

Diego Luna:

**LA CUESTIÓN DEL ESTRECHO EN *ON TRANSLATION*:  
*MIEDO / JAUF DE MUNTADAS***

Comunicación presentada en el marco de las jornadas/encuentros [\*Atravesando fronteras: realidad y representación en el Mediterráneo\*](#) (programa [UNIA arteypensamiento](#)) que se celebraron los días 10 y 11 de diciembre de 2015

**Diego Luna**

[dielundel@gmail.com](mailto:dielundel@gmail.com)

Universidad de Sevilla

### «La cuestión del Estrecho en *On Translation: Miedo / Jauf de Muntadas*»

**Resumen.** Dentro de la amplia y profusa trayectoria del artista Antoni Muntadas (Barcelona, 1942), la reflexión en torno a la idea de «frontera», enmarcada dentro de una serie de proyectos que versan sobre el fenómeno de la traducción cultural, encuentra en el Estrecho de Gibraltar un objeto de análisis destacado e ineludible. Recurriendo al vídeo documental, de cuyo uso artístico fuera pionero, el artista explora la realidad social que oculta ese filtro regulador/manipulador que constituye aquello que denomina el «*media landscape*», el paisaje de los medios. Como consigue poner de relieve el autor gracias a su particular metodología de corte cualitativo, se trata de un problema complejo que se desarrolla en varios niveles de sentido y de control emocional de los individuos. Una situación de auténtica violencia estructural o simbólica cuya característica más llamativa, a la luz del análisis planteado en *On Translation: Miedo / Jauf*, es quizás lo fácilmente desmontable que resulta por medio de estrategias como la descomposición y recomposición del diálogo que en ella mantienen sus propios protagonistas. Un acercamiento al proyecto, ubicándolo tanto en el trabajo general de Muntadas como en la actualidad de la problemática social que aborda, permite seguir animando y expandiendo las muchas y novedosas reflexiones que ya de por sí guarda.

#### **1. Introducción: La cuestión del Estrecho**

La paradoja es afín al conflicto, ambos elementos van de la mano. Donde hay conflicto hay paradoja y, al contrario, la paradoja deviene fácilmente conflicto. Lo que no está tan claro es la mediación entre ambos, ese proceso de transformación necesaria que acontece para que lo primero, la paradoja, una fórmula intrínseca a la naturaleza, se convierta en excusa para plantear la crisis, la disputa y la discordia, es decir, el motivo

teórico por el que se estigmatiza un escenario que solo es verdaderamente real en su desarrollo práctico. A primera vista, podría definirse dicho motivo como el discurso que la tradición ha venido configurando e imponiendo, únicamente por el interés de aquellos quienes la han escrito, en torno a un determinado contexto natural. Las connotaciones históricas, desde esta perspectiva, acaban suplantando la propia realidad que debiera acontecer en ese contexto. Un ejemplo paradigmático lo constituye el Estrecho de Gibraltar, símbolo privilegiado de esa mediación por la cual la paradoja real se torna en conflicto irreal. Una disputa de gran actualidad que es ante todo social por aparecer siempre marcada por el (des)conocimiento y el tránsito humanos o, de otro modo, no sería. Vale la pena detenerse un momento en rastrear, de lo natural –lo interno– a lo ilusorio del discurso social –que es lo externo–, las condiciones de producción de sentido que definen una situación cultural tan compleja como es la de esta encrucijada, en torno a la cual reflexiona esta aportación.

Por continuar con la metáfora procesual, podría decirse que las paradojas de las que parte el conflicto son básicamente de dos tipos: geográficas e históricas. Por un lado, el Estrecho no es una cuestión lejana, es, al contrario, algo que alude a una proximidad entre dos extremos: el Sur de la Península Ibérica y el Norte del continente africano. Su caprichosa vista aérea, que recuerda a un embudo, se desdobra a un lado y otro con sendos trazados que parecen ser la misma imagen invertida por el efecto especular del mar. Geológicamente, sin embargo, cada una de las columnas hercúleas que los advierten (el Peñón de Gibraltar y el Monte Musa en Marruecos) pertenecen hoy a una placa tectónica distinta: la euroasiática y la africana. Dos porciones de una tierra parecida –de hecho era la misma hace un millón de años– que son cubiertas por un pasillo acuático tan corto (14,4 kilómetros en concreto) que una misma ola parece llamar a la vez a sus dos puertas enfrentadas. He aquí la siguiente paradoja: ocasionando un fuerte vendaval (que es aprovechado como fuente de energía y también para el deporte), las puertas cierran y abren al continente europeo, al africano, al océano Atlántico y al mar Mediterráneo, configurando en todo caso un escenario apto para el encuentro. Pero aparte de un lugar que es al mismo tiempo lejano y próximo, variado y homogéneo, cerrado y abierto, el Estrecho es un cruce natural que no debiera ser de vida ni de muerte, sino de tránsito, de renovación y de cambio: por allí, por ejemplo, pasan cíclicamente gran variedad de aves migratorias y mamíferos marinos surcando sus cielos y sus aguas. Su estatus favorece el desarrollo de una biodiversidad extraordinaria

y el respeto que esto merece vuelve finalmente paradójico el hecho de que deba ser considerado un entorno protegido. Hasta aquí, si algo muestran sus circunstancias geográficas, y a ellas asociadas las ecológicas, medioambientales, biológicas y paisajísticas, es que el Estrecho no separa sino que une.

