MUNTADAS

Ejercicios sobre memorias pasadas y presentes

Exercises on past and present memories

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Exposición: 25 MAR. – 4 SEP. 2022

ORGANIZAN:

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

ATENEO ART GALLERY

COLABORAN:

EMBAJADA DE ESPAÑA EN FILIPINAS

Spanish Cooperation

Instituto Cervantes

LA CARTUJA SEVILLA 1841

MUNTADAS

Ejercicios sobre memorias pasadas y presentes

Desde que Edward W. Said publicara *Orientalismo*, es una opinión compartida que el sujeto colonial no precede al discurso que lo enuncia, sino que Occidente, al mismo tiempo que construye al sujeto colonizado, se construye a sí mismo. El proyecto *MUNTADAS: Exercises on Past and Present Memories* propone –a partir del pasado colonial de España en Filipinas–, una indagación sobre las identidades complejas que todos somos, sobre los sistemas de construcción de subjetividades y el mundo objetivo que estas conforman.

Esta exposición, nace de la invitación cursada por el Ateneo Art Gallery de Manila a Muntadas para presentar en sus salas un nuevo proyecto. La propuesta, se inició con una primera fase de investigación, a la que le siguió otra de producción de versiones contemporáneas de algunos de los objetos comercializados por el Galeón de Manila a través de la nueva ruta transpacífica abierta por la expedición de Magallanes.

Especies, sedas, porcelanas y tapices, entre otros productos, se embarcaban en el Galeón de Manila con destino a Acapulco. En sentido contrario, misioneros, funcionarios, comerciantes y soldados, plata y plantas viajaban a Manila. Muntadas se fija en tres de estos objetos: el mantón de Manila, las monedas y porcelanas, que reelabora, para recuperar sucesos históricos, cuestionar efemérides o descifrar rasgos culturales que apareciendo como propios, son fruto del cruce, de las políticas coloniales, de los exilios y, en muchos casos, de la violencia o la explotación.

Se han realizado mantones bordados en Filipinas, específicamente en Pampanga, con imágenes históricas y contemporáneas, que aproximan una relación entre la memoria y el presente. Los artículos de cerámica, producidos en la Fábrica de La Cartuja, representan dibujos botánicos de plantas invasoras llegadas al Archipiélago desde América, que nos recuerdan la práctica colonial de la taxonomía. Los medallones de metal, fabricados por orfebres sevillanos, rinden homenaje a los nuevos héroes contemporáneos, como son la extensa comunidad de trabajadores y trabajadoras filipinas en el extranjero.

Junto a estas nuevas producciones, se han seleccionado un conjunto de obras anteriores de Muntadas que nos aproximan a sus metodologías; a la idea del viaje y el desplazamiento; y a su atención al contexto, que el artista entiende no solo como el lugar de presentación de sus trabajos, sino como el espacio de donde surgen, para el que se producen y con el que interactúan.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Exposición: 25 MAR. – 4 SEP. 2022

www.caac.es

ORGANIZAN: Junta de Andalucía · Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico · Centro Andaluz de Arte Contemporáneo · ATENEO ART GALLERY

COLABORAN: Embajada de España en Filipinas · Spanish Cooperation · Instituto Cervantes · La Cartuja Sevilla 1841

MUNTADAS

Exercises on past and present memories

Ever since Edward W. Said published *Orientalism*, it has been a shared opinion that the colonial subject does not precede the discourse which enunciates it, but that the West constructs the colonized subject while simultaneously constructing itself. *MUNTADAS: Exercises on Past and Present Memories* is a project that uses Spain's colonial history in the Philippines as a premise for exploring the complex identities we all possess, the various systems of constructing subjectivities and the objective world they shape.

This exhibition was conceived when the Ateneo Art Gallery in Manila invited Muntadas to present a new project in its halls. After a preliminary phase of research, Muntadas went on to produce contemporary versions of some of the commercial goods transported by the Manila Galleons along the new trans-Pacific route discovered by Magellan's expedition.

Spices, silks, porcelain and tapestries, among other products, were loaded on the Manila Galleons and sent to Acapulco. In the opposite direction, missionaries, government officials, merchants and soldiers, silver and plant species made their way to Manila. Muntadas selected three of these commodities—Manila shawls, coins and porcelain—and reworked them to revisit historical events, question celebrated milestones or decipher cultural traits which, though often portrayed as quintessentially Spanish, are actually a product of interaction and hybridization, colonial policies, exiles and, in many cases, violence or exploitation.

The shawls were embroidered in the Philippines, specifically in Pampanga, with historical and contemporary images that draw a connection between memory and the present. The ceramic wares manufactured at the factory of La Cartuja depict botanical drawings of invasive plant species brought to the archipelago from the Americas, reminding us of the colonial practice of taxonomy. The medallions made by precious metalworkers in Seville pay tribute to new contemporary heroes, such as the vast community of Filipino workers living abroad.

These new productions are accompanied by a selection of Muntadas's previous works that illustrate his methodologies, his exploration of the idea of travel and displacement, and his particular focus on context, which the artist sees not only as the setting of his works but also as the space from which they emerge, for which they are created and with which they interact.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Exhibition: MAR. 25 – SEP. 4. 2022

www.caac.es

ORGANIZED BY: Junta de Andalucía · Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico · Centro Andaluz de Arte Contemporáneo · ATENEO ART GALLERY

IN COLLABORATION WITH: Embajada de España en Filipinas · Spanish Cooperation · Instituto Cervantes · La Cartuja Sevilla 1841

El comercio de galeones entre Manila y Acapulco

Desde Manila, ya se comerciaba con chinos, japoneses y borneanos antes de que se estableciera el comercio de galeones. Conocidos como *luzones*, los comerciantes de Manila también tenían lazos comerciales con Malaca y otros puertos del sudeste asiático y en las costas de la India y Arabia. A partir de esta red comercial existente, los españoles vincularon su recién colonizado territorio de Nueva España en América con la expansión ibérica en Asia y en los territorios islámicos.

José Díaz Cuyás señala cómo el comercio de galeones contribuyó al intercambio global de cultura material: «La ruta partía de Sevilla hacia el puerto novohispano de Veracruz, donde las mercancías transportadas por tierra hacían una primera parada en la ciudad de México para luego ser transportadas a Acapulco, desde donde partían por mar hacia su destino final en el puerto de Manila. Iniciada en 1565, se mantuvo activa durante dos siglos y medio hasta 1815 y tuvo una importante extensión en la ruta que comunicaba la capital filipina con China y, por extensión, con Japón y el sudeste asiático hasta la India, Persia o Ceilán. Era un circuito de intercambio transcontinental y transoceánico, global diríamos hoy, en el que se podía encontrar una variada mezcla de objetos transculturales procedentes de distintas zonas de Asia y América, así como de España y Portugal. Una mezcolanza abierta a nuevas y variadas hibridaciones mediante las cuales estos objetos en movimiento también intercambiaban formas, usos y significados entre sí».

The Manila-Acapulco Galleon Trade

Manila was already engaged in trade with the Chinese, Japanese and Borneans before the galleon trade was established. Known as *Luzones*, Manila traders also had commercial ties with Malacca and other ports in Southeast Asia and in the coasts of India and Arabia. From this existing trade network, the Spanish linked its newly colonized territory of New Spain in the Americas with the Iberian expansion within Asia and Islamic territories.

