

MUNTADAS:

PROYECTOS URBANOS 2002-2005

...HACIA SEVILLA 2008

Entrevista con Antoni Muntadas y Valentín Roma



Cartel anunciador de la exposición en la fachada de la sede del CAS Sevilla

Durante la primavera del 2006 hemos podido ver en el muro del Convento de San Clemente, hacia la calle Torneo en Sevilla, una gran pancarta roja que llamaba: **Atención: la percepción requiere participación**. Se interpelaba así a los paseantes anunciando el trabajo mostrado en el Centro de Arte de Sevilla *Muntadas: Proyectos urbanos 2002-2005... hacia Sevilla 2008*.

Antoni Muntadas trabaja sobre la ciudad y los espacios de lo público desde sus signos y significados. Investiga los canales de información y cómo son utilizados para censurar o promulgar ideas. La red, las infraestructuras, el museo, la televisión o la arquitectura son marcos de reflexión donde el artista desarrolla la idea de proyecto artístico como mediación e interlocución en el contexto en que se formulan.

Sus propuestas se desarrollan en distintos contextos, invita a la audiencia a interrogarse sobre las transformaciones que determinados eventos culturales, decisiones urbanísticas o propuestas espectaculares, han generado en cada ciudad y sus ciudadanos. Un intenso proceso de análisis, documentación y

presentación de situaciones acompaña sus trabajos que, indicando el conflicto, sin aumentar la conflictividad, muestran una actitud de cuestionamiento medido y propositivo.

Los proyectos toman forma según arriban a los distintos puertos, donde siempre el intercambio con el medio, sus agentes y sus circunstancias van construyendo un barco cada vez de mayor calado de nuevo listo para continuar viaje. Mark Wigley comenta: "Muntadas es una ciudad más que una persona, una red de espacios de intercambio que funciona a lo largo de periodos prolongados, más que un individuo. Muntadas está logrando que la ciudad funcione dentro de su obra, con la que logra ampliar su ciudad"¹.

Sevilla es ahora puerto de proyectos urbanos de Muntadas, a propósito de lo cual, mantuvimos la siguiente conversación con él y con Valentín Roma, quien junto a Enric Franch ha colaborado en la elaboración del proyecto en Sevilla.

AAVV. Muntadas; On translation: Il Giardini. Catálogo España. 51ª Bienal Venecia. Pag. 270.

Marta Pelegrín: ¿Cómo llega tu trabajo a Sevilla?

Antoni Muntadas: A raíz del trabajo en el Pabellón de España en la Bienal de Venecia 2005. Pedro G. Romero me propuso mostrarlo en Sevilla, ya que, entre otros aspectos, el proyecto *On translation: Il Giardini* se refería a los problemas que se ponen de manifiesto en algunas metrópolis contemporáneas tras decisiones políticas o urbanísticas que usan la cultura (bienales, exposiciones universales y capitalidades culturales) para plantear otras intervenciones u otras formas de producción que transforman sus espacios, su representación y sus usos públicos. Por ello la referencia a Sevilla (Isla de la Cartuja) y nuevos eventos programables para 2008 era bastante inmediata.

Propusimos hacer un trabajo en dos partes sucesivas: primero una presentación titulada *Proyectos urbanos 2002-2005* en el Centro de Arte de Sevilla (CAS), donde se mostraban cinco trabajos recientes de la serie *On Translation* en torno a esta temática urbana: *Comemorações urbanas* (Sao Paulo); *Die Stadt* (Barcelona, Lille y Graz); *Erinnerungs Räume* (Bremen); *El tren Urbano* (San Juan de Puerto Rico) e *Il Giardini* (Venecia) y, por último, como epílogo y prefiguración de la propuesta en la que estoy ahora trabajando, un espacio vacío, pero con sonido y textos al cual llamamos *...hacia Sevilla 2008*.

Valentín Roma: La colaboración junto con Enric Franch respecto al trabajo de Muntadas y a las formas de exponer-mostrar éste arranca desde hace tiempo, en concreto desde la exposición que se realizó en el MACBA en el 2002, donde Muntadas ofreció al museo la interpretación de la serie *On Translation* mientras él se concentraba en un trabajo nuevo.

En el CAS se abre un nuevo capítulo en este sentido, ya que la exposición no es tanto una interpretación, sino más bien una mediación que permite mostrar los contextos donde se desarrollaron estos proyectos a

modo de ficha: contexto-proyecto-publicación, generando una visión más panorámica; un itinerario documental incluyendo los materiales, libros y catálogos, que han acompañado a cada trabajo, y que se construye como un preludio al proyecto que se estaba poniendo en marcha, *...hacia Sevilla 2008*.