Por otro lado, al respecto de las paradojas históricas, la primera causa parte precisamente de esta especial condición geográfica. Desde la época de los grandes comerciantes mediterráneos, el Estrecho ha sido durante mucho tiempo el fin del mundo conocido («*non plus ultra*»), cuando en realidad no ha sido sino el fin de muchos mundos conocidos: el tartesio, el fenicio, el griego, el romano, el visigodo, el musulmán y el cristiano, cuyo auge y decaimiento empezó justamente con el supuesto «descubrimiento» de un Nuevo Mundo. A la cada vez mayor cantidad de indicios de que el hombre de Neanderthal llegó a Europa a través del Estrecho, se le suman abundantes restos del Paleolítico Inferior, cuevas y abrigos rupestres como la Cueva del Moro, yacimientos como la Necrópolis de los Algarbes de la Edad del Bronce o ruinas romanas como las de Baelo Claudia, que dan buena cuenta de la importancia histórica de la comarca. La segunda paradoja, fraguada desde la llamada «reconquista» por los cristianos y nuevamente recurrida en la dictadura franquista y su característico discurso colonial-paternalista con una intensidad que llega hasta nuestros días –eso sí, invertida a causa de la práctica del abandono–, ha sido su asociación con una separación religiosa entre la religión cristiana y la musulmana y las respectivas culturas que han condicionado. Su apellido actual, de hecho, es legado de la invasión musulmana, y significa Montaña de Tarik (*Djebel Tarik* = Gibraltar). Además, otra de las paradojas históricas viene dada por el hecho de operar como motivo de conflicto territorial: debido a su atractiva situación estratégica, Gibraltar se convirtió en un importante núcleo comercial internacional a lo largo del siglo XVIII de manos de los ingleses, quienes han mantenido desde entonces el Peñón como una de sus posesiones. Todo ello, en último término, remite a la paradoja de su propio nombre: El Estrecho, que en principio alude a algo ajustado, ceñido, próximo, no es precisamente una separación –que mejor cuanto más ancha–.

Así llegamos a la cuestión política del Estrecho en la actualidad, cuya esencia nos la ofrecen los términos que relucen con una búsqueda rápida en cualquier hemeroteca: víctimas, pateras, drogas, narcotráfico, contrabando, falsificaciones, crimen organizado, mafias, inmigrantes, naufragios, desesperación, tragedia, vergüenza, Salvamento

Marítimo, Vigilancia Aduanera, Armada, Guardia Civil, Sistema Integrado de Vigilancia Exterior (SIVE), Consejo de Seguridad Marítima, armas, concertinas, yihadismo, y un largo etcétera de conceptos que son de todo menos amables. Una serie de ideas que, lógicamente, llevan la paradoja natural a otro nivel: aquel en que deja de ser una mera contradicción inocente o una discordancia inocua para reflejar un gran número de incidentes sociales, conectados entre sí por un halo de violencia. Como recogía Jesús Rodríguez en un amplio relato sobre la dinámica del Estrecho<sup>1</sup>, se trata en efecto de uno de los puntos más calientes del planeta, por donde transita la mitad del comercio mundial (el Puerto de Algeciras es el epicentro mundial de las rutas marítimas más importantes), pero también todo tipo de flota militar, incluyendo submarinos con propulsión nuclear y armas atómicas a bordo, que pasan desapercibidos ante la mirada atenta de las numerosas torres de vigilancia. Es uno de los lugares claves de la estrategia de seguridad de la OTAN y la Unión Europea, con mayor peso a partir de los atentados del 11-S y, recientemente, la amenaza yihadista. Cabe recordar que, por ejemplo, la base americana de Rota se sitúa en la entrada occidental del Estrecho. Por lo demás, la zona simboliza la fractura económica más desigual del mundo: al parecer, la renta per cápita española supera diez veces la de Marruecos. Todo ello nos lleva, finalmente, a una imagen muy concreta del Estrecho: un complejo y constante conflicto que descuida y pervierte el valor de su intrínseca interculturalidad en múltiples sentidos.

## 2. Conflictos interculturales en la obra de Muntadas

En líneas generales, la obra del artista Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) podría entenderse como un auténtico estudio de campo sobre la cultura contemporánea. Un proceso de investigación que se prolonga indefinidamente en el tiempo, en el que con frecuencia se utilizan fuentes primarias recabadas *in situ* a través de instrumentos propios de enfoques metodológicos cualitativos tales como la observación participante o las entrevistas personales. Las obras o proyectos toman, en este sentido, la forma de investigaciones sociológicas en las que lo que determina el resultado, según el propio autor, es la metodología del proyecto en su sentido más científicista; a lo que habría que añadir la importancia de toda una rica experimentación con soportes audiovisuales que

---

<sup>1</sup> RODRÍGUEZ, Jesús, «El desafío del Estrecho». Disponible en: <<http://elpais.com/especiales/2015/desafio-estrecho/#primera>> [Último acceso: 30/11/2015].

van desde la fotografía o el vídeo hasta las instalaciones multimedia, las acciones, Internet y publicaciones de todo tipo. Se trata pues de un concepto de trabajo abierto que, por tender siempre a la objetividad imparcial a la hora de rastrear una serie de problemáticas de interés general, permitiría situar a Muntadas dentro del paradigma del «artista como etnógrafo» que Hal Foster propusiera<sup>2</sup>. Un rol, podría decirse, de investigador de lo social, de intelectual crítico y cosmopolita, que el artista ha demostrado en cientos de proyectos, exposiciones, conferencias, clases y seminarios llevados a cabo alrededor del mundo entero.

