o versiones grabadas o borradas en la memoria colectiva. En ciertos casos, la ausencia de conmemoración, el olvido o el silencio que rodean el hecho o el nombre, convierten el propio acto de rescate de Muntadas en una reinvencción del acontecimiento, que es así devuelto a la disputa por fijar un relato inamovible del pasado.

Como punto de partida, Muntadas trabaja con la imagen del hecho y del lugar mediada por los medios masivos. Cualquier imagen mediática, digamos, la foto que registra

of events and experience carried out by the mass media at a time when cultural capitalism has reached its peak.

What exactly does Muntadas find in common between the tourist city of Washington in 1982, the transfigured Budapest of 1996, shortly after the fall of the Berlin Wall, and the Buenos Aires that emerged after the economic catastrophe of December 2001? What does he look for when he explores their public spaces, their visible and invisible official and counter-official monuments, their traces of memory and neglect?

A Double Condition

In one way or another, in this series Muntadas establishes the difference between memory and event or, to be more precise, between direct experiential memory and memory constructed through the mass media.

He also distinguishes between an official memorial that commemorates an event or a personality, situated in a specific and relevant place within the urban framework, and the stories or versions of such an event engraved on or obliterated from collective memory. In certain cases, the absence of a tribute, the oblivion or silence that surrounds the incident or the name, converts Muntadas' reclamation into a reinvention of the event, which once again becomes the focus of attention for the construction of an unmovable account of the past.

Muntadas starts from the image of the occurrence and the location mediated by the mass media. All media images such as the press photos that record events (a leader assuming power or resigning, a mass demonstration, an episode of war, an assassination, a terrorist attack) are characterised by two conditions: on the one hand, they are invasive, travelling around the world in a few seconds and exponentially multiplying on the front pages of newspapers, television news programmes and websites; on the other, they are ephemeral, for the very dynamics of information saturation quickly condemns such images to obscurity. The event disintegrates, the crowd is dispersed, the body is removed from the scene of the crime. As if nothing had taken place. Or better still, something else is already taking place.

So, the events we remember through media images seem to be at once familiar and distant, present and forgettable, datable and unplaceable, precise and dispersed. I saw that, but I didn't experience it.

The exercise carried out by Muntadas in Media Sites/Media Monuments could to a certain extent be considered an attempt to prove and dismantle this well-oiled media mechanism through the construction of dialectical images.

The artist and his research team select a set of press photos that give an account of the media documentation of significant events in the recent history of the given city. He then returns to the exact spot where each of these photos was taken and documents it, precisely repeating the frame of the previous photograph. Finally, the exhibition displays enlarged photos of about a dozen places chosen from a far vaster collection of investigated events that—whether they are or are not remembered or officially

un acontecimiento en la prensa (la asunción de un gobernante o su renuncia, una manifestación multitudinaria, algún episodio de guerra, un magnicidio, un atentado, etc.), sostiene una doble condición. Por un lado, su carácter invasor y expandido, que recorre el mundo en cuestión de segundos y se multiplica exponencialmente en tapas de diarios, noticieros televisivos y páginas web.

Por otro, su vida efímera, el rápido olvido al que la condena la misma dinámica de la saturación informativa. El acontecimiento se deshace, la multitud se disgrega, el cadáver es retirado de la escena del crimen. Y no ha pasado nada. O mejor: ya está pasando otra cosa.

Así, los eventos de los que tenemos memoria a través de imágenes mediáticas nos resultan a la vez conocidos y distantes, presentes y olvidables, datables e inubicables, precisos y dispersos. Eso lo vi pero no lo viví.

El ejercicio que realiza Muntadas en Media Sites / Media Monuments puede pensarse en alguna medida como un intento de evidenciar y desarmar ese aceitado mecanismo mediático a partir de la construcción de imágenes dialécticas. El artista y su equipo de investigación seleccionan un conjunto de fotos aparecidas en los medios gráficos que dan cuenta del registro mediático de acontecimientos significativos de la historia reciente de la ciudad. Luego, vuelve al lugar exacto donde se tomó cada una de esas fotos y lo registra repitiendo con precisión el mismo encuadre de aquella otra fotografía. Finalmente, en la exposición se ven las fotos ampliadas de poco más de una decena de lugares elegidos dentro de una colección mucho más vasta de sucesos investigados, que—se los recuerde o no, se los rememore oficialmente o no—incidieron en la historia social y política en un margen histórico bastante próximo (los últimos cuarenta años).