José Díaz Cuyás notes how the galleon trade contributed to the global exchange of material culture: “The route started from Seville to the New Spanish port of Veracruz, where goods transported by land made a first stop in Mexico City, which were later transported to Acapulco, from there they left by sea to their final destination in the port of Manila. Founded in 1565, it remained active for two and a half centuries until 1815 and had an important extension on the route that communicated the Philippine capital with China, and by extension with Japan and Southeast Asia to India, Persia, or Ceylon. It was a circuit of transcontinental and transoceanic exchange, or global as we would say today, in which a varied mix of transcultural objects from different areas of Asia and America, as well as Spain and Portugal could be found. A hodgepodge open to new and varied hybridizations by means of which these moving objects also exchanged forms, uses and meanings among themselves.”

LOUIS CAULLERY

Vista de Sevilla, 1580-1621

Óleo sobre cobre, 39 x 54 cm

Museo de Bellas Artes de Sevilla. Colección Museística de Andalucía

LOUIS CAULLERY

View of Seville, 1580-1621

Oil on copper, 39 x 54 cm

Museo de Bellas Artes, Seville. Museum Collection of Andalusia

De izquierda a derecha:

P. Fr. ANTONIO DE LLANOS
***Fragmentos de algunas plantas de Filipinas*, 1851**
Impreso sobre papel y encuadernado
Biblioteca de la Universidad de Sevilla

Fuente de Pickman-La Cartuja, 1892
Loza industrial fileteada a mano en oro, 24 x 24 cm
Colección Vázquez Escobar

Plato de Triana con influencia de las porcelanas orientales, 1768
Modelado a torno, pintado a mano y esmaltado, 9 x 36 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Depósito del Ayto. de Sevilla

Plato de porcelana china, siglo XVIII
Modelado a torno, pintado a mano y esmaltado,
4,5 x 27,4 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Sopera Pickman-La Cartuja, 1900-1965
Loza industrial fileteada a mano en oro, 30 x 30 cm
Colección Vázquez Escobar

Plato con motivos vegetales de Pickman-La Cartuja de Sevilla, 1900-1965
Loza industrial a molde, estampada, iluminada y vidriada,
2,5 x 22,5 cm
Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid

From left to right:

Fr. ANTONIO DE LLANOS
***Details of Some Plants from the Philippines,* 1851**
Printed and bound paper
University of Seville Library

Pickman-La Cartuja dish, 1892
Industrial crockery with hand-applied gold fillet border, 24 x 24 cm
Vázquez Escobar Collection

Triana plate denoting the influence of oriental porcelain, 1768
Wheel-thrown, hand-painted and glazed pottery, 9 x 36 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. On loan from Seville City Council

Chinese porcelain plate, 18th century
Wheel-thrown, hand-painted and glazed pottery,
4.5 x 27.4 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Pickman-La Cartuja soup tureen, 1900-1965
Industrial crockery with hand-applied gold fillet border, 30 x 30 cm
Vázquez Escobar Collection

Plate with plant motifs manufactured by Pickman-La Cartuja de Sevilla, 1900-1965
Industrial mould-cast earthenware, printed, painted and glazed,
2.5 x 22.5 cm
Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid

Vitrina:

Dibujo de fragata que ilustra la portada del testimonio del registro de la fragata San Rafael, alias *El Comercio de Manila*, que va destinada al puerto de Acapulco con parte de la carga del galeón Magallanes, 1800

Papel manuscrito y dibujo a tinta, 20 x 30,5 cm

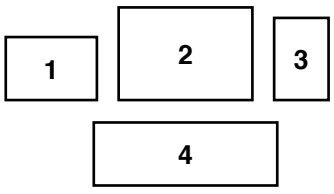
Archivo General de Indias

Vitrine:

Drawing of a frigate on the cover of the logbook of the frigate *San Rafael*, alias *El Comercio de Manila*, bound for the port of Acapulco with part of the cargo of the galleon *Magallanes*, 1800

Ink on manuscript paper, 20 x 30.5 cm

Archivo General de Indias



1. **Dibujo de una fragata de guerra: vista de costado,** 1690

   Dibujo a tinta, 27,6 x 41,4 cm

   Archivo General de Indias

2. **Dibujo del galeón *Nuestra Señora del Mar*,** 1695

   Papel manuscrito, dibujo a tinta y aguada en colores, 42,5 x 61,3 cm

   Archivo General de Indias

3. **Dibujo de una fragata de guerra: vista de popa,** 1690

   Dibujo a tinta, 28,6 x 42,2 cm

   Archivo General de Indias

4. **Dibujo de un bajel,** 1712

   Papel manuscrito y dibujo a tinta, 33 x 106,4 cm

   Archivo General de Indias

1. **Drawing of a war frigate: side view,** 1690

   Ink drawing, 27.6 x 41.4 cm

   Archivo General de Indias

2. **Drawing of the galleon *Nuestra Señora del Mar*,** 1695

   Ink and colour wash on manuscript paper, 42.5 x 61.3 cm

   Archivo General de Indias

3. **Drawing of a war frigate: stern view,** 1690

   Ink drawing, 28.6 x 42.2 cm

   Archivo General de Indias

4. **Drawing of a vessel,** 1712

   Ink on manuscript paper, 33 x 106.4 cm

   Archivo General de Indias

Los mapas como herramientas coloniales

El mapamundi sirvió de referencia visual para poner en práctica el Tratado de Tordesillas (1494), que dividía las rutas marítimas recién descubiertas entre España y Portugal que conducían al «Nuevo Mundo» de las Américas. Para apoyar la exploración, la ciudad de Sevilla fue designada por los Reyes Católicos, Fernando II e Isabel I, como centro cartográfico a principios del siglo XVI. La Casa de la Contratación debía recopilar, analizar, consolidar y custodiar toda la información procedente de las nuevas tierras y de las exploraciones transpacíficas.

Los exploradores que llevaban la bandera española, como Fernando de Magallanes, encontraron territorios desconocidos en Oriente. En virtud de un decreto real, los colonizadores españoles delimitaron una amplia zona geográfica compuesta por cientos de islas en una sola colonia que acabó siendo conocida como Las Islas Filipinas. Este hecho aparentemente consolidaba grandes grupos culturales con diversos grados de familiaridad. Vicente Rafael señala, no obstante, que la denominación y la cartografía de Filipinas dieron a España cierta legitimidad a la hora de reclamar las islas, pero no unificaron necesariamente a las diversas poblaciones locales.

Maps as Colonial Tools

The world map served as a visual reference to implement the Treaty of Tordesillas (1494), which neatly divided the newly-discovered sea lanes leading to the “New World” of the Americas between Spain and Portugal. To support exploration, the city of Seville was designated as the cartographic center in the early 16th century by the Catholic Monarchs, Ferdinand II and Isabella I. The *Casa de la Contratación* (House of Trade) was required to compile, analyze, consolidate and safeguard all information coming from the new lands and transpacific explorations.

Explorers bearing the Spanish flag, such as Ferdinand Magellan, encountered several uncharted territories as they explored the East. Under royal decree, Spanish colonizers marked out a wide geographical area composed of hundreds of islands into a single colony, which later became known as *Las Islas Filipinas*. This seemingly merged large cultural groups with varying degrees of familiarity. Vicente Rafael notes that the naming and mapping of *Filipinas* gave Spain a degree of legitimacy when claiming the islands but it did not necessarily unify the diverse local populations.