Para el tema de fondo que nos ocupa, la frontera como conflicto, los proyectos más interesantes se encuentran en la serie titulada *On Translation*, iniciada a mediados de los noventa con *On Translation: The Pavilion* (1995) pero vigente hasta hoy día, en la que se exploran cuestiones muy diversas relacionadas con la idea de traducción, estableciendo normalmente un marco interpretativo a partir del cual se ponen de relieve situaciones culturales, ideológicas y económicas contradictorias o directamente conflictivas, que en todo caso plantean dificultades de análisis o de comprensión<sup>3</sup>. Un campo de investigación cuyos objetos se identifican en este sentido con cómo el proceso continuo y automático de traducción en un mundo globalizado ha llegado a convertirse en toda una cuestión de supervivencia y, por ello mismo, hasta qué punto su estudio resulta crucial para poder valorar y decodificar las culturas que están emergiendo en los nuevos espacios intermedios de visibilización<sup>4</sup>. Podría afirmarse, de hecho, que la serie

---

<sup>2</sup> FOSTER, Hal, «The Artist as Ethnographer?», en FISHER, Jean (ed.), *Global Visions: Toward a New Internationalism in the Visual Arts*, Londres, Kala Press, 1994, pp. 12-20.

<sup>3</sup> Dentro de esta misma serie, uno de los proyectos más interesantes es el titulado *On Translation: El aplauso* (1999), donde Muntadas explicitaba la amoralidad y pasividad de los espectadores que alimenta la televisión. Una instalación en forma de tríptico audiovisual en cuyas pantallas contiguas se proyectan, *a priori*, diferentes perspectivas de un público aplaudiendo animosamente: en las laterales la visión de estos aplausos se centra en el protagonismo del gesto de las manos, mientras que, en la pantalla central, los espectadores aparecen en plano picado sentados en una grada. A ello, como elemento de ruptura con la monotonía de la escena, se le añade una sucesión de imágenes bastante singulares que se intercalan, según intervalos de cinco segundos, con las que aparecen en la pantalla central. Se trata de escenas de conflictos, la mayoría procedentes del contexto colombiano, pero también de diversos ámbitos de todo el mundo: imágenes que, rompiendo con la acción trivial de las restantes, presentan una serie de escenas de violencia latente, en escala de grises y sin ningún tipo de sonido, que vuelve radicalmente perturbador el gesto de aprobación de la audiencia.

<sup>4</sup> En palabras de Muntadas: «*On Translation* es una serie de obras que exploran cuestiones de transcripción, interpretación y traducción. Del lenguaje a los códigos / Del silencio a la tecnología / De la subjetividad a la objetividad / Del acuerdo a las guerras / De lo privado a lo público / De la semiología a la criptografía / El papel de la traducción / los traductores como hecho visible / invisible» (VV. AA., *Muntadas*:

*On Translation* pretende de algún modo *traducir* los matices, valores y fuerzas de los signos culturales contemporáneos, a través del análisis de cómo la información se comparte, transforma, fragmenta, transmuta o reconstruye. Precisamente, tareas como esta justifican la visión del trabajo de Muntadas como un espacio intermedio de traducción entre la investigación sociológica y la práctica artística.

Ante todo, *On Translation* tiene que ver con el desfase existente entre la libertad de circulación de las mercancías y la libertad de movimiento de los individuos. Una denuncia que, enmarcada en la reflexión sobre el «*media landscape*», encaja a su vez dentro de una sensibilidad como la posmoderna, surgida en los años ochenta del pasado siglo, defensora de una cosmovisión heterogénea y cambiante, consciente del carácter tráfugo de los conceptos y, por tanto, de la naturaleza relativa de los signos. La globalización, desde esta perspectiva, debe ser entendida no tanto como el utópico lugar carente de fronteras del que hablase McLuhan en los sesenta –la «aldea global»–, ni tampoco como sinónimo de mera multiculturalidad –o «cohabitación» de culturas–, sino más bien como espacio intercultural abierto y dialógico, eso sí, regido sin embargo por una serie de intereses lucrativos que responden a la lógica del neoliberalismo y que toman como canales las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (NTICs). Por un lado, la idea de «interculturalidad», basada, como proponía Anna Maria Guasch, en «una nueva apropiación de lo nacional y renovados contactos críticos con lo internacional»<sup>5</sup>, supondría en principio un factor socialmente positivo, superador de todo tipo de nacionalismos reaccionarios y de la disyuntiva colonialista *identidad / diferencia*, del mismo modo que, por otro, una nueva noción de «lo común» plantearía una superación de la disyuntiva *público / privado* en el ámbito político y económico. Podría decirse, en resumidas cuentas, que esta serie se ocupa de la traducción como problema central de la cultura contemporánea y de todas sus implicaciones (lingüísticas, sociales, políticas, económicas, artísticas, etc.)<sup>6</sup> a partir de una idea central de

---

*La construcción del miedo y la pérdida de lo público* [cat. Exp.], Granada, Diputación de Granada, Centro José Guerrero, 2008, p. 82).

