

## **MARTA MINUJÍN. MINUCODEs.**

En 1968, el Center for Inter-American Relations era un lugar lleno de tensión, así que mi idea fue utilizar este centro para realizar una obra de carácter subversivo. Me había dado cuenta de que los cócteles eran muy importantes en Nueva York – una forma de subir escalafones en la sociedad. Decidí celebrar varios de estos cócteles e invitar a personas que estuvieran realmente enganchadas al trabajo: políticos que sólo hablaran de política, economistas que sólo leyeran sobre economía y que tuvieran sus despachos decorados con fotos de otros economistas, gente del mundo de la moda que sólo pensara en ropa y en el físico y artistas que sólo vivieran para crear arte.

*Minucode* era una extensión de mi interés por los medios; me entusiasman los medios. En Buenos Aires, a mitad de los 60, solía asistir a las charlas de Óscar Masotta y a sus grupos de lectura. Masotta organizó un almuerzo bajo el nombre de *Lo crudo y lo cocido*, siguiendo los pasos de Claude Lévi-Strauss y de Ferdinand de Saussure, y Marshall McLuhan, cuyo libro *Understanding Media* (Comprender los medios) fue muy importante para nosotros. Así, en Buenos Aires en 1966, realicé *Simultaneidad en simultaneidad*. Originariamente se suponía que era un proyecto tripartito en el que Allan Kaprow y Wolf Vostell organizarían *happenings* simultáneos en Nueva York y Berlín. Convencí a sesenta famosos para que participaran – las celebridades más importantes de Argentina según la cantidad de veces que sus rostros habían aparecido en los medios de comunicación de masas. Se trataba de una obra muy compleja que comprendía emisiones simultáneas de radio y televisión que las celebridades contemplarían juntas en el salón de actos del Instituto Di Tella, al mismo tiempo que se proyectaban filmaciones sobre ellos mismos. En la radio se podían oír las voces de Vostell y Kaprow entre interferencias. En la TV se emitía un video: tomas de las celebridades en el salón de actos; tomas de mí misma hablando de las ideas de McLuhan, un montón de cosas. El público podía sintonizar estas emisiones y quinientas personas preseleccionadas

recibieron llamadas de teléfono y telegramas durante la celebración de este evento, de forma que estuvieran totalmente invadidos por los medios de comunicación.

Al año siguiente fui invitada, junto con otros artistas del *happening*, a la Expo 67 de Montreal, para la que realicé dos trabajos: *Super Heterodine* y *Circuit*. No tenía dinero pero quería utilizar ordenadores- un filtro tecnológico – para seleccionar y evaluar a los participantes. Así que me presenté en la *Sir George Williams University* y pregunté al rector si me daría todos los ordenadores que tuviera. Y, no sé cómo, logré tener acceso a este ordenador gigantesco que llenaba una habitación. Convencí a los periódicos de que realizaran encuestas en las que se le solicitaba a los participantes que facilitaran una lista de sus características físicas y preferencias sexuales y a contar si pensaban que se parecían a algún famoso: Frank Sinatra, Marilyn Monroe. Después, tampoco sé cómo lo hice, pero conseguí que colaborara el boxeador más famoso, el tenista más famoso, la actriz más famosa, el actor más famoso, el escritor más famoso de Montreal... Creo que fui uno de los primeros *artistas de gestión*.

En *Circuit*, todos los famosos se sentaron juntos, hablando de nada en concreto; la conversación se emitía y se visionaba en monitores en el estudio de forma que los famosos se veían a ellos mismos, como si fuera un espejo. Para *Super Heterodine*, codificamos las respuestas del estudio y utilizamos el ordenador para agrupar a los entrevistados en base a sus similitudes en tres grupos. Los grupos se reunieron en espacios separados en el Youth Pavilion de Montreal, viéndose los unos a los otros y viendo imágenes de sí mismos, *Polaroids* proyectadas, varios medios diferentes.