Mapa de las Islas Filipinas cartografiado por el padre Pedro Murillo Velarde, edición de 1744
Grabado calcográfico, 55,5 x 37,8 cm
Archivo General de Indias

El mapa de Murillo Velarde o la *Carta hydrographica y chorographica de las Islas Filipinas* es un mapa creado en 1734 en Manila por el cartógrafo jesuita español Pedro Murillo Velarde con el grabador Nicolás de la Cruz Bagay y el artista Francisco Suárez, ambos filipinos. Es considerado el mapa más importante por ser el primero que documenta el territorio de las islas hace casi 300 años. El mapa combina los detalles costeros y topográficos con los atributos de una carta marítima y el juramento hecho por Magallanes en 1521. El archipiélago está rodeado de 12 grabados, seis en cada lado: ocho imágenes representan a los diferentes grupos étnicos que viven en él, mientras que cuatro imágenes representan descripciones cartográficas de ciudades o islas específicas.

Map of the Philippine Islands charted by Father Pedro Murillo Velarde, 1744 edition
Copperplate engraving, 55.5 x 37.8 cm
Archivo General de Indias

Murillo Velarde's Map, or the *Hydrographic and Chorographic Map of the Philippines,* is a map created in 1734 in Manila by Spanish Jesuit cartographer Pedro Murillo Velarde alongside two Filipinos; engraver Nicolás de la Cruz Bagay and artist Francisco Suárez. It is considered the most important map of the Philippines as it is the first one that documents, in great scientific detail, the territory of the Philippine Islands almost 300 years ago. The map combines coastal and topographical detail with the attributes of a sea chart and the oath taken by Magellan in 1521. The archipelago is surrounded by twelve engravings, six on each side: eight images depict different ethnic groups living in the archipelago, while four images depict cartographic descriptions of certain cities or islands.

MANUEL J. OCAMPO
***Mientras tanto / Meanwhile /* 同時,** 2021
Pintura acrílica y serigrafía sobre lienzo (reproducción)
Colección del artista

Ocampo crea una versión con técnica mixta del mapa de Filipinas obra del cartógrafo jesuita español Pedro Murillo Velarde, el grabador Nicolás de la Cruz Bagay y el artista Francisco Suárez. Mientras que en un mapa convencional los iconos se usan para señalizar la ubicación de los recursos naturales, Ocampo utiliza tres iconos repetidamente por todo el archipiélago para representar la presencia de entidades extranjeras —colonizadores y pobladores— en la historia y la cultura de Filipinas. Estas, en particular, son las imágenes del chino, el bárbaro español y un soldado blanco estadounidense que lleva a un nativo (la carga del hombre blanco) a la escuela.

MANUEL J. OCAMPO
***Mientras tanto / Meanwhile /* 同時,** 2021
Acrylic and silkscreen on canvas (reproduction)
Artist's collection

Ocampo has created a mixed-media version of the map of the Philippines made by the Spanish Jesuit cartographer Pedro Murillo Velarde, the engraver Nicolás de la Cruz Bagay and the artist Francisco Suárez. Whereas, on a conventional map, icons are used to indicate the location of natural resources, here he uses three icons repeatedly throughout the archipelago to represent the presence of foreign entities—colonisers and settlers—in Philippine history and culture. Specifically, these are the images of the Chinese man, the Spanish barbarian, and a white US soldier carrying a native (the white man's burden) to school.

De izquierda a derecha:

Ruta marítima Cádiz-Manila, 1777
Papel manuscrito, dibujo a tinta y aguada en colores,
41 x 66,5 cm
Archivo General de Indias

Plano del Puerto de Veracruz, 1795
Papel manuscrito, dibujo a tinta y aguada en colores,
44,3 x 58,7 cm
Archivo General de Indias

Mapa de la bahía, puerto y castillo de San Diego de Acapulco, 1712
Papel manuscrito, dibujo a tinta y aguada en colores,
50,5 x 38 cm
Archivo General de Indias

Plano del castillo de Santiago de la ciudad de Manila, h. 1719
Grabado, 73,6 x 40,9 cm
Archivo General de Indias

From left to right:

Cádiz-Manila maritime route, 1777
Ink and colour wash on manuscript paper, 41 x 66.5 cm
Archivo General de Indias

Plan of the Port of Veracruz, 1795
Ink and colour wash on manuscript paper, 44.3 x 58.7 cm
Archivo General de Indias

Map of the bay, port and castle of San Diego de Acapulco, 1712
Ink and colour wash on manuscript paper, 50.5 x 38 cm
Archivo General de Indias

Plan of Fort Santiago in the city of Manila, ca. 1719
Print, 73.6 x 40.9 cm
Archivo General de Indias

«...los monumentos con zócalos y pedestales se erigen como conmemoración pero también como gesto impositivo... los **monumentos portables**, por el contrario, se otorgan a trabajadores anónimos que con su esfuerzo contribuyen a la comunidad...»

Portable Monument to Anonymous Emigrant Filipino Workers

Filipinas es uno de los países con más emigrantes en proporción a su población. Aproximadamente el 5% de ella vive y trabaja en el extranjero. Las razones por las que la gente abandona su país son muchas, pero entre ellas destacan las altas tasas de desempleo local, la posibilidad de encontrar un trabajo mejor remunerado, el progreso económico y, en algunos casos, un mayor grado de independencia. Dada la importante contribución económica que la mano de obra emigrante produce a través de las remesas enviadas a Filipinas, las políticas estatales han facilitado y promovido históricamente esta diáspora.

***Portable Monument to Anonymous Emigrant Filipino Workers* se compone de una serie de diez monedas en las que aparecen emigrantes que viven en diez ciudades diferentes. La identificación de cada persona supuso un proceso social. Recurriendo a las redes sociales, se consultó a los miembros de las comunidades filipinas para buscar en ellas a los candidatos idóneos. Muntadas pretendía que este método simbolizara el homenaje que representa cada moneda, ya que se trata de monedas conmemorativas. El anverso muestra un retrato de un trabajador o una trabajadora, el reverso un monumento de la ciudad de residencia actual. Las monedas están concebidas como monumentos modestos y portátiles, capaces de circular tanto en esferas públicas como privadas.**

The Philippines is one of the countries with the most emigrants in proportion to its population in the world. Approximately 5% of its population live and work abroad. There are many reasons why people leave their country, for example the high rates of local unemployment, the possibility of finding a better paying job, economic progress and, in some cases, a greater degree of independence. Given the important economic contribution that migrant labor produces through remittances sent to the Philippines, state policies have historically facilitated and promoted this diaspora.

Portable Monument to Anonymous Emigrant Filipino Workers is made up of a series of ten coins, featuring migrant Filipinos living in ten different cities. The identity of each individual piece represented a social process. Through social networks, members of Filipino communities were consulted to find a viable candidate from their own communities. Muntadas intended this method to be symbolic of the tribute which each coin represents, as they are commemorative coins. The front features a portrait of the Filipino worker. The reverse shows a monument from the city of their current residence. The coins are conceived as modest and portable monuments, able to circulate in both public and private spheres.