<sup>5</sup> GUASCH, A. M., *Arte y globalización*, J. H. Toro (introd.), Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2004, p. 27.

<sup>6</sup> Según se establecía en la exposición *Entre / Between*, el ámbito de la traducción en la obra de Muntadas podría dividirse en cuatro líneas de investigación diferentes: 1) el lenguaje y sus usos; 2) el trasfondo histórico sobre el que se inscriben ciertas estrategias de traducción; 3) la propia mecánica de la traducción, así como los distintos agentes implicados en ella; y 4) la traducción y la reinterpretación de los espacios públicos (VV. AA., *Muntadas: Entre / Between* [cat. Exp.], Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, pp. 177-178). Para una panorámica general de estos se recomienda ver el texto

«traducción» específicamente «mediática», es decir, aquella en la que intervienen los *media*.

### 3. *On Translation: Miedo / Jauf*

*On Translation: Miedo / Jauf* es un proyecto sobre la experiencia y la interpretación del miedo y sus complejidades a los dos lados del Estrecho. *On Translation: Miedo / Jauf* no es una obra sobre la emigración / inmigración de África / Europa. Ni sobre la religión ni sobre el terrorismo. Dos realidades diversas divididas no solo por un mar sino por vallas fronterizas y límites en ambos lados<sup>7</sup>.

Dentro de las reflexiones planteadas en *On Translation*, despiertan especial interés aquellas que toman como tema central el sentimiento del miedo, quizás por ser lo más alejado de la acepción lingüística de la traducción, proclive al reconocimiento<sup>8</sup>. Un elemento que, aunque ligado siempre a la idea de frontera, recobra una peculiar significancia en un mundo globalizado. Ante todo, el miedo es algo que se ubica en los intersticios sociales y que se nutre siempre de una proyección tanto hacia el pasado como hacia el futuro, nunca se concibe desde el presente, que tan solo es un tránsito paradójico. Con una naturaleza psicológica, la instrumentalización del miedo es, de hecho, uno de los principales recursos del poder para ejercer el control social debido a la extrema incertidumbre que en torno a la frontera, en este caso, crean los discursos mediáticos. Sin embargo, como plantean algunas de las obras de Muntadas, a este tipo de miedo, proyectado hacia la esfera pública, le precede otro miedo aún más

---

«Muntadas: Seguimiento del proyecto (v 2.0)» de Eugeni Bonet, perteneciente al catálogo de la exposición *Intersecciones* (1999), así como el bloque titulado «Ámbitos de la traducción» en el catálogo de la exposición *Entre / Between* (VV. AA., ob. cit., 2011, pp. 177-197) que incluye sendos textos de Emily Apter y Raymond Bellour.

<sup>7</sup> MUNTADAS, Antoni, 2006, en VV. AA., 2008, ob. cit., p. 83.

<sup>8</sup> El miedo fue el *leitmotiv* de la exposición titulada *Muntadas: La construcción del miedo y la pérdida de lo público*, comisariada por Yolanda Romero y Mar Villaespesa, y celebrada en el Centro José Guerrero de Granada, donde fue presentada la obra sobre la que se centra esta reflexión (VV. AA., ob. cit., 2008). Véase también: «Nota de prensa». Disponible en: <[http://www.centroguerrero.org/index.php/Nota\\_de\\_prensa/763/0/?&L=sqipypmutomlb](http://www.centroguerrero.org/index.php/Nota_de_prensa/763/0/?&L=sqipypmutomlb)> [Último acceso: 30/11/2015], así como: «Síntesis del proyecto expositivo y texto de las comisarias». Disponible en: <[http://www.centroguerrero.org/index.php/Sintesis\\_Muntadas/731/0/](http://www.centroguerrero.org/index.php/Sintesis_Muntadas/731/0/)> [Último acceso: 30/11/2015].

imperceptible aunque quizás más intenso: el miedo de ciertos grupos a perder su estatus económico o su opacidad –hecho palpable en la profusión de ciertas arquitecturas blindadas–.