1 Empleo adrede esa denominación—que remite a las realizaciones del grupo argentino “Grupo de arte de los medios de comunicación”, nacido en 1966 e integrado por Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari— por los diálogos que merece establecerse entre este grupo y los trabajos de Muntadas desde su participación en el Grup de Treball, el colectivo catalán que integró entre 1973 y 1975, en adelante, acerca de la radical potencia política de los trabajos artísticos sobre / en los medios masivos. Véase: Giunta / Katzenstein (2004) and Grup de Treball (1999).

Figure 2: Mechanical School of the Navy, Av. del Libertador # 8209, Núñez, n. d. Foto b/w: AGN. Digital photo, 80 x 80 cm. Source: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

Figure 2: Escuela de Mecánica de la Armada, Av. del Libertador 8209, Núñez, s/f. Foto B&N: AGN. Fotografía digital, 80 x 80 cm. Fuente: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

commemorated—had a bearing on the last forty years of the social and political history of the city in question. These are events, therefore, that many of us may remember in connection with our own biographies and not necessarily or exclusively through their media images.

The effect produced by these sequences of photographic pairs is that of a contrast between the absence and emptiness revealed by the recent photo and the conflict that triggered or justified the original photo. The new snapshot proves that no documentation remains, either hegemonic or counter-hegemonic, to commemorate and update the event. It shows a busy, humdrum, insipid place lacking all traces. A present outside of history, foreign to it.

However, when this emptiness (or emptying) of the present photo is compared to the media image, it is charged with phantasmagoria, with presences of the event recovered from the past, and the social mechanism that supports the media circuit of saturation, trivialisation and erasure of the event becomes clear.

These images prove that here, in the domestic landscape we travel through daily, something happened. Perhaps even something happened to us. And it happens again when we realise that we travel through these places every day without recording the coincidence between the event, its media image (multiplied as frequently as it is quickly forgotten), and the concrete vital space through which our body moves, where we breathe familiarity and certainty.

So, the procedure suggested by Muntadas summons us to re-visit or re-inhabit these frequented places, having recovered the density of their repressed history and now lucidly aware of the erasure of that history.

Se trata por lo tanto de acontecimientos que muchos podemos recordar vinculados a nuestra propia biografía, no necesaria o exclusivamente a través de sus imágenes mediáticas.

El efecto de estas secuencias de pares fotográficos es el contraste entre la ausencia y el vacío que evidencia la foto reciente respecto de aquel conflicto que desencadenaba o justificaba la foto original. La nueva foto muestra que no queda registro, ni hegemónico ni contrahegemónico, que rememore el acontecimiento y lo actualice. Deja ver un sitio transitado, cotidiano, anodino, sin huellas. Un presente fuera de la historia, ajeno a ella.

Ahora bien, cuando ese vacío (o vaciamiento) de la foto actual se contrasta con la imagen mediática, no sólo se carga de fantasmagorías, de presencias de aquel acontecimiento citado y recuperado. A la vez, se vuelve transparente el mecanismo social que sostiene el circuito mediático de saturación, banalización y borramiento de lo acontecido.

Estas imágenes evidencian que aquí, en el doméstico paisaje que atravesamos a diario, pasó algo. Incluso, quizá, nos pasó algo. Y nos pasa, también, al constatar que recorreremos esos sitios cotidianamente sin registrar la coincidencia entre aquel acontecimiento, su imagen mediática tantas veces multiplicada como rápidamente olvidada, y el espacio concreto y vital por donde se desplaza nuestro cuerpo, donde respiramos con familiaridad y certidumbre. Así, el procedimiento que propone Muntadas nos convoca a re-visitarse o, mejor, a re-habitar esos lugares frecuentados con la densidad recuperada de su historia reprimida y a la vez con la conciencia lúcida del borramiento de esa historia.