De izquierda a derecha:

Monedas conmemorativas del V Centenario «Encuentro de dos mundos», 1992
Plata, 4 cm de diámetro
Colección Fernández Santiago

Medalla conmemorativa de la llegada de los restos de Colón a Sevilla, 1899
Bronce, 5 cm de diámetro
Archivo General de Indias

Medalla conmemorativa del IV Centenario del Descubrimiento de América, 1892
Bronce, 7,2 cm de diámetro
Archivo General de Indias

Medalla conmemorativa del IV Centenario de la primera Circunnavegación, 1922
Bronce, 5 cm de diámetro
Archivo General de Indias

From left to right:

“Meeting of Two Worlds” quincentenary commemorative coins, 1992
Silver, 4 cm diameter
Fernández Santiago Collection

Medal commemorating the arrival of Columbus’s remains in Seville, 1899
Bronze, 5 cm diameter
Archivo General de Indias

Medal commemorating the 400th anniversary of the discovery of America, 1892
Bronze, 7.2 cm diameter
Archivo General de Indias

Medal commemorating the 400th anniversary of the first circumnavigation of the globe, 1922
Bronze, 5 cm diameter
Archivo General de Indias

«...muchos presentes fueron fabricados en China y Filipinas y viajaron hacia España... unos, sin embargo, llegaron a España para quedarse: fueron los mantones de Manila...»

Mantón de Manila

El pañuelo filipino, una bufanda o chal cuadrado bordado de fibra de abacá o piña, es el antecedente directo del mantón de Manila. En el siglo XVIII, se popularizaron en Filipinas los mantones de seda bordados procedentes de China, que luego se exportaron a España como mantones de Manila. El mantón se popularizó en España como parte del vestuario femenino, especialmente en las fiestas y como complemento interpretativo de los movimientos gestuales del flamenco.

Muntadas se apropia de esta prenda tradicional y, en colaboración con los artesanos de Lumbán, Laguna, compone una serie de mantones que ilustran diferentes acontecimientos políticos, económicos, culturales, deportivos o sociales de la historia pasada y presente de Filipinas. Las imágenes se han extraído de fuentes archivísticas y contemporáneas. La serie no pretende presentar una representación cohesionada de la historia o la cultura filipina. Más bien, las quince imágenes elegidas fueron seleccionadas en función de su impacto visual, su significado histórico y, para algunos, su relevancia en el pasado y el presente.

The Filipino *pañuelo*, an embroidered square scarf or shawl made from abaca or pineapple fiber*,* is the direct predecessor of the Manila shawl. In the 18th century, embroidered silk shawls from China gained popularity in the Philippines, and were later exported to Spain as the *mantón de Manila.* The shawl became popular in Spain as part of the female wardrobe, especially in festivals and as an interpretative accessory to the gestural movements of flamenco.

Muntadas appropriates this traditional garment and, in collaboration with the artisans of Lumban, Laguna, composes a series of shawls that illustrate different political, economic, cultural, sporting, or social events in the past and present history of the Philippines. Images were culled from archival and contemporary sources. The series does not attempt to present a cohesive representation of history or Philippine culture. Rather, the chosen fifteen images were selected based on its visual impact, historical signification, and, for some, its relevance to the past and present.

MANTONES DE MANILA, 2021

De izquierda a derecha:
From left to right:

1. ***La batalla de Mactán,*** 1521
The Battle of Mactan, 1521

2. **Mapa de Intramuros,** Padre Manuel Buzeta, 1851
Map of Intramuros, Fr. Manuel Buzeta, 1851

3. ***Mapa de Murillo Velarde-de la Cruz Bagay,*** 1734
Carta hydrographica y chorographica de las Islas Filipinas
Murillo Velarde-de la Cruz Bagay Map, 1734
Hydrographic and chorographic map of the Philippines

4. ***Atrocidades americanas,*** 5 de mayo de 1902
Viñeta editorial, *The New York Evening Journal*
American Atrocities, May 5, 1902
Editorial cartoon, *The New York Evening Journal*

5. ***Decapitación de los condenados a esta pena,*** 1821
Serie *Basi Revolt,* Esteban Villanueva
Beheading of the condemned, 1821
Esteban Villanueva's *Basi Revolt* series

6. ***Guerra de Filipinas Anting-anting vest,*** 1896
Guerra de Filipinas Anting-anting vest, 1896

7. ***Noli Me Tangere***, portada del libro de la primera edición.
José Rizal, 1887
Noli Me Tangere, first edition book cover. José Rizal, 1887

8. **Makabayang Katipunan ng mga Pilipino, (Makapili)** 1944
Grupo de milicianos
Makabayang Katipunan ng mga Pilipino, (Makapili), 1944
Militant group

9. **Mujeres de confort,** 1990
Comfort Women, 1990

10. **Thrilla en Manila.**
Combate de Muhammad Ali y Joe Frazier, 1975
Thrilla in Manila. Muhammad Ali and Joe Frazier Fight, 1975

11. **El asesinato de Benigno «Ninoy» Aquino,** 1983
The Assassination of Benigno "Ninoy" Aquino, 1983

12. **Estudiantes de St. Scholastica Academy protestando por la suspensión del *habeas corpus*,** década de 1970
Students from St. Scholastica Academy protesting the suspension of the writ of habeas corpus, 1970's

13. **Revolución del Poder Popular en EDSA,** 1986
Mujeres civiles entregando flores a los soldados
EDSA People Power Revolution, 1986
Civilian women handing flowers to soldiers

14. **La colección de zapatos de Imelda Marcos arruinada por las inundaciones y las termitas,** 2012
Imelda Marcos' shoe collection gathers mould after years of neglect, 2012

15. **La bestial guerra contra las drogas de Duterte,**
8 de julio de 2018
Viñeta editorial de Heng Kim Song, *The New York Times*
Duterte's Beastly War on Drugs, July 8, 2018
Editorial cartoon by Heng Kim Song, *The New York Times*

De izquierda a derecha y de arriba a abajo:

JOSÉ GARCÍA RAMOS
Cartel de las Fiestas de Primavera de Sevilla, 1912
Óleo sobre lienzo, 153,5 x 112 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Depósito del Ayto. de Sevilla

VICENTE BARREIRA POLO
Litografía del cartel de las Fiestas de Primavera de Sevilla, 1919
Litografía Simeón Durá, Valencia
Litografía con tinta sobre papel, 47 x 28 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Colección Museística de Andalucía

JUAN BALCERAS DE FUENTES
Litografía del cartel de las Fiestas de Primavera de Sevilla, 1932
Litografía Hijos de Jose Ortega, Valencia
Litografía con tinta sobre papel, 40 x 27 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Colección Museística de Andalucía

ENRIQUE ESTELA ANTÓN
Litografía del cartel de las Fiestas de Primavera de Sevilla, 1936
Litografía Hijos de José Ortega, Valencia
Litografía con tinta sobre papel, 40 x 27 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Colección Museística de Andalucía

From left to right and top to bottom:

JOSÉ GARCÍA RAMOS
Poster for Seville's spring festivals, 1912
Oil on canvas, 153.5 x 112 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. On loan from Seville City Council

VICENTE BARREIRA POLO
Lithograph of the poster for Seville's spring festivals, 1919
Litografía Simeón Durá, Valencia
Lithograph with ink on paper, 47 x 28 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Museum Collection of Andalusia