En una línea específica debemos citar proyectos como *On Translation: Fear / Miedo* (2005), un vídeo documental que analiza el miedo como una inquietud traducida a ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos<sup>9</sup>. Un trabajo centrado en las consecuencias culturales provocadas por los diferentes mecanismos de traducción que operan en torno a un eje dialéctico bastante concreto: Norte-Sur / Sur-Norte<sup>10</sup>. El miedo, según se observa, aparece en ellos no solo como instrumento coercitivo y de manipulación social sino, sobre todo, como una emoción interna de los individuos que puede ser interpretada como una de las patologías características de la globalización, un síntoma basado en una fuerte labor de manipulación de las conciencias. La demarcación territorial se emplea en *On Translation: Fear / Miedo* como eje simbólico en torno al que se desarrollan las experiencias que se viven a un lado y otro de la frontera, las cuales tienen como matriz el miedo, pero que se traducen en universos conceptuales bien distintos en cada una de las dos realidades transfronterizas. La acumulación de una serie de temores, como puede observarse en la propuesta de Muntadas, es lo que acaba legitimando una frontera cuya materia prima, debido a determinados intereses políticos y económicos, es la violencia.

---

<sup>9</sup> De este modo, el formato documental del que Muntadas se sirve actúa, por contraposición al funcionamiento interesado de los discursos mediáticos, como una auténtica lente de aumento que enfoca una realidad local en que la frontera es el elemento nuclear de tensiones políticas, sociales y culturales, y de un «miedo líquido» –utilizando el célebre apelativo de Bauman (BAUMAN, Zygmunt, *Liquid Fear*, Cambridge: Polity Press, 2006)– repartido por igual en sus dos lados. Una estrategia de visibilización que Muntadas ya había puesto en práctica en proyectos tempranos como *Cadaqués Canal Local* (1974) y *Barcelona Distrito Uno* (1976).

<sup>10</sup> Concebido como un proyecto de intervención televisiva dentro del programa de arte público *InSite 05*, de la ciudad mexicana de Tijuana, la pieza tenía como protagonista la frontera entre México y Estados Unidos, concretamente entre las ciudades de Tijuana y San Diego. La pieza, emitida por primera vez en la cadena de televisión mexicana Televisa Canal 12 el 27 de agosto de 2005. A grandes rasgos, lo que se observa en *On Translation: Fear / Miedo* es la prueba definitiva de cómo Estados Unidos introduce sutilmente el terror en la frontera, aumentando paradójicamente su influencia al respaldarse en el culto por el capitalismo y en el *American Way of Life* existente en todo el mundo, por supuesto también en México. Un fenómeno del que se derivan los recelos de los estados norteamericanos colindantes con la frontera, cuya población ve cómo el español está reemplazando paulatinamente al inglés, lo que deriva en un temor a que se debilite la entidad nacional. Especialmente simbólicos a este respecto resultan los largos corredores internos de las alambradas, iluminados con potentes focos, y, sobre todo, la fuerte presencia de fuerzas represivas que intervienen continuamente.

Esta reflexión se ampliará dos años más tarde en *On Translation: Miedo / Jauf*, obra en torno a la que gira este trabajo, trasladando el foco de atención a las coordenadas Tarifa-Tánger, un nuevo eje de gran importancia en el mapamundi fronterizo<sup>11</sup>. En el caso de esta propuesta, desarrollada en colaboración con el Centro José Guerrero de Granada y BNV Producciones, el planteamiento se articularía en torno al Estrecho de Gibraltar: ese escenario donde se refleja el conjunto de miedos que, asociados a la interculturalidad, padecen las poblaciones situadas a un lado y a otro del mismo. El objetivo, como comentaba su autor, estaba claro: «El intentar comprender y percibir una esperanza en un continente “olvidado” por el mundo occidental. África como esperanza de futuro. Trabajo en equipo e interpretación coral»<sup>12</sup>. Tintes históricos, religiosos y políticos empañan esta porción de agua, convirtiéndola en un símbolo recurrente tanto para los medios como para Muntadas, quien vuelve a ella en varias ocasiones a lo largo de su vídeo: el mar marca el ritmo de los discursos, pero también representa la fluidez de las ideas que sobre él se arrojan. Se trata, en todo caso, de un trauma simbólico de origen mitológico cuya ferviente actualidad se apoya en la difusión de estereotipos llevada a cabo por los poderes políticos, que son también mediáticos y económicos. Junto al mar aparecen además otros símbolos relevantes como es el del velo: su referencia aquí, en tanto que elemento identificativo de la cultura marroquí, introduce la gran polémica actual en torno a su utilización en los países occidentales, así como, en general, el uso neocolonial y pernicioso de *lo exótico* que hacen en ocasiones los medios.

En este sentido, podría afirmarse que los símbolos recuperados por Muntadas, tanto en esta versión del proyecto como en la anterior, visibilizan una serie de deformaciones mediáticas para cuya profundización el autor se vale de una estrategia específica: un análisis *perfectamente simétrico de una pronunciada asimetría cultural*, basado, por un lado, en la recopilación de testimonios de quienes padecen esta situación mediante entrevistas a personas de diferentes edades, sexos y profesiones, y, por otro, en un tratamiento documental más amplio centrado en la función que el *media landscape* desempeña en esta problemática (con grabaciones realizadas por el equipo o cedidas por Canal Sur Televisión, fragmentos de artículos de prensa o de películas de ficción sobre

---

<sup>11</sup> En este vídeo Muntadas pone en conexión este proyecto con el anterior: <<https://www.youtube.com/watch?v=2dNNzcpQeA>> [Último acceso: 30/11/2015].