La plaza

La Plaza de Mayo, concentración simbólica, administrativa y edilicia del poder político, religioso y financiero del país, es también el sitio que dio nombre al puñado de mujeres que sostuvieron la más valiente y decidida lucha contra la dictadura genocida. El lugar que bautizó a las Madres hoy clama por ser re-nombrado por ellas y para ellas.

La Plaza de Mayo es sin duda el lugar de la memoria más sobrecargado y conflictivo de Buenos Aires y seguramente de toda la Argentina. En él se superponen, a veces neutralizándose y otras colisionando, conmemoraciones oficiales y contraoficiales, gestas heroicas y sucesos deleznable, glorias de unos y derrotas de otros. La Plaza funciona como el escenario privilegiado, una suerte de espacio teatral en el que irrumpen una y otra vez protagonistas colectivos para hacerse escuchar e interpelar a sus gobernantes.

Es el lugar de la política argentina en un sentido fuerte. La fundación de la nación tuvo allí su instancia casi mitológica. Día a día, es el sitio adonde desembocan marchas y revueltas, el espacio a ocupar y a desalojar, en el que se enfrentan las fuerzas que pugnan por quedarse con aquellas otras que pretenden desalojarlas.

Muntadas pensó en algún momento que bastaba la Plaza de Mayo para realizar Media Sites / Media Monuments en Buenos Aires. En ese espacio público único se condensa,

Figure 3:
Patrol of the Mothers of Plaza de Mayo, 1981. Foto b/w: Carlos Villoldo. Digital photo, 80 x 80 cm. Source: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

Figura 3:
Ronda de las Madres de Plaza de Mayo, Plaza de Mayo, 1981. Foto B&N: Carlos Villoldo. Fotografía digital, 80 x 80 cm. Fuente: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007



The Square

The Plaza de Mayo, where the political, economic and religious power of Argentina is symbolically, administratively and architecturally concentrated, also gave its name to the group of women who pursued the bravest and most determined campaign against the genocidal dictatorship ruling Argentina. Today, the place that christened the Mothers of the Plaza de Mayo clamours to be renamed by and for them.

The May Square is no doubt the most conflictual place in Buenos Aires, probably in all Argentina: it is a place burdened with innumerable memories, where official and counter-official commemorations, heroic deeds and despicable events, glories and defeats are superimposed, sometimes neutralising one another and at other times clashing.

The square is in fact a privileged stage, a sort of theatrical space continuously invaded by groups eager to make themselves heard and to question their rulers. It is the place of Argentinean politics par excellence. An almost mythical event in the founding of the nation took place there, and daily it is the spot where marches and uprisings end, the space that is occupied and cleared, and where the groups that strive to remain confront those that try to evict them.

The fact that the Plaza de Mayo is a unique, public space in which the flow of events that have taken place there is condensed, superimposed and sometimes even suppressed, makes it a privileged platform for Muntadas to stage the Media Sites/Media Monuments project in Buenos Aires.

As Gabriel Lerman has pointed out, the place bore witness to "varied, heterogeneous and multiple" events that coincided in "the same spatial environment that acted as a melting pot and a legacy before various historical moments, such as the surrender of invaders in the early nineteenth century, or as a hub of social change, a focal point of unrest in 1945 and in 2001, not to mention the resilient mothers who adopted the actual name of the square. Everything or nearly everything was intertwined there" (Lerman 2003).

Every day it is populated and depopulated by domestic and foreign tourists, demonstrators, office workers, school groups: a mix of different people we could call the inhabitants of the square. Yet the square has other invisible inhabitants, invoked or invocable.

How many occasional or habitual passers-by in Buenos Aires have crossed the Plaza de Mayo? How many of them recall the geological strata of memory superimposed on the square?