MP: ¿De donde surge el formato del trabajo que desarrollas en diferentes ciudades, de las maneras de hacerse las preguntas o de cómo se desvelan las respuestas en cada caso?

AM: Cada proyecto tiene una especificidad, el proceso define el formato: en caso de Sao Paulo trabajé junto con la arquitecta paulista Paula Santoro sobre los procesos de reconfiguración espacial y el impacto que determinadas actuaciones infraestructurales (desastrosas o erróneas) habían provocado en Zona Leste. Unas placas conmemorativas de bronce colocadas en



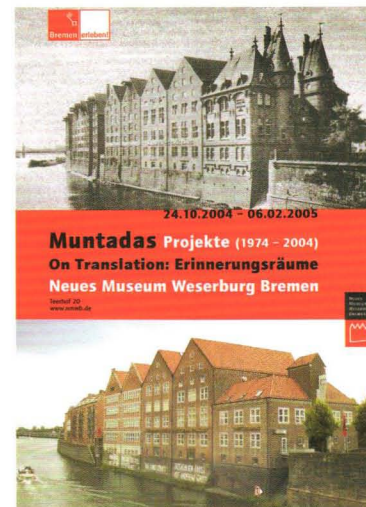
los lugares según el modelo oficial y un mapa-presentación de esos lugares en la sede de Arte Cidade denunciaban estas intervenciones; paralelamente en un foro abierto en la página web se incorporaban datos sobre otras situaciones parecidas.

Es muy diferente al trabajo, por ejemplo, en *Die Stadt*, donde un camión se transformaba en una pantalla de proyección, se aparcaba en determinados espacios públicos de Lille, Graz y Barcelona y mostraba las visiones de tres taxistas contrapuestas a las opiniones de diversos responsables políticos y culturales de esas ciudades. Ocurrió poco después de haberse celebrado su capitalidad cultural europea (2003 y 2004) y el Forum (2004). Además se repartía documentación sobre el proyecto a la audiencia ocasional de estos espacios, ahora así informados.

El trabajo de Bremen reflexionaba sobre la reutilización de diecisiete espacios y edificios afectados por la reconstrucción urbana de la posguerra. La arquitectura es depositaria de informaciones históricas tan importantes como cualquier monumento y esto se evidenciaba a través de una presentación en el museo de Weserburg y de un libro publicado retomando la guía de Bremen, pero incluyendo dichos edificios y mostrando incluso símbolos, restos y reliquias.

En San Juan de Puerto Rico, para la Estación Roosevelt, se ocuparon los soportes que habitualmente muestran publicidad con las fotografías que Jack Delano realizó en 1946 y otras fotos de los años ochenta, de forma que éstas devolvían un *time specific* a estos espacios del tránsito, a la vez que reflejaban ideas de transformación, multiplicidad y consumismo asociadas al crecimiento urbano.

En Venecia se generaba en el pabellón un dispositivo híbrido, un ambiente que evocaba espacios genéricos





de espera o tránsito de los aeropuertos, a la vez que se mostraba un banco de datos y una narración crítica de la bienal. Así, dentro del pabellón se ofrecía una historia de los Giardini que están afuera y que se han convertido en un escaparate del arte o la arquitectura que cada año se recrea allí.

MP: Has comentado que los procesos son importantes en tu trabajo, pero no están determinados a priori, cada trabajo genera su propio proceso. Una vez generada la propuesta, ¿qué importancia adquiere la interacción de la gente, sus interpretaciones o sus traducciones?

AM: Incorporo prácticas interdisciplinarias durante el proyecto, desde dispositivos o metodologías diversas, por lo que se llega a la presentación del trabajo con el máximo de rigor. En ese momento se hace público, pero siempre he dicho que la sociología de mi propio trabajo no me interesa, aunque sí estoy de acuerdo en que la hagan otros. Hay veces que una propuesta se escapa a las formas usuales de comprensión de la crítica. Son proyectos que caen en el dominio público, que muchos tienen la oportunidad de verlos pero no necesariamente de percibirlos, de ahí lo de la percepción requiere participación o implicación.

Hay muchas audiencias y públicos. Creo que es una equivocación hablar de una única audiencia, más aún cuando hablamos de espacio urbano, cuyo sentido adquiere —según el contexto— múltiples traducciones. Esto se desvela desde la comparación con la terminología inglesa: *space* (espacio), *place* (lugar), *site* (sitio) y *territory* (territorio). En todos ellos trabajan urbanistas, arquitectos y artistas, pero cada uno desde perspectivas muy diferentes. El artista por ejemplo, lo hace desde una función interrogativa, de levantamiento de preguntas, de interacción o de intervención.