<sup>12</sup> MUNTADAS, Antoni, 2007, en VV. AA., ob. cit., 2008, p. 83.

el tema, publicaciones, etc.)<sup>13</sup>. Un montaje de palabras e imágenes, sobre un penetrante sonido ambiental, que Muntadas efectúa a partir de tres criterios que denomina: *Open Visuals* (imágenes abiertas insertadas en el transcurso de los testimonios), *Collage* (imágenes apropiadas que exponen los imaginarios colectivos) y *Visual Quotations* (imágenes que funcionan como citas textuales)<sup>14</sup>. Todo ello configura una metodología que va más allá de la mera verificación sociológica y que, por el contrario, se basa en el contraste entre las historias personales y el condicionamiento mediático al que estas son sometidas. En palabras de Joaquín Vázquez:

El rodaje, que se inició en diciembre de 2006 en Tarifa y continuó en julio de 2007 en Tánger, puso de manifiesto unas desigualdades, diferencias e incluso desequilibrios que venían determinados por las distintas escalas físicas, geográficas, políticas, sociales que existen entre las dos ciudades donde realizábamos la grabación (...). Ante esta situación, lo que para Muntadas y su trabajo *On Translation: Miedo /Jauf* parecía imprescindible era tratar de forma diferente esta asimetría con la que nos encontrábamos. Asimetría también porque aunque existen dos lados, es fundamentalmente Occidente quien ha construido «sus otros», y mientras uno ha definido nítidamente unos estereotipos, «los otros» simplemente se están dedicando a desmitificar todos los constructos culturales que sobre ellos se han fabricado<sup>15</sup>.

Dentro de esta relación asimétrica, algunas de las conclusiones a las que llega el trabajo son: que los prejuicios entre España y Marruecos realmente existen

---

<sup>13</sup> Con estas palabras explicaba Joaquín Vázquez, de BNV Producciones, el enfoque metodológico del proyecto: «La elección de las personas a entrevistar se debería realizar atendiendo a la máxima representatividad de perfiles sociales, económicos, generacionales y de género. Personas que vivieran cotidianamente las tensiones en la frontera entre Marruecos y España. Como contrapunto a las imágenes de las personas, que hablarían sobre un fondo neutro ante una cámara sin mirada moralizante, se insertarían imágenes de archivo televisivo y otros materiales de ficción, documentales y periodísticos» (en VV. AA., ob. cit., 2008, p. 91). En lo que respecta concretamente a las entrevistas, así explicaba Laia Munar, ayudante de dirección y producción, su desarrollo: «Las entrevistas se hicieron con la máxima distensión posible. Tras un par de preguntas generales sobre el miedo no vinculadas al contexto del Estrecho, se establecía una confianza entre el director y los entrevistados que hacía posible prescindir del formato pregunta / respuesta para pasar a una conversación en la que los participantes gozaban de la libertad y el tiempo suficiente para expresarse» (en VV. AA., ob. cit., 2008, p. 95). Todo el material, finalmente, se organizaría de lo más general a lo más concreto.

<sup>14</sup> MUNAR, Laia, en VV. AA., ob. cit., 2008, pp. 95-97.

<sup>15</sup> En VV. AA., ob. cit., 2008, pp. 91-93.

(islamofobia, racismo...); que los medios tienen gran culpa de ello (manipulación informativa, búsqueda del morbo, uso de la hipérbole...); que existe un quebrantamiento de todos los acuerdos internacionales (¿«Alianza de Civilizaciones»?); que la frontera es un gran negocio para las mafias («Con papeles o sin papeles lo importante es estar ahí»); y que, por último, hay unas condiciones de vida verdaderamente duras en Marruecos. Se habla de que una especie de modernización acelerada que choca de frente con una crisis de identidad en la que, entre otras cuestiones, aparece la figura de la mujer, que sigue siendo apaleada y marginada («El miedo de la transformación pasa por la mujer») y, en general, el problema del ascenso social<sup>16</sup>. En un intento por subvertir precisamente esta idea de asimetría como síntoma neocolonialista, Muntadas propone pues una idea de «traducción» como cuestionamiento de los principios sobre los que se asienta esta relación desigual entre subjetividad y objetividad, entre la cultura marginal o periférica y la hegemónica, entre la intrahistoria –de la que hablase Unamuno– y la historia oficial. A partir de este recurso de la dicotomía, bastante frecuente en su trabajo, y tan adecuada para abordar el ámbito de la traducción, la labor reflexiva que propone Muntadas se nutre además de otra serie de estrategias: un completo abandono de la lógica de la violencia que caracteriza al objeto de análisis (la frontera); un rechazo de cualquier exceso de atención sobre la opresión que indirectamente legitima la existencia de esta problemática; un interés en la construcción de una idea abstracta, transversal y mucho más amplia que cualquier categoría utilizada en los estudios sociológicos; etc.