Who, in the hope of cooling down in the fountain after a summer siesta, found it dry? Who searched unsuccessfully for shards of metal embedded in the walls of the surrounding buildings after the 1955 bombings? Who decided once again to abandon the square, upset by the echoes of the insulting remark "stupid, callow youths" Perón shouted at the Young Peronists on the 1st of May 1973?



se superpone y a veces se suprime el caudal de acontecimientos que tuvieron lugar allí mismo, en esa plataforma privilegiada. En ella, como señala Gabriel Lerman, tuvieron lugar hechos "dispersos, heterogéneos, múltiples" que coinciden en "una misma localización espacial que actuó como amalgama y legado ante distintos momentos históricos, como la rendición de invasores a principios del siglo XIX o como punto de vibración de convulsiones sociales, la de 1945 o la del 2001, sin que se deba omitir a las Madres resistentes que se pusieron el nombre mismo de esa Plaza. Todo o casi todo fue a enhebrarse allí" (Lerman 2003).

Día a día, lo pueblan y despueblan turistas del interior y el exterior del país, manifestantes, oficinistas, contingentes escolares: un conjunto variopinto que podemos llamar los habitantes de la Plaza. Pero hay otros, invisibles; evocados, o en todo caso, evocables.

¿Qué transeúnte ocasional o permanente de Buenos Aires no ha cruzado la Plaza de Mayo alguna vez? ¿Quién, al atravesarla, no rememoró alguna de las sucesivas capas geológicas o estratos superpuestos de memoria que la pueblan?

¿Quién, una siesta de verano, deseó refrescar las patas en la fuente y la encontró seca? ¿Quién buscó las esquilas de los bombardeos de 1955 incrustadas en las paredes de los edificios que la circundan y no pudo dar con ellas? ¿Quién resolvió nuevamente abandonar dolido la Plaza ante los ecos de la increpación de "imberbes estúpidos" que Perón lanzase a la Juventud Peronista el 1º de mayo de 1973?

¿Quién revivió la gesta solitaria de las Madres que una tarde de jueves de 1977 empezaron a dar vueltas alrededor de la pirámide de Mayo para eludir la orden policial

▲
Figure 4:
Attack on the Israeli Embassy, Arroyo # 910, March 17, 1992. Foto b/w: Revista Noticias. Digital photo 80 x 80 cm. Source: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

▲
Figure 4:
Atentado en la Embajada de Israel, Arroyo 910, 17 de Marzo de 1992. Foto B&N: Revista Noticias. Fotografía digital, 80 x 80 cm. Fuente: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

Who relived the solitary feat of the mothers who, one Thursday afternoon in 1977, began to walk around the pyramid in the square (the May Pyramid) to evade the police order that banned gatherings, thus originating the marches?

Who felt another shiver down their spine when, in the early hours of the 22nd of September 1983, silent silhouettes evoked thousands of absences in the area surrounding the square? Who looked toward the City Hall and made out the figure of Raúl Alfonsín celebrating the return of democracy in December 1983? Who was deafened again by the saucepan-banging demonstrations that overthrew De la Rúa in the hot December of 2001?

And there are so many other absences that blow up brightly before our eyes when Muntadas' installation shows us that the ordinary Plaza de Mayo is simultaneously all those other squares as well.

A Corner

Other parts of the city, however, are much less obvious and not as indisputable as bearers of a similar symbolic density. Unexplored places where we are surprised by the dating and precise location of an event, yet which are not part of a memory we have trained and naturalised. "Did it really take place there?" we may even ask ourselves.

Corners of any Buenos Aires neighbourhood, ordinary houses, deserted streets, outlying train stations, the sandboxes in certain squares. We may or may not recognise them in the installation proposed by Muntadas, but the effect in each case will probably be the same: the growing suspicion that history did not take place only in the city centre, in government buildings, official versions,

que prohibía que se reunieran allí y así inventaron las rondas?

¿Quién volvió a estremecerse con la interpelación muda de las siluetas que la madrugada del 22 de septiembre de 1983 hicieron presentes miles de ausencias en las inmediaciones de la plaza? ¿Quién miró hacia el Cabildo y advinó la figura de Raúl Alfonsín inaugurando el retorno de la democracia en diciembre de 1983? ¿Quién se ensordeció de nuevo con los cacerozazos que derrocaron a De la Rúa en el caliente diciembre de 2001?