JUAN BALCERAS DE FUENTES
Lithograph of the poster for Seville's spring festivals, 1932
Litografía Hijos de José Ortega, Valencia
Lithograph with ink on paper, 40 x 27 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Museum Collection of Andalusia

ENRIQUE ESTELA ANTÓN
Lithograph of the poster for Seville's spring festivals, 1936
Litografía Hijos de José Ortega, Valencia
Lithograph with ink on paper, 40 x 27 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Museum Collection of Andalusia

De izquierda a derecha:

Abanico chino de mil caras, último tercio del siglo XIX
País de papel pintado al temple con aplicaciones de marfil y seda. Varillas de madera lacadas y doradas, 28,5 x 53 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Abanico español, 1910-1920
País de papel pintado al temple. Varillas de bambú, 18,2 x 33 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Colección Museística de Andalucía

Abanico pericón filipino, h. 1893
Pintado a mano sobre tela y sobre varillas de madera, 32 x 57 cm
Cortesía de Mª Eugenia Bidón y Vigil de Quiñones

El abanico, un elemento procedente de China y hoy plenamente asentado en la cultura andaluza y española, es una de las pruebas palpables del intercambio cultural y comercial que propició el Galeón de Manila. Desde el siglo XVI en que comienzan a llegar a Europa, las delicadas decoraciones de estos objetos los convirtieron en exquisitas joyas muy codiciadas. Posteriormente se han fabricado en otros lugares, como en Filipinas o en España, asimilándolos y fundiéndolos con las respectivas tradiciones, aunque también mostrando la influencia oriental recibida, como en el abanico español expuesto, o siguiendo el gusto europeo, mercado al que iban destinados, como en el caso filipino.

From left to right:

Chinese “thousand faces” fan, final third of the 19th century
Leaf of tempera on paper with ivory and silk appliqués. Lacquered and gilded wooden sticks, 28.5 x 53 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Spanish fan, 1910-1920
Leaf of tempera on paper. Bamboo sticks, 18.2 x 33 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Museum Collection of Andalusia

Philippine *pericón* fan, ca. 1893
Hand-painted fabric and wooden sticks, 32 x 57 cm
Courtesy of María Eugenia Bidón y Vigil de Quiñones

The hand fan, originally from China but now an iconic symbol of Andalusian and Spanish culture, is tangible proof of the cultural and commercial exchange facilitated by the Manila Galleons. From the moment they began arriving in Europe in the 16th century, their delicate decorations made them exquisite, highly coveted gems. Fans were later manufactured in other places like the Philippines and Spain, assimilating and adapting them to local traditions while also reflecting the received oriental influence, as illustrated by the Spanish fan on display, or catering to the tastes of the European market for which they were bound, as in the case of the Philippine specimen.

Vitrinas y maniquí:

Mantón de Manila, h.1930
Tafetán bordado con punto de matiz chino, 160 x 160 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Colección Museística de Andalucía

Mantón de Manila, último tercio del siglo XIX
Tafetán bordado con punto de matiz chino, 185 x 185 cm
Cortesía de Sierra Muñoz

Mantón de Manila, último tercio del siglo XIX
Tafetán bordado con punto de matiz chino, 215 x 215 cm
Cortesía de Araceli Vázquez

Vitrines and mannequin:

Manila shawl, ca. 1930
Taffeta with Chinese satin stitch embroidery, 160 x 160 cm
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Museum Collection of Andalusia

Manila shawl, ast third of the 19th century
Taffeta with Chinese satin stitch embroidery, 185 x 185 cm
Courtesy of Sierra Muñoz

Manila shawl, last third of the 19th century
Taffeta with Chinese satin stitch embroidery, 215 x 215 cm
Courtesy of Araceli Vázquez

«...distintas plantas viajaron desde México hacia Filipinas en el Galeón de Manila... aquí crecieron y sus efectos fueron invasores, de ahí el nombre de **malas hierbas**...»

Malas hierbas

Especias, seda, marfil, porcelana, lacas, alfombras, tapices, prendas de algodón y biombos, entre otros productos, se embarcaban en el Galeón de Manila con destino a Acapulco. En sentido contrario, desde el puerto de Acapulco, viajaban misioneros, funcionarios reales, comerciantes y soldados, así como plata, animales y plantas. Hay especies de flora y fauna que, al trasladarse a otros ecosistemas, se convierten en invasoras hasta el punto de dañar y poner en peligro a las especies autóctonas.

***Malas hierbas* se compone de un conjunto de nueve láminas con especies transportadas desde América a través del comercio de galeones. Se ha confirmado que estas han tenido efectos perjudiciales para la ecología local. Muntadas describe esta colección de platos como «vajilla crítica», ya que representa el efecto invasivo del colonialismo en las comunidades indígenas. Para subrayar las conexiones históricas, los platos han sido elaborados en la fábrica de cerámica de La Cartuja, fundada por Charles «Carlos» Pickman en el siglo XIX.**

El diseño de cada plato se ha basado en dibujos botánicos históricos procedentes, entre otras fuentes, de *Flora de Filipinas*, del sacerdote agustino Fr. Manuel Blanco. Al igual que la cartografía, la producción de dibujos botánicos y de fauna también formaba parte del proyecto colonial. Además de por las órdenes religiosas, estos dibujos se realizaban por expediciones científicas financiadas por las sociedades reales y servían como modo de inventariar los recursos naturales de la colonia.

Spices, silk, ivory, porcelain, lacquers, carpets, tapestries, cotton garments and screens, among other products, were shipped on the Manila Galleon bound for Acapulco. In the opposite direction, from the port of Acapulco, missionaries, royal officials, merchants and soldiers travelled, as well as silver, animals and plants. There are species of flora and fauna that, when transferred to other ecosystems, become invasive to the extent that they can damage and endanger the native species.

Malas hierbas is composed of a set of nine plates featuring species transported from the Americas through the galleon trade. These were confirmed to have had detrimental effects to the local ecology. Muntadas describes these plates as “critical tableware” as they represent the invasive effect of colonialism to indigenous communities. To underscore historical connections, the plates were fabricated at the La Cartuja ceramics factory, founded by Charles “Carlos” Pickman in the 19th century.

The design of each plate was based on historical botanical drawings, among them *Flora de Filipinas*, by an Augustinian priest, Fr. Manuel Blanco. Like cartography, the production of botanical and wildlife drawings was also part of the colonial project. Aside from religious orders, these were also produced through scientific expeditions funded by royal societies and served as a mode to record the colony’s natural resources.

Lepidium virginicum

***Lepidium virginicum* es una planta anual o bienal de 20 a 30 cm, perteneciente a la familia de las brasicáceas, que se encuentra ampliamente naturalizada en escombreras, descampados y orillas degradadas de ríos, pero que también se localiza en cultivos agronómicos y de hortalizas, en huertos frutales y en viveros. Ampliamente distribuida en México, existen registros de su naturalización en entornos perturbados de Hawái y del oeste de Estados Unidos, además de estar propagándose con rapidez en Gran Caimán.**

The *Lepidium virginicum* is a plant that grows annually or biannually, between 20 to 30cm in length. It belongs to the Brassica family, which is widely found inhabiting dumps, wastelands and eroded riverbanks, as well as in agronomic farmlands, allotments, orchards and garden centres. It is now widespread throughout Mexico, and there are also reports of it naturalising in disrupted sites in Hawaii and the western United States, as well as rapidly spreading across Grand Cayman.