Durante esos años había pasado algún tiempo en Nueva York, llegando a ser conocida allí, especialmente después de *Minuphone*, un entorno multimedia en una cabina de teléfonos. Tuvo reseñas en el *Time* y el *Newsweek*, que pudo ser el motivo por el que Stanton Catlin, el primer director de la galería de arte del Center for Inter-American Relations me invitó a exponer allí. Le comenté que mi producción incluiría la celebración de cuatro cócteles a los que asistirían personas elegidas por ordenador y

que estas personas serían filmadas. No sé si realmente entendió lo que yo estaba planeando. Publiqué cuestionarios en el *The New York Times*, el *Village Voice*, el *Women's Wear Daily*, etc. Recibimos miles de respuestas y utilicé los ordenadores otra vez - éstos eran de la *New York University* - para elegir las respuestas. Contábamos con senadores, economistas famosos... No sé por qué respondieron algunos de ellos. Existía un factor de curiosidad, estoy segura, y quizás algunos respondieron porque el Centro contaba con el apoyo de la *Rockefeller Foundation* y puede que fuera de prestigio asistir a un cóctel con una artista loca de América del Sur. Eso era algo que quería explotar, ser una artista de América del Sur en Nueva York. Yo estaba creando *Cha Cha Chá*, una revista cofundada con Juan Downey y Julián Cairol para reseñar de qué forma el arte latinoamericano no se consideraba en el panorama internacional. Así, en un par de fiestas celebradas en el centro, creo que en las dos últimas, me decidí a aparecer vestida como la típica puertorriqueña, con la imagen estereotipada de aquellos días, con camiseta de leopardo y un enorme cardado. Igual que el título de la revista, mi look en las fiestas era un chiste. El concepto era *traslación de clases*. Estaba representando una transición desde lo alto hacia lo bajo.

El miércoles se celebró la fiesta de la moda con Diana Vreeland, Veruschka y el jueves la de las artes con Viva, John Perreault, Al Hansen... Charlotte Moorman vino a la fiesta y tocó el chelo. Se presentó un montón de gente que no estaba invitada, porque ya para esa noche se había corrido la voz. ¡Cócteles gratis! Las cámaras grababan todas las fiestas; seis cámaras de 16 mm filmaban de forma simultánea, pero los invitados se olvidaban de ellas bastante rápido. En cada una de las fiestas, había también ocho personas, los más fanáticos de cada grupo- los mayores adictos al trabajo, los más obsesionados, seleccionados por un ordenador, en una estancia diferente. Pretendíamos ampliar sus miras. Así Tony Martin, que por entonces trabajaba en el *Electric Circus*, trajo todo el material que él solía utilizar en un espectáculo de luces: material luminiscente y demás. Y los ocho políticos o los ocho economistas se sentarían allí para elegir colores, oyendo a Jimi Hendrix.

Editamos la película durante el fin de semana, y para la exposición que se inauguraba el lunes siguiente pusimos proyectores en el mismo sitio donde se habían realizado las filmaciones. Se invitó al público a disfrutar de un cóctel totalmente rodeado por la película. Así se podía ver lo que cada grupo hizo, cómo se comportaron, cómo se movía la gente, y se podían apreciar las diferencias entre grupos. A medida que iban llegando las personas que habían sido filmadas, se iban buscando en el video. Podían ver las diferencias, también las similitudes. Quería que los invitados a la fiesta se vieran de forma retrospectiva, que observaran sus propios comportamientos, cómo interactuaban socialmente. Y, posiblemente, cambiar algunas de sus actitudes.

Creo que *Minucode* sigue siendo una obra vanguardista. Aunque actualmente, todo está mezclado: la política con los negocios, los negocios con el arte, el arte con la moda, la moda con Hollywood. Por eso supongo que si tuviera que hacerlo de nuevo, sólo necesitaría celebrar una gran fiesta.