Cuántas otras ausencias estallan luminosamente ante nuestra mirada cuando el montaje de Muntadas nos señala que la plaza de todos los días es a la vez todas aquellas otras plazas.

Una esquina

Pero existen –también– puntos de la ciudad mucho menos evidentes o no tan indiscutibles como portadores de semejante densidad simbólica. Lugares incógnitos, en los que la datación y la localización del acontecimiento nos sorprende ya no a causa de la memoria aprendida y naturalizada sino desde la extrañeza. ¿Fue efectivamente allí?, podemos preguntarnos.

Esquinas de cualquier barrio de Buenos Aires, casas comunes y corrientes, calles despobladas, estaciones de tren suburbano, el arenero de alguna plaza. Podemos reconocerlas o no en el montaje que nos propone Muntadas, pero el efecto en un caso y el otro será seguramente el mismo: la sospecha creciente de que la historia no sólo aconteció en el centro, en los edificios de gobierno, en las versiones oficiales, en los memoriales y conmemoraciones perennes. Porque, ¿alguien entre los habitantes del barrio de San Cristóbal que encendieron fogatas nocturnas para protestar por los cortes reiterados y prolongados de energía eléctrica en uno de los más calurosos veranos de los años 90 sabría que su gesto replicaba y reavivaba el olor del fuego de las barricadas obreras que nacieron a pocas cuadras de allí, en la Plaza Martín Fierro, durante la Semana Trágica, en enero de 1919?

¿Algún vecino de Caballito recordará todavía el color del auto que se llevó a aquella delgada muchacha arrastrada de los pelos en la esquina de Acoyte y Bogotá la madrugada del 3 de mayo de 1976? ¿A cuántos les resuena en los tímpanos el estallido de aquel coche bomba en la calle Pasteur que demolió el edificio de la AMIA en julio de 1994? Y aún más cerca: ¿queda rastro de la sangre de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, los jóvenes piqueteros acribillados por la policía en el hall de la Estación de trenes de Avellaneda? Sí, claro que sí.

Al mismo tiempo, es probable que ni turistas ni vendedores ambulantes ni cambistas que pueblan la calle Florida al 900 sospechen que la pared vidriada –que protege uno de los mayores locales de venta de ropa de cuero de la peatonal– es la misma que hace cuarenta años permitía espiar desde la calle hacia dentro de los Centros de Arte del Instituto Di Tella, el escaparate más visible de la experimentación artística de los intensos años 60.

En pleno mayo de 1968, frente a la superficie de vidrio que aún subsiste, ocurrió el precipitado y violento

Figure 5:

Rally after the assassination of José Luis Cabezas (January 25, 1997), Plaza de Mayo. Foto b/w: Carlos Vollaro, Clarín. Digital photo, 80 x 80 cm. Source: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

Figura 5:

Manifestación por el asesinato de José Luis Cabezas (25 de Enero de 1997), Plaza de Mayo. Foto B&N: Carlos Vollaro, Clarín. Fotografía digital, 80 x 80 cm. Fuente: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