Sida acuta

***S. acuta* es un arbusto perenne originario de Centroamérica. Ha invadido los trópicos en todo el mundo, en gran medida como contaminante de semillas de pastos. Su tolerancia a una amplia gama de condiciones de crecimiento ha hecho posible que se establezca en hábitats dispares. Infesta diversos cultivos, pero ha sido especialmente problemática en pastizales de origen agrícola. Puede formar densas plantaciones monoespecíficas en estas regiones y ha tenido un efecto económico importante en el norte de Australia, Papúa Nueva Guinea y muchas islas del Pacífico.**

Originally from Central America, *S. acuta* is a small coniferous shrub that has successfully invaded the tropics worldwide, largely as a contaminant in grass seeds. Its tolerance to a wide range of growing conditions has enabled the *S. acuta* to establish itself across these diverse habitats. It infests a variety of crops, but has been most problematic in agricultural pastures. It can form dense, mono-species masses in these regions, and has had a significant economic impact within northern Australia, Papua New Guinea and many islands across the Pacific.

Agave americana

***Agave americana* es una planta suculenta rizomatosa de gran tamaño que crece en una amplia variedad de condiciones como acantilados, áreas urbanas, bosques, praderas, zonas ribereñas, playas y áreas arenosas y pendientes rocosas. Tolera el viento, la sal, las temperaturas elevadas y la sequía extrema. Crece en suelos poco profundos, muy secos y con una baja fertilidad y puede colonizar la arena. En el sur de Australia, *Agave americana* invade principalmente los entornos perturbados, los márgenes de carreteras y la vegetación costera.**

Agave americana is a large, rhizomatous succulent that grows across a wide range of conditions, including cliffs, urban areas, woodlands, grasslands, coastal areas, beaches, sandy areas and rocky slopes. It can withstand wind, salt, high temperatures and extreme drought. It grows in shallow and very dry grounds, with low fertility and can inhabit sand. In southern Australia, *Agave americana* mainly invades disrupted sites, roadsides and coastal vegetation.

Hæmatoxylumae campechianum

***H. campechianum* es un matorral o arbusto cultivado comercialmente a gran escala por su madera, que se ha naturalizado y se ha convertido en una planta invasora en muchos países tropicales. Clasificada como especie invasora, ha causado problemas graves en hábitats naturales de Australia, las Islas Caimán, Cuba, Hawái o la Polinesia Francesa. Aunque no crece deprisa, sus plantas pueden formar monocultivos densos en grandes extensiones de tierra (conocidas en su hábitat nativo como «tintales») que desplazan a la vegetación nativa y la sustituyen por completo.**

H. campechianum is a shrub or bush, grown widely for commercial purposes (its wood), that has naturalized and become an invasive plant in many tropical countries. It is classified as an invasive species, and has caused serious problems in natural habits across Australia, the Cayman Islands, Cuba, Hawaii, New Caledonia and French Polynesia. Although the *H. campechianum* is not a fast-growing species, these plants can form dense monocultures over expansive areas of land (known within its natural habitat as "*tintales*") that completely remove and replace the native vegetation.

Gliricidia sepium

***G. sepium* es un árbol semillero precoz adaptable y de rápido crecimiento, que tiene la capacidad de dispersar semillas a una distancia de hasta 40 metros del árbol de origen cuando eclosionan las vainas. Es un colonizador de suelos perturbados que se ha convertido en una mala hierba en Jamaica y se considera una mala hierba potencial en Australia, aunque en muchos países su capacidad de propagación se ve limitada por la baja frecuencia con la que produce semillas. Es una especie moderada o potencialmente invasora.**

G. sepium is an adaptable and fast growing premature seed tree, with the ability to disperse seeds up to 40 metres from the parent tree when its seed pods hatch. It settles in disturbed grounds. It has become a weed in Jamaica, and is potentially in Australia, though in many countries, its ability to spread is limited due to the low frequency at which it produces seeds. It is a moderate or potentially invasive species.

Ageratina adenophora

***A. adenophora* es una planta perenne de origen mexicano. La medida de sus flores oscila entre 5 y 10 mm. Su tallo puede llegar a medir un metro y está profundamente ramificado. Ha demostrado ser una especie invasora muy agresiva en algunas partes del mundo, siendo su efecto especialmente notable en Australia, donde su presencia en zonas de cultivo forzó a agricultores a abandonar sus tierras en la década de 1950. Se ha extendido por regiones tropicales y subtropicales como el noreste de la India, Nigeria, Nueva Zelanda, las islas de Pacífico, Sudáfrica o las Islas Canarias.**

A. adenophora is a coniferous plant, originally from Mexico. The size of its flowers varies between 5 and 10mm. Its stem can measure up to a metre in length and is deeply rooted. It has proved to be a very aggressive invasive species in some parts of the world, notably in Australia, where its presence forced some farmers to abandon their land in the 1950s. It spread across tropical and subtropical regions such as north-eastern India, Nigeria, New Zealand, the Pacific Islands, South Africa and the Canary Islands.

Castilloa elastica

***C. elastica* es un árbol productor de látex de hoja caduca habitual en los Neotrópicos. A causa de su importancia como fuente de látex y de la invención de la vulcanización, se introdujo fuera de su hábitat nativo para proporcionar materias primas a la floreciente industria del caucho. Se puede considerar invasora por su prolífica producción de semillas y por su alta germinación. Produce frutos atractivos para muchos frugívoros que viven en el bosque como los primates, las ardillas y los pájaros, que pueden dispersar las semillas a grandes distancias.**

C. elastica is a deciduous, latex-producing tree which is common in the Neotropical realm. Due to its importance as a source of latex and the invention of vulcanisation, *C. elastica* was brought outside of its native habitat to provide material for the thriving rubber industry. It could be considered invasive due to its prolific seed production and high germination. It produces fruits which are attractive to many frugivores living in forests such as primates, squirrels, and birds (which are also capable of dispersing the seeds over great distances).

Erigeron karvinskianus

***Erigeron karvinskianus* es una planta ornamental herbácea cultivada perteneciente a la familia de las Asteraceae. Es útil como tapizante y florece con profusión todo el año. Nativa de México, Honduras, El Salvador y Guatemala, se extiende como especie invasora a diversas regiones subtropicales y templadas del mundo. Puede crecer prácticamente en cualquier hábitat abierto y se reproduce y propaga con rapidez formando tapices densos y sofocando a las plantas nativas. Produce enormes cantidades de semillas anemócoras que viajan a grandes distancias y tolera una amplia variedad de condiciones ambientales.**

Erigeron karvinskianus is an ornamental herbaceous plant, belonging to the Asteraceae family. It is useful as a cover up, and it flowers continuously all year round. It is native to Mexico, Honduras, El Salvador and Guatemala, spreading as an invasive species across a wide range of subtropical and temperate regions worldwide. It can grow in almost any open habitat, and reproduces and spreads rapidly to form dense mats, smothering native plants. It produces huge amounts of anemochorous seeds that travel long distances, and can withstand a wide range of environmental conditions.