MP: El arquitecto Juan Herreros dice que se debe desvelar lo público, ¿qué piensas de la colaboración de todos esos agentes que intervienen en el espacio?

AM: La idea de colaboración suele ser difícilmente traducida, es decir, se puede entender como contribución, trabajo en equipo o interdisciplinariedad. Creo que la colaboración artistas-arquitectos ha sido siempre una relación frustrante, es una larga lista de fracasos donde históricamente el arquitecto ha llamado al artista para decorar o el artista al arquitecto para solucionar problemas técnicos. Dialogando con Juan Herreros hemos establecido en distintas ocasiones bases de discusión sobre una colaboración Artista-Arquitecto. Recientemente, en Nueva York, en el Centro de Arquitectura, se planteó una conversación pública con el título de *Colaboración: una especulación*. Realmente creo que se trata de inventar en cada proyecto el dispositivo de trabajo desde el inicio.

MP: Hay profesionales y artistas que trabajan desde lo colaborativo por metodología o por posicionamiento, desde un interés en el proceso. Numerosos arquitectos trabajan construyendo también nuevos contextos de creación, sobre todo aquella arquitectura que quiere hacer ciudad. Tú mismo has comentado que “la arquitectura es una potente tecnología para construir a los ciudadanos”. Los espacios públicos son los lugares donde quizá más explícitamente se pongan de manifiesto nuevas formas de interacción.

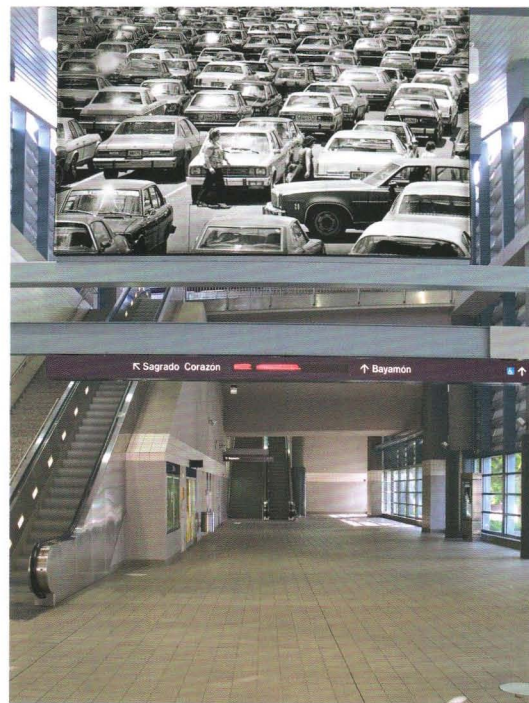
AM: Recientemente, en un máster sobre espacio público en Barcelona, manifestaba sin espíritu provocador, que creo que ha desaparecido el espacio público. Nosotros podemos estar especulando intelectualmente y otros lo hacen política, corporativa o económicamente, todos con la voluntad de entender espacios públicos como tales, pero ¿realmente lo son? Casi todo se convierte en espacio privado. Por ejemplo, coincidí con el proyecto *Protokolle* en Stuttgart con los mundiales y la ciudad había sido absolutamente tomada por la FIFA. La ciudad estaba vallada, regulada, privatizados sus espacios públicos temporalmente. Como Isla Mágica en La Cartuja de Sevilla lo es en la actualidad, espacios privados de libertades. Si uno lo ve desde la distancia, la Expo del 29 dejó paisajes quizá pintorescos pero bastante urbanos, pues la ciudad con el tiempo los ha incorporado.

Frente a la dureza corporativa, política o festiva que representó la Expo 92, ¿qué tipo de espacio público puede existir? No debe entenderse esto como una cuestión nostálgica, cada etapa está claramente vinculada a otros tiempos y a nuevos procesos.

MP: ¿Cómo son entonces los lugares de lo público?

AM: No es nada nuevo decir que los espacios públicos que están más en uso son los espacios de tránsito, estaciones, puertos o centros comerciales, considerados además como espacios protegidos. No son espacios ejemplares, pero son los que hemos creado y representan el tiempo en que vivimos.

Podría añadir que también se genera espacio público en la red, donde hay interactividad además de cierto diálogo y donde se crea debate, discusión y polémica. Son espacios de comunicación, de interacción puramente



lingüística e informacional —incluyendo el lenguaje de las imágenes—, pero funcionan como espacios públicos.