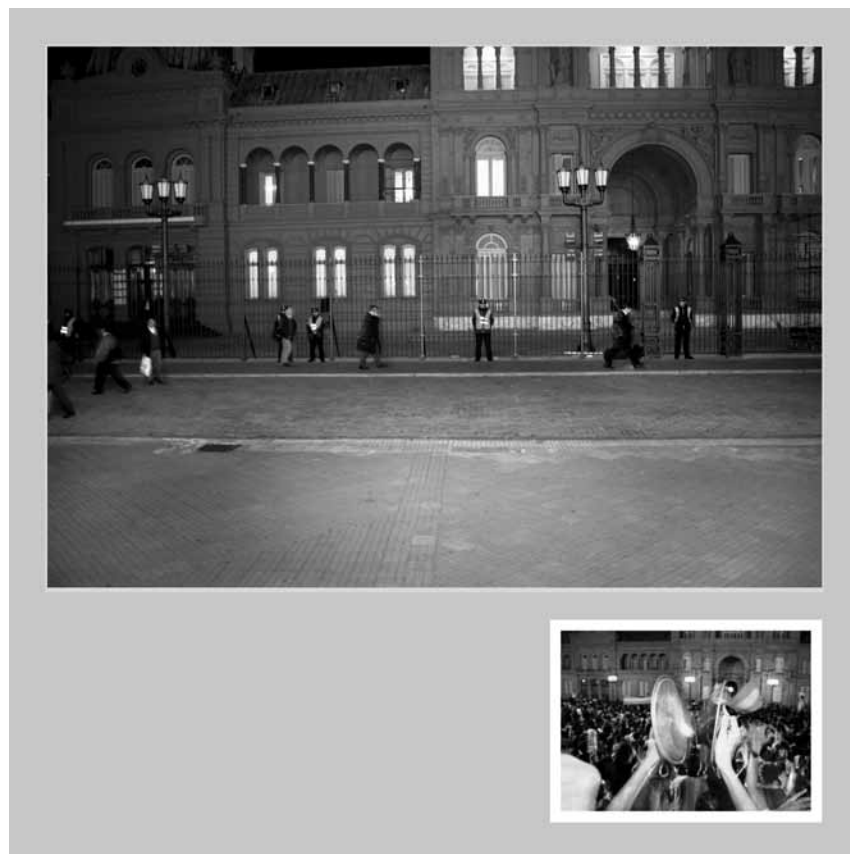


perpetual memorials and commemorations. For, could any of the inhabitants of the San Cristóbal neighbourhood who lit bonfires at night to protest the repeated and prolonged power cuts during one of the hottest summers in the nineties know that his gesture rekindled the fire of the workers' barricades that were set up a few blocks away, on the Plaza Martín Fierro, during the Tragic Week in January 1919?

Is there any inhabitant of Caballito who still remembers the colour of the car, on the corner of Acoyte and Bogotá in the early morning of 3 May 1976, into which the slim young girl was dragged by her hair and then driven away in? How many people's ears still ring with the explosion of the car bomb on Calle Pasteur that destroyed the Argentina-Israeli Mutual Association (AMIA) building in July 1994? And even closer, is there any trace of the blood of Maximiliano Kosteki and Darío Santillán, the young picketers riddled by police bullets, in the lobby of the Avellaneda train station? Yes, of course.

At the same time, it is quite likely that neither the tourists, the peddlers nor the money changers on Calle Florida suspect that the glazed wall protecting one of the largest leather-clothes shops on the pedestrian street is the same one that forty years ago allowed people to spy from the street into the art centres of the Instituto Di Tella, the most visible showcase of artistic experimentation of the eventful sixties.

In May 1968 the hasty and violent corollary of the Experiencias '68 exhibition that marked the final rift between the artistic avant-garde and the Di Tella took place opposite the still-existing glass surface. That was when those who participated in the event decided to destroy their works and throw the remains onto the street. This sparked the crushing and radicalised collective response to the judicial and police censorship of *El baño*, an installation by Roberto Plate that consisted of two cubicles



corollario de las Experiencias '68, que marcó la definitiva ruptura de la vanguardia artística con el Di Tella. Fue entonces cuando los participantes en la convocatoria optaron por destrozarse sus propias obras y arrojar los restos a la peatonal. Se desencadenó así la contundente y radicalizada respuesta colectiva a la censura judicial y policial contra *El baño*, una instalación de Roberto Plate consistente en dos cubículos señalizados con las marcas consabidas de varón y mujer que indican cualquier baño

▲ **Figure 6:** Banging on pots and pans, Plaza de Mayo. December 19, 2001. Foto b/w: Gustavo Castaing. Clarín. Digital photo, 80 x 80 cm. Source: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

Figura 6: Cacerolazo, Plaza de Mayo, 19 de Diciembre de 2001. Foto B&N: Gustavo Castaing. Clarín. Fotografía digital, 80 x 80 cm. Fuente: A. Muntadas, Media Sites/Media Monuments, Buenos Aires, 2007