Lantana camara

***Lantana camara* es una especie invasora nativa de Centroamérica y Sudamérica. Se utiliza como planta ornamental y para formación de vallas. Se ha establecido y se está expandiendo en muchas regiones del mundo, a menudo como resultado de la tala de bosques para la obtención de madera o la agricultura. En los bosques nativos perturbados, puede convertirse en la especie de sotobosque dominante, lo que dificulta la sucesión y reduce la biodiversidad. Sus cualidades alelopáticas pueden mermar el vigor de las especies de plantas vecinas y reducen la productividad en los huertos frutales.**

Lantana camara is an invasive species native to Central and South America. It is used as an ornamental plant and to form fences. It has established itself and is spreading across many parts of the world, often resulting from forest clearings for timber or agriculture purposes. In native, disrupted forests, it can become the dominant, undergrowth species, disrupting succession and decreasing biodiversity. Its allelopathic qualities can reduce the vigour of nearby plants and productivity in orchards.

On Translation: Miedo / Jauf, 2007

Vídeo mono canal, color, 52’18’’. Subtítulos: español / árabe
Un proyecto de Antoni Muntadas producido por el Centro José Guerrero, Diputación de Granada

Cortesía de Asociación Archivo Muntadas. Centro de Estudios e Investigación (ARXIU/AM)

Propuesta de intervención televisiva, filmada en Tarifa y Tánger, que reúne entrevistas a personas que viven cotidianamente las tensiones en la frontera entre Marruecos y España. El vídeo explora hasta qué punto el Estrecho de Gibraltar constituye, además de una frontera política y económica, el escenario donde se manifiesta un conjunto de emociones relacionadas con la idea de «diversidad cultural». «La identidad» y «el choque de civilizaciones» son conceptos sobre los que las grandes potencias y el discurso oficial se empeñan en hacer pivotar gran parte de los actuales conflictos, con los consiguientes miedos y sentimientos defensivos que ello provoca. *On Translation: Miedo / Jauf,* fue transmitido por la televisión local de Tarifa, Canal Sur Televisión y Cinémathèque de Tánger.

On Translation: Miedo / Jauf, 2007

Single-channel video, colour, 52’18”. Subtitles: Spanish / Arabic
Antoni Muntadas Project, produced by Centro José Guerrero, Diputación de Granada

Courtesy of Muntadas Archive Association. Centre for Studies and Research (ARXIU/AM)

A proposal for a televised intervention, filmed in Tarifa and Tangier, which gathers interviews of people who experience the daily tensions of the Moroccan / Spanish border. The video explores the extent to which the Strait of Gibraltar constitutes not only a political and an economic border, but a stage where a group of emotions related to the idea of “cultural diversity” are presented. “Identity” and “the clash of civilizations” are concepts on which the great powers and official discourse insist on revolving around for a large part of current conflicts, along with the consequent fears and defensive feelings that they provoke. *On Translation: Miedo / Jauf* was broadcast through Tarifa’s local television station, Canal Sur Televisión and Cinémathèque de Tánger.

On Translation: Fear / Miedo, 2005

Vídeo mono canal, color, 30’25’’. Subtítulos: español / inglés
Un proyecto de Antoni Muntadas producido por inSite_05
Cortesía de Asociación Archivo Muntadas. Centro de Estudios e Investigación (ARXIU/AM)

On Translation: Fear / Miedo, es un proyecto de intervención televisiva que reúne entrevistas a personas que viven cotidianamente las tensiones en la frontera entre México y los Estados Unidos, así como otros materiales documentales y periodísticos. El vídeo busca exponer cómo el miedo es una emoción traducida en ambos lados de la frontera desde perspectivas muy diferentes; una construcción cultural / sociológica que siempre remite al ámbito político y al económico. *On Translation: Fear / Miedo* se creó para ser transmitido desde cuatro locaciones que de algún modo conectan los centros de tomas de poder y toma de decisión con los sitios donde estas políticas cotidianamente se manifiestan: Tijuana, San Diego, Ciudad de México y Washington D.C.

On Translation: Fear / Miedo, 2005

Single-channel video, colour, 30’25”. Subtitles: Spanish / English
An Antoni Muntadas Project, produced by inSite_05
Courtesy of Muntadas Archive Association. Centre for Studies and Research (ARXIU/AM)

On Translation: Fear / Miedo is a televised intervention project, which gathers interviews of people who experience the daily tensions of the Mexican / United States border, as well as other documentary and journalistic material. The video aims to reveal how fear is an emotion which translates on both sides of the border but from very different perspectives; it is a cultural / sociological construct which continuously reflects the political and economic situation. *On Translation: Fear / Miedo* was created to be broadcast from four distinct locations that connect the centres of power and decision making with the places where these policies are manifested daily: Tijuana, San Diego, Mexico City, and Washington, DC.

Mirar Ver Percibir, 2009
Flexos y vinilo de corte
Cortesía de Galería Joan Prats, Barcelona

Intervención en la que tres flexos apoyados en una repisa iluminan de cerca, a modo de interrogatorio o foco de televisión, las palabras «mirar», «ver» y «percibir», requiriendo del espectador, como hace con muchas de sus obras, un rol más activo, tanto fuera como dentro de la muestra, dados los saltos cualitativos existentes entre la percepción y la mirada.

Mirar Ver Percibir, 2009
Desk lamps and cut vinyl graphics
Courtesy of Galería Joan Prats, Barcelona

In this intervention, three desk lamps placed on a shelf, closely illuminate the words “mirar”, “ver” and “percibir” (“look”, “see” and “perceive”), resembling interrogation lamps or television spotlights. As with many of the artist’s works, the viewer is asked to take on a more active role, both outside and inside the exhibition, questioning the differences between perception and the gaze.

Acción / Situación: Hoy
Proyecto a través de Latinoamérica, 1975-1976
Documentación original: fotografías, material de difusión impreso, diagramas, manuscritos, dibujos, recortes de prensa y heliografía
Cortesía de Asociación Archivo Muntadas. Centro de Estudios e Investigación (ARXIU/AM)

Proyecto que desencadenó diversas acciones e intervenciones utilizando el viaje como experiencia a partir de la cual confrontar realidades sociales con una idiosincrasia histórica, económica y social parecida, pero con rasgos identitarios específicos según cada contexto.

- CAYC - Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 14/11/1975
- MAC - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, 13/12/1975
- Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, 25/01/1976
- MUCA - Museo Universitario de Ciencias y Arte, México D.F., 27/02/1976

Acción / Situación: Hoy
Proyecto a través de Latinoamérica, 1975-1976
Original documentation: photographs, printed materials, diagrams, manuscripts, drawings, press cut-outs and heliogram
Courtesy of Muntadas Archive Association. Centre for Studies and Research (ARXIU/AM)

This project marked the start of several actions and interventions which sought to compare various social realities, with similar historical, economic and social idiosyncrasies, as well as with specific identity features, through the concept of journey as an experience.

- CAYC - Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 11/14/1975
- MAC - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, 12/13/1975
- Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, 01/25/1976
- MUCA - Museo Universitario de Ciencias y Arte, Mexico D.F., 02/27/1976

Acerca de Muntadas:
***Proyecto a través de Latinoamérica,* 1975-1976,** 2011
Buenos Aires / São Paulo / Caracas / México D.F.
Vídeo en color y b/n, audio con subtítulos en español, 17'
Realización y edición a cargo de Coralí Mercader, Andrea Nacach y Victoria Sacco
Cortesía de Asociación Archivo Muntadas. Centro de Estudios e Investigación (ARXIU/AM)

Videodocumento editado en 2011 en el que se recuperan y restauran imágenes originales grabadas en media pulgada bobina abierta y Super 8. Este documento está basado en declaraciones y entrevistas realizadas por el artista entre 1975 y 2011.