Como sugiere Muntadas, el miedo, al impregnarse en la idea de frontera, establece una situación de violencia estructural difícil de identificar y, por tanto, de superar; es algo primario y primordial, consecuencia de la ignorancia y el malentendido, que condiciona y nutre desde dentro el rechazo al otro: «es justamente esa voluntad de ocultarlo –decía Lise Ott–, esa represión, la que se manifiesta con violencia»<sup>17</sup>. Su título, *On Translation: Miedo / Jauf* (2007), en español y en árabe, sintetiza a la perfección el fin que en ella se persigue: realizar una completa inmersión en un conflicto fronterizo de tanta relevancia y actualidad como es el del Estrecho de

---

<sup>16</sup> Como nota curiosa, Tarik Argaz, traductor profesional participante en el proyecto, comentaba lo peculiar del hecho de que muchas de las personas árabes entrevistadas prefirieran expresarse en castellano o en francés antes de usar el árabe dialectal de Marruecos, la *Dariya*, «porque a pesar de su riqueza lingüística, todavía no ha adquirido la suficiente fuerza institucional, elemento que se asemeja a credibilidad, instrucción y competencia» (en VV. AA., ob. cit., 2008, p. 99).

<sup>17</sup> En VV. AA., ob. cit., 2011, p. 218.

Gibraltar. Esto a través de un hilo conductor que no es la religión, la economía ni la migración –temáticas que en ciertos momentos bien pudieran parecer estancadas–, sino la creación, percepción e interpretación, es decir, las distintas traducciones, del concepto de «miedo» a ambos lados de esta frontera. La complejidad de las experiencias que tienen lugar en torno a este sentimiento –consecuencia directa de lo que podría denominarse una «semiótica del miedo»–, conforma dos realidades que por múltiples motivos, siempre externos en origen a los protagonistas, han terminado asumiendo sendos caracteres excluyentes: por una parte, el miedo, como emoción inserta en la decisión de cruzar el Estrecho hacia el norte, repele a la vez que aumenta la esperanza por un supuesto paraíso prometido; por otra, el miedo, como reacción a lo desconocido y a lo exótico, dificulta, desde una especie de histeria inducida por los discursos mediáticos, el recibimiento y la aceptación de la diversidad cultural, la apertura hacia ese *otro* que irrumpe en la cotidianidad del primero. Una brecha que marca indirectamente la diferencia entre «una solidaridad de carácter benéfico y otra de carácter político»<sup>18</sup>.

De esta manera, la frontera, entendida en un sentido amplio como subsistema cultural dependiente de otros muchos, se configura como un mecanismo más de autoafirmación y exclusión, ejerciendo y reproduciendo, al igual que lo hace la escuela, su propia violencia simbólica. Un tipo de violencia simbólica, estructural, recordando los términos propuestos por Bourdieu y Galtung, respectivamente<sup>19</sup>, asociado en su origen moderno a la voluntad colonialista –por parte de España en este caso–, contra la que, como se desprende de los testimonios que Muntadas recoge, parece no haber defensa posible: si por una parte se ubican quienes temen tanto permanecer en Marruecos como empezar de cero en España, por la otra –por la nuestra–, levantamos muros, alambradas y concertinas, sembramos desconfianza entre los nuestros y adjudicamos preventivamente la categoría de «delincuente» al inmigrante<sup>20</sup>. En estas tesituras, lo que resulta evidente es el hecho de que la fuerza de la violencia simbólica

---

<sup>18</sup> VÁZQUEZ, en VV. AA., ob. cit., 2008, p. 91.

<sup>19</sup> GALTUNG, Johan, *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*, Bilbao, Bakeaz, Centro de Documentación de Estudios para la Paz, 1999; y BOURDIEU, Pierre, y PASSERON, Jean Claude, *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, México D.F, Fontamara, 1996, pp. 39 y ss.

<sup>20</sup> Sobre el drama de la inmigración en el Estrecho se recomienda ver el documental de José Luis Tirado, realizado por ZAP producciones con la colaboración de Canal Sur Televisión, titulado *Paralelo 36*

–la violencia propiamente simbólica– es insertada por el sistema fronterizo en las significaciones que él mismo impone como legítimas y que los ciudadanos que en él habitan interiorizan. Un proceso del que se deriva, en último término, la continua consumación de la arbitrariedad cultural que comporta en el fondo la propia idea de frontera: la violencia simbólica, de la cual la física es tan solo su reflejo más llamativo y mediático, procede de ella y hacia ella se dirige. Un bucle del que, debido a la fuerza y convicción de los discursos que sobre él se proyectan, parece prácticamente imposible salir.

#### **4. A modo de conclusión: La obra artística como frontera**

En la actualidad, la imagen mediática fomenta una idea de frontera como restricción cultural y afirmación nacionalista, a pesar de ser ella misma una de las principales causas de esta situación. En un mundo escarmentado –aunque ni mucho menos liberado– de conflictos coloniales, los medios son los cimientos de unos límites territoriales que siguen siendo disputados políticamente en las mismas dialécticas de hegemonía-subalternidad que antaño y, sobre todo, padecidos civilmente. Un problema global marcado por una indiscutible violencia encubierta, cuyas tensiones internas se traducen frecuentemente al exterior en fenómenos como la xenofobia, la aculturación o la transculturación. En el actual escenario político, la noción de «centralidad» parece no ser ya más que una imagen ficcional e interesada, una idea casi romántica a la que algunos nostálgicos siguen recurriendo tan solo para excluir a aquellos que han tenido la mala fortuna de nacer al otro lado de la misma calle. Circunstancia que empuja a afirmar que el eterno conflicto del símbolo fronterizo presente en la actualidad un complejo desarrollo multidireccional cuyos nudos, aun habiendo sido ya identificados y puestos en cuestión, continúan fuertemente atados por los lazos de la ambición y del enriquecimiento exponencial surgidos del anterior paradigma. En el nuevo contexto, marcado por el influjo del neoliberalismo, el predominio de la biopolítica y, al mismo tiempo, el derrumbamiento de la ingeniería social, el doble símbolo fronterizo – territorial y epistemológico– ha derivado en nuevas formas de dominación, nuevas formas de violencia tanto a nivel físico como estructural o simbólico.