Antoni Muntadas

(Barcelona 1942) has been a visiting professor at the Visual Arts Program in the School of Architecture at MIT in Cambridge from 1990 to 2014. He is currently teaching at the School of Architecture IUAV in Venice. Through his works he addresses social, political and communications issues, the relationship between public and private space within social frameworks, and investigations of channels of information and the ways they may be used to censor central information or promulgate ideas. He works on projects in different media such as photography, video, publications, Internet and multi-media installations. Since 1995, Muntadas has grouped together a set of works and projects titled *On Translation*. Their content, dimensions and materials are highly diverse, and they all focus on the author's personal experience and artistic activity in numerous countries over a period of thirty years. By grouping such works together under this epigraph, Muntadas places them within a body of experience and concrete concerns regarding communication, the culture of our times and the role of the artist and art in contemporary society.

Antoni Muntadas

(Barcelona, 1942) era profesor invitado del Programa de Artes Visuales en la Escuela de Arquitectura del MIT en Cambridge (1990-2014). Actualmente es profesor del Instituto Universitario de Arquitectura del Véneto de Venecia. Trabaja en su obra temas sociales, políticos y de comunicación, la relación entre el espacio público y privado dentro de un marco social, e investiga los canales de información y la forma en que son utilizados para censurar información o promulgar ideas. Trabaja proyectos en distintos medios como la fotografía, vídeo, publicaciones, internet e instalaciones multi-media. Desde el año 1995 Muntadas ha venido agrupando una serie de trabajos y proyectos bajo la denominación *On Translation*. Son obras de contenido, dimensiones y materiales muy diversos, y todas giran en torno a una experiencia personal del autor, a lo largo de más de treinta años de actividad como artista en numerosos países. Al agrupar las obras bajo este epígrafe, Muntadas las ubica en el interior de un cuerpo de experiencias y preocupaciones concretas sobre la comunicación, la cultura de nuestro tiempo y el papel del artista y del arte en la sociedad contemporánea.



with the customary man and woman door signs of public restrooms. Inside, feeling their anonymity was preserved, visitors scribbled spontaneous graffiti, some of them political, against Onganía's dictatorship.

Mechanism of Interpretation

In Media Sites/Media Monuments, places and events that are incontrovertibly lodged in official memory coexist (and are contrasted) with others in which recognition is either still pending, in conflict, or deliberately absent.

In this project we come across unknown places and others that are symbolically hyper-connoted, such as the Plaza de Mayo, the Plaza de los Dos Congresos, or the Navy Mechanics School (ESMA), where successive layers of memory collide.

Being easily recognisable, these places (which may even seem masticated tourist and media clichés) provide an access key to the decoding of places or facts that are seldom identified, allowing the viewer—who may not even recognise the precise event—to string together a plausible hypothesis of interpretation.

This alternative gives rise, of course, to a range of strategies aimed at the audience, insofar as it is our interpretation and our memory that activate the dialectical potential of these images, seeing them as mechanisms that facilitate an active reception rather than as self-sufficient objects of contemplation.

In this series of stories, some of them officially commemorated, others restored by social movements or opposition activist groups, and others that are not (so) recognisable or else are invisible or about to become so, we learn to distinguish, as viewers, between our direct experiences and those we construct from their media images.

We also discover that we are confused and disturbed when the symbolic operation implicit in the social circulation of images is laid bare. For Muntadas' work is not only a call to reactivate the precise memory of an event, but also to evince its displacement outside of the commemorative orbit and its present exclusion from the media.

The installation of Media Sites/Media Monuments requires a counterpoint of images which, by reiterating a given construction procedure, emphasises the silencing and the absence of so many stories from the past, and the superimposed layers that activate other memories. This is where its dialectical condition, its kinship with The Arcades Project and its derivations, resides.