MP: Comparados con los espacios públicos físicos, en la red la comunicación deja de ser un acto público de escucha, donde la gente se muestra y construye presencia. Ese cambio ya ocurre cuando aparece la radio y se incorpora la escucha sin las presencias, sin la construcción compartida de discursos e imaginarios. Se amplía quizá más el hasta entonces espacio público así entendido, donde ahora su característica más significativa es la ausencia.

VR: El foro tradicional estaba lleno de estereotipos y roles, narrados ya, por ejemplo, en un texto como las *Catilinarias* de Cicerón, discurso maravilloso de la literatura clásica donde el Senado insulta, se ríe y se mofa con oratorias ocurrientes de un personaje corrupto, que es Catilina. En ese escrito se describe de forma precisa la posición espacial jerárquica de los conversadores y de los que escuchaban, las identificaciones de sus roles con vestimentas y signos visuales que eran parte del discurso. Internet ha incorporado además otros valores de comunicación y expresión. Es un macro espacio de tránsito donde cada día se están reformulando conceptos que, en sistemas de pensamiento filosóficos cerrados, constituían puntos de vista incuestionables. Sin embargo, ya es insostenible mantener algunas de las bondades que a Internet se le atribuía.

AM: Hemos confiado mucho en las posibilidades que ofrecía la red en cuanto a democratización de la opinión y la expresión pública. Las televisiones generaron un proceso parecido, se consideraron como herramientas de

información y comunicación, que finalmente ha sido controlada por intereses personales, económicos pues al fin y al cabo, reflejan la vida diaria. Internet duplica la realidad ya conocida, cambiando sólo el medio, es una proyección o un *mirage* con elementos específicos.

VR: También cambia cómo el usuario ejerce lo democrático en el espacio público de la red, cómo se relaciona, negocia y gestiona la información. Esto es lo que ha fracasado. Se muestra, por ejemplo, en el uso del foro: la decepción es constante en la manera de incidir en algunas discusiones, todo se desproporciona, se desvía hacia cuestiones personales y pierde interés. La satisfacción de abanderar o de mantener sostenida una discusión no es posible. La diferencia es que podemos aceptar ese fracaso con menor dramatismo; no son derrumbes ideológicos, son parte de una dinámica veloz y específica del medio. Internet ofrece una invitación a la madurez democrática, a reflexionar cómo vamos a asumir y gestionar todos esos fracasos.

AM: El trabajo sobre éstos y otros medios debe llevar a la audiencia a interrogarse. De nuevo, la voluntad de incidir en un contexto a través de intervenir en un espacio físico definido (espacio público, ciudad) ha sido determinante en la comunicación y las prácticas culturales de años recientes; no sólo conceptual, sino también formal y virtualmente. Propuestas o proyectos creativos que inviten a la participación configurarán siempre nuevos espacios de comunicación. ■



MUNTADAS: URBAN PROJECTS
2002-2005 ...TOWARDS SEVILLA 2008.
Interview with Antoni Muntadas.

Antoni Muntadas, National Arts Award (Premio Nacional de las Artes) winner for 2005, presents "Urban projects 2002-2005...towards Sevilla 2008" at the Centro de Arte de Sevilla, where he shows how he is working on the city and public spaces, researching information channels and how they are used to censor or promote ideas. During a conversation with Valentín Roma and Marta Pelegrín, he describes how his proposals are developed in different contexts. Through these proposals he invites different audiences to ask themselves about the transformations that given cultural events, urbanistic decisions or spectacular proposals have generated in each city and its inhabitants.

An intense analysis, documentation and work process with different agents and interlocutors generates the presentation of "Urban projects 2002-2005" which, while indicating the conflict without increasing the level of conflictivity, show their attitude of always questioning —in a measured and propositional manner— cities such as Sao Paulo, Barcelona, Lille, Graz, Bremen, San Juan de Puerto Rico and Venice. Muntadas is currently working on a project he calls "...hacia Sevilla 2008", where he ponders the cultural spectacularisation processes, and stresses the configuration of urban space (its architecture, communication systems and representation) in Andalusian capital.

PALABRAS CLAVE: ARTE, INSTALACIONES URBANAS; ESPACIO PÚBLICO; CANALES DE INFORMACIÓN; AUDIENCIA; AGENTES INTERLOCUTORES; SEVILLA.
KEY WORDS: ART; URBAN INSTALLATIONS; PUBLIC SPACE; INFORMATION CHANNELS; AUDIENCE; INTERLOCUTOR AGENTS; SEVILLE.