Acerca de Muntadas:
***Proyecto a través de Latinoamérica,* 1975-1976,** 2011
Buenos Aires / São Paulo / Caracas / México D.F.
Video, b/w and colour, sound, Spanish subtitles, 17'
Produced and edited by Coralí Mercader, Andrea Nacach and Victoria Sacco
Courtesy of Muntadas Archive Association. Centre for Studies and Research (ARXIU/AM)

A video-documentary, edited in 2011, in which original images recorded on half-inch open reels and Super 8 were recovered and restored. This documentary is based on statements and interviews given by the artist between 1975 and 2011.

Projecte / Proyecto / Project, 2007
9 impresiones digitales sobre papel
Cortesía de Galería Joan Prats, Barcelona

Trabajo gráfico producido en impresiones digitales que propone una serie de preguntas en catalán, castellano e inglés –«¿quién?» «¿qué?» «¿por qué?» «¿cómo?» «¿cuándo?» «¿dónde?» «¿para quién?» «¿cuánto cuesta?»– que remiten a la metodología de trabajo seguida por Muntadas. Para el autor, definir una propuesta artística significa levantar una serie de interrogantes. Esta exploración se convierte a menudo en una parte integrante del trabajo, hecho que lo vincula, de manera casi indisociable, al contexto que lo genera.

Projecte / Proyecto / Project, 2007
9 digital prints on paper
Courtesy of Galería Joan Prats, Barcelona

A graphic project of digital prints that propose a series of questions in Catalan, Spanish and English (“Who?”, “What?”, “Why?”, “How?”, “When?”, “Where?”, “What for?”, “How much?”), referencing Muntadas’s work methodology. An author must raise a series of questions to define their artistic proposal. This exploration often becomes an integral part of the work, linking it almost inseparably to the context that generates it.

Contexto, 2012

Letras cortadas a láser en chapa de 3 mm con soporte trasero de madera y cinta de LED, cable y enchufe

Cortesía de Galería Moisés Pérez de Albéniz (MPA)

Muntadas entiende el trabajo del arte como un proceso, como un *work in progress*, en el que la obra resultante se relaciona con el contexto no solo en cuanto lugar de presentación sino como el espacio de donde surge, para el que se produce y con el que interactúa.

Contexto, 2012

3 mm laser-cut metal letters with wooden back supports, LED lights, cable and plug

Courtesy of Galería Moisés Pérez de Albéniz (MPA)

Muntadas understands the work behind art as a process, or work in progress. The final piece not only relates to the context of the venue where it is exhibited, but to the space where it emerged. For it to be produced, it must be interacted with.

***City Sentences (Frases)*,** 1999 / 2022
Conjunto de 9 serigrafías, color, 52 x 100 cm
Cortesía de Galería Moisés Pérez de Albéniz (MPA)

Conjunto de trabajos gráficos donde son descontextualizadas, irónicamente, frases del habla popular —«tudo bem, tudo boom»—, alocuciones extraídas de diversos discursos políticos –«España va bien», «Colombia is doing well» o «Tout va bien»–, así como mensajes reiterados por los medios de comunicación –«We are fantastic», «Lo hecho en México…» o «Estamos condenados…»—, eslóganes, todos ellos, que tuvieron distinta notoriedad pública en su momento.

De izquierda a derecha:

1. ***España va bien,*** 1999
   Serigrafía, 70,5 x 70,5 cm
   Editor: Art & prints, Madrid
   España

2. ***Colombia is doing well,*** 1999
   Serigrafía, 52 x 100 cm
   Editor: Arte Dos, Bogotá
   Colombia

3. ***Brasil… Tudo bem, Tudo bom!,*** 1999
   Serigrafía, 48,5 x 100 cm
   Editor: Galería Luisa Strina, São Paulo / Art & prints, Madrid
   Brasil

4. ***Estamos condenados…,*** 2002
   Serigrafía, 120 x 80 cm
   Centro Cultural IMPA La Fábrica i Manos, Buenos Aires
   Argentina

5. ***Lo hecho en México…,*** 2004
   Serigrafía, 99,5 x 68 cm
   Editor: Laboratorio Arte Alameda, México D.F.
   México

6. ***We are fantastic,*** 2005
   Serigrafía, 100 x 70 cm
   Editor: LOGO, Montevideo
   Uruguay

7. ***¡Dicho y hecho!,*** 2013
   Serigrafía, 50 x 60 cm
   Editor: TAGA - Taller de Artistas Gráficos Asociados / Agustín Villasana, Caracas
   Venezuela

8. ***Nessuno come noi,*** 2014
   Serigrafía, 70 x 58 cm
   Editor: Michella Rizzo / Fallani, Venecia
   Italia

9. ***Ya tú sabes…,*** 2022
   Serigrafía, 80 x 58 cm
   Editor: La Casa de los Contrafuertes, San Juan de Puerto Rico
   Puerto Rico

***City Sentences (Frases)*,** 1999 / 2022
Set of 9 silkscreen prints, colour, 52 x 100 cm
Courtesy of Galería Moisés Pérez de Albéniz (MPA)

A group of graphic works that ironically decontextualizes popular expressions (“Tudo bem, tudo boom”), extracts from different political addresses (“España va bien”, “Colombia is doing well”, “Tout va bien”), as well as messages from the media (“We are fantastic”, “Lo hecho en México…”, “Estamos condenados…”). All these slogans were distinctly renowned during their time.

From left to right:

1. ***España va bien,*** 1999
   Silkscreen print, 70.5 x 70.5 cm
   Editor: Art & prints, Madrid
   Spain

2. ***Colombia is doing well,*** 1999
   Silkscreen print, 52 x 100 cm
   Editor: Arte Dos, Bogotá
   Colombia

3. ***Brasil… Tudo bem, Tudo bom!,*** 1999
   Silkscreen print, 48.5 x 100 cm
   Editor: Galería Luisa Strina, São Paulo / Art & prints, Madrid
   Brazil

4. ***Estamos condenados…,*** 2002
   Silkscreen print, 120 x 80 cm
   Centro Cultural IMPA La Fábrica i Manos, Buenos Aires
   Argentina

5. ***Lo hecho en México…,*** 2004
   Silkscreen print, 99.5 x 68 cm
   Editor: Laboratorio Arte Alameda, Mexico D.F.
   Mexico

6. ***We are fantastic,*** 2005
   Silkscreen print, 100 x 70 cm
   Editor: LOGO, Montevideo
   Uruguay

7. ***¡Dicho y hecho!,*** 2013
   Silkscreen print, 50 x 60 cm
   Editor: TAGA - Taller de Artistas Gráficos Asociados / Agustín Villasana, Caracas
   Venezuela

8. ***Nessuno come noi,*** 2014
   Silkscreen print, 70 x 58 cm
   Editor: Michella Rizzo / Fallani, Venecia
   Italy

9. ***Ya tú sabes…,*** 2022
   Silkscreen print, 80 x 58 cm
   Editor: La Casa de los Contrafuertes, San Juan de Puerto Rico
   Puerto Rico