References / Bibliografía

- Benjamin, Walter (2005) *Libro de los Pasajes*, Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal.
- Buck-Morss, Susan (1995) *Dialéctica de la mirada*. Madrid: Visor.
- Giunta, Andrea / Katzenstein, Inés (eds.) (2004) *Listen, Here, Now! Argentine Art of the 1960s: Writings of the Avant-Garde*, New York: The Museum of Modern Art.
- Grup de Treball (1999) *Museu d'Art Contemporani de Barcelona*, cat. Barcelona: MACBA.
- Lerman, Gabriel (2003) *La plaza política*. Buenos Aires: Colihue.
- Iniesta, Montserrat (2009) *Patrimonio, Ágora, Ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas*. En: Vinyes, Ricard (Ed.), *El estado y la memoria* (pp. 467-498). Barcelona: RBA.

público. En su interior los visitantes escribieron –al sentir su identidad preservada– espontáneos graffiti, algunos de ellos de carácter político, que se pronunciaron contra la dictadura de Onganía.

Dispositivo de lectura

Coexisten (y contrastan) en Media Sites / Media Monuments lugares y acontecimientos indiscutidos de la memoria oficial con otros en los que la memoria está pendiente, en pugna o deliberadamente ausentada. Nos topamos en este trabajo tanto con lugares ignotos como con sitios simbólicamente hiperconnotados en los que colisionan capas sucesivas de memoria, como la Plaza de Mayo, la Plaza de los Dos Congresos o la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA). Esos sitios reconocibles, que pueden resultar incluso masticados clichés turístico-mediáticos, al admitir un fácil reconocimiento, proporcionan una clave de acceso al mecanismo de decodificación de los lugares o hechos más raramente identificables y permiten que el espectador –aunque no reconozca el acontecimiento preciso– enhebre una hipótesis plausible de lectura. De esta alternativa se desprenden, claro está, diversas estrategias hacia el público, en tanto será nuestra interpretación, nuestro ejercicio de memoria, aquello que active el potencial dialéctico de estas imágenes, aquello que las entienda no como objetos de contemplación autoabastecidos sino como dispositivos que posibilitan una recepción activa.

En este conjunto de historias, algunas oficialmente conmemoradas, otras reivindicadas por movimientos sociales o grupos activistas opositores, y otras más no (tan) reconocibles, invisibles o en camino de serlo, aprendemos a distinguir –como espectadores– entre nuestras experiencias directas y las que construimos a partir de su imagen mediática. Y a la vez nos topamos con que hay algo que se desacomoda y nos perturba al dejar al desnudo la operación simbólica implícita en la circulación social de las imágenes. Porque el trabajo de Muntadas apela justamente a reactivar no sólo la memoria precisa del hecho sino también a volver tangible o evidente su desplazamiento fuera de la órbita conmemorativa y su actual exclusión mediática.

La política de montaje que sostiene Media Sites / Media Monuments implica un dispositivo basado en un contrapunto de imágenes que, en la reiteración de un procedimiento de construcción, evidencia el silencio y la ausencia de tantas historias pasadas, así como las vetas superpuestas que activan otras memorias. He allí su condición dialéctica, sus lazos de consanguinidad con el proyecto del Libro de los Pasajes y sus derivas.



Ana Longoni

is a writer, professor of Theory of Media and Culture in Universidad de Buenos Aires and a researcher of CONICET. She received a B.A. in Literature and a Ph.D. in Arts from the Universidad de Buenos Aires. She also teaches at the Programa de Estudios Independientes (Independent Studies Programme) of the MACBA museum (Barcelona) and at other universities. She is an active member, since its foundation in 2007, of the Red Conceptualismos del Sur (Southern Conceptualisms Network). As curator, she coordinated the exhibitions "Desire Rises from Collapse" (2011) and "Losing the Human Form" (2012), both at the Reina Sofía Museum (Madrid). Contact: <analongoni@gmail.com>

Escritora, profesora de Teoría de los Medios y la Cultura en la Universidad de Buenos Aires e investigadora del CONICET. Recibió su B.A. en Literatura y su doctorado en Artes de la Universidad de Buenos Aires. También enseña dentro del Programa de Estudios Independientes (Independent Studies Programme) del museo MACBA (Barcelona) y en otras universidades. Es miembro activo, desde su fundación en 2007, de la Red Conceptualismos del Sur. Como curadora ha coordinado las exposiciones "El deseo nace del derrumbe" (2011) y "Perder la forma humana" (2012), ambas en el Museo Reina Sofía (Madrid). Contacto: <analongoni@gmail.com>