---

(2004). Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=-KLLwi6EzS8>> [Último acceso: 30/11/2015].

Sin embargo, la posible solución a esta situación pasa en primer lugar por reconocer que las objeciones lanzadas en el seno del debate posmoderno a la frontera no han caído en saco roto, sino que en una buena parte de la sociedad han venido a cancelar con los años la validez de las unificaciones y distinciones antiguas y, en lo visual, como muestra *On Translation: Miedo / Jauf*, han revolucionado la mirada desbaratando un imaginario artificialmente compartido y señalando inquisitivamente que la condición de verdad de un mapa, o la dimensión compartida de una imagen, solo son frutos de un consenso en torno a unos códigos visuales consolidados<sup>21</sup>. La obra de Muntadas, a este respecto, pone sobre la mesa muchos de los instrumentos que podrían contribuir al desarrollo de una labor colectiva de desmontaje de estos códigos encargados de transmitir el miedo como disciplinamiento y de normativizar emocionalmente lo que ya aparece estipulado en las leyes: la prohibición de atravesar libremente los límites<sup>22</sup>. Desde el ámbito artístico la frontera puede volverse, en lugar de signo restrictivo, elemento heurístico para analizar la gramática del poder y sus operaciones. Profundizando así en la brecha abierta por Foucault y otros autores, si de algo sirviera repensar en la actualidad el concepto de «frontera» como símbolo estético y los conflictos de «violencia simbólica» a él asociados, sería, sencillamente, como de herramienta privilegiada para seguir colaborando en la lucha contra las ficciones políticas y culturales.

En plena crisis migratoria de los países de oriente próximo hacia Europa, *On Translation: Miedo / Jauf* constituye un buen ejemplo para comprender este fenómeno; el objetivo de Muntadas es precisamente el de volver a traducir la realidad del Estrecho de un modo alternativo a como lo hacen los medios de comunicación convencionales. Es en ellos donde el miedo encuentra su mayor enemigo: no es sino el abuso del «miedo fronterizo» y, por ende, la conciencia de que este es en sí mismo un mal padecido por todos, lo que de alguna forma puede permitirnos configurar una imagen del mundo verdaderamente intercultural e interdependiente, unido y, por ello mismo, más fuerte contra el conflicto superficial sobre el que se autolegitima el poder. La obra de Muntadas interesa por aspirar a ver más allá de los conflictos identitarios, por pensar y

---

<sup>21</sup> DE DIEGO, Estrella, *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de Occidente*, Madrid, Siruela, 2008.

<sup>22</sup> BARRERA, Begoña, y Diego LUNA, «Disturbios en las fronteras: Una reflexión desde la obra de Antoni Muntadas», en MIRANDA, Eunice y J. Ramón RODRÍGUEZ-MATEO (eds.), *En los entornos contemporáneos. Violencia, huellas y representación*, Sevilla, Enredars / Aula Latinoamericana de Pensamiento y Creación Contemporáneos (Universidad Pablo de Olavide), 2014, pp. 12-21.

hablar sobre los límites en el sentido foucaultiano, esto es, desde un posicionamiento propiamente limítrofe, instalado en la misma frontera. Así lo defendía Mar Villaespesa tras aludir al texto «¿Qué es un dispositivo?» de Giorgio Agamben: «(...) se hizo manifiesto en el propio desarrollo de la producción, y a la vez determinante, que la atención a una microrealidad sería la que desvelaría nuevos enunciados; una microrealidad en la que tradición y modernización siguen siendo ejes que se solapan que muchas veces sirven de coartada para no ir más allá del territorio que se “domina”»<sup>23</sup>. La obra artística como frontera, como dispositivo o «articulación de enunciaciones colectivas»<sup>24</sup>, finalmente, se inserta en los mismos límites de la realidad sobre la que reflexiona para ofrecer nuevas perspectivas. Gracias a su inclinación hacia la idea y a esta simbiosis con el contexto cultural en que se desarrolla, propuestas como las de Muntadas resultan ser una herramienta eficaz para explorar y colaborar en la desconstrucción de fenómenos socioculturales que funcionan directamente como dispositivos disciplinarios.

---

<sup>23</sup> En VV. AA., ob. cit., 2008, p. 96.

<sup>24</sup> HOLMES, Brian, «El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas», en *Brumaria*, nº 7, *Arte, máquinas, trabajo inmaterial*, 2007, pp. 145-166.