LOS LUGARES DE LO POSIBLE

Los espíritus dogmáticos creen que la utopía es lenguaje instituyente, y que la imaginación debe ser fundadora de realidad. Pero la imaginación no funda nada, solo puede revelar horizontes de posibilidad[1]

Vivimos en un contexto de cambio y disolución de las estructuras que configuraban el mundo y nuestras maneras de relacionarnos en él. El proyecto de la modernidad hace décadas que se vió fracturado. 1977 fue un año clave en estas cuestiones. NO FUTURE, cantaban los Sex Pistols mientras en Bolonia los estudiantes se rebelaban contra el sistema con el Antiedipo de Deleuze y los Fragmentos de un Discurso amoroso de Barthes en las mochilas. RADIO ALICE lanzaba sus mensajes y la sociedad del control comenzaba a trazar sus redes. Hoy ya somos Mr. Robot o Black Mirror, pero hay una clara genealogía de todo esto.

En este sentido, el trabajo de Antonio R. Montesinos nos puede servir para, en su conjunto, ver de qué manera han operado ciertas prácticas artísticas desde nuestro tiempo con esta fractura de la modernidad, con el advenimiento de esa posmodernidad líquida diagnosticada por Bauman en todas sus facetas y tomar contacto con las formas, posicionamientos y estrategias utilizadas por los artistas frente a esta disolución. Por un lado se produce una relectura de cierto tipo de prácticas artísticas que en el entorno del conceptual fueron surgiendo desde mediados de los años sesenta y, por el otro, se experimenta con los significados de una posible utopía, no ya aquella que se ondeaba como lema por las calles del París del 68 y en los festivales de San Francisco, sino la que se esconde en una pequeña historia que puede nacer en el propio libro de Tomás Moro (1516)[2] y terminar en la serie televisiva del mismo nombre, *Utopia* (2013) a modo de genealogía.

En un contexto de clara dictadura del presente, una de las cuestiones más complejas a las que se enfrenta la producción cultural contemporánea es a conjugar nuestro tiempo, o mejor dicho todos aquellos tiempos posibles. Como señalaba Martí Perán, en vez de una simple linealidad que se ordena con la secuencia pasado-presente-futuro, el tiempo histórico puede conjugarse con todas la combinaciones posibles de las tres unidades

---

[1] Berardi Bifo, Franco, *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk*, El agotamiento de la modernidad. Enclave, 2014

[2] Para acceder a algunas de estas visiones utópicas es recomendable la lectura del libro de Frederic Jameson, *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid. Akal, 2009

temporales, de modo que, así como hay un presente presente, también puede pensarse desde un futuro pasado —agotado, pues— o desde un pasado futuro repleto de posibilidades pendientes de desarrollar[3].

Este paralaje temporal que diría Foster se puede ver en la obra de Antonio R. Montesinos. En primer lugar, en la manera que tiene de abordar la cuestión de trabajar en el contexto del espacio público, de una manera radicalmente diferente a como lo harían algunos artistas de la línea *site-specificity* más ortodoxa, abriendo en su lugar el contexto de lo público como ese lugar en el que pueden tener lugar los más imprevistos encuentros.

Por utilizar el término situacionista, podríamos hablar de sus intervenciones como lugares (*topos*) que actuarían a la manera de situaciones construidas, trastocando el uso cotidiano del espacio público y provocando otras maneras de habitarlo y construirlo.

Esta podría ser una de las primeras líneas de trabajo dentro de la práctica de Antonio R. Montesinos, que nos puede llevar desde series iniciales como Áreas gráficas de la que forman parte proyectos como *Ich* (2003), *Solo en la ciudad 2. 0* (2005) o *Antes que nada* (2005), hasta proyectos como *Narraciones caminadas* (2005-2011), en las que se intenta transgredir el mapa y construir otros modos de enunciar la ciudad, nombrarla y habitarla. Pensar, al fin y al cabo, nuestra posición en el mundo.

En estos trabajos que buscaban otras maneras de hacer del andar una práctica artística[4] y de subvertir la noción de mapa por la construcción de otros modos de relación con el espacio más rizomáticos, desde el espacio real a su construcción a través de las redes de comunicación, ya se avanzan cuales van a ser las tácticas o modos de hacer sobre los que va a pivotar su trabajo en los próximos años. Señalizar, posicionarse, compartir el conocimiento y construir las posibilidades.

El advenimiento de la crisis del 2008, que no solo afectó a los diferentes órdenes de lo económico, social y geopolítico, sino que tuvo una importante respuesta en la manera en la que nos organizamos y estructuramos, produjo una nueva deriva en el trabajo de Antonio R. Montesinos.

Las nociones de orden, construcción y estructura se convierten en fundamentales a partir de la serie *Inopias* (2008-2015), en la que, mediante elementos encontrados o materiales precarios, va configurando una serie de paisajes urbanos que surgen de manera casual y que en el fondo nos vuelven a llevar a la misma idea o signo que recorre su producción: la de la posibilidad de respuesta del individuo en colectividad ante una fractura social como la provocada por la crisis del modelo económico liberal.

Estas construcciones, que se asemejan a utópicas maquetas, funcionan a diferentes niveles tanto como modelos de proyección, como herramientas de disensión que operan en un territorio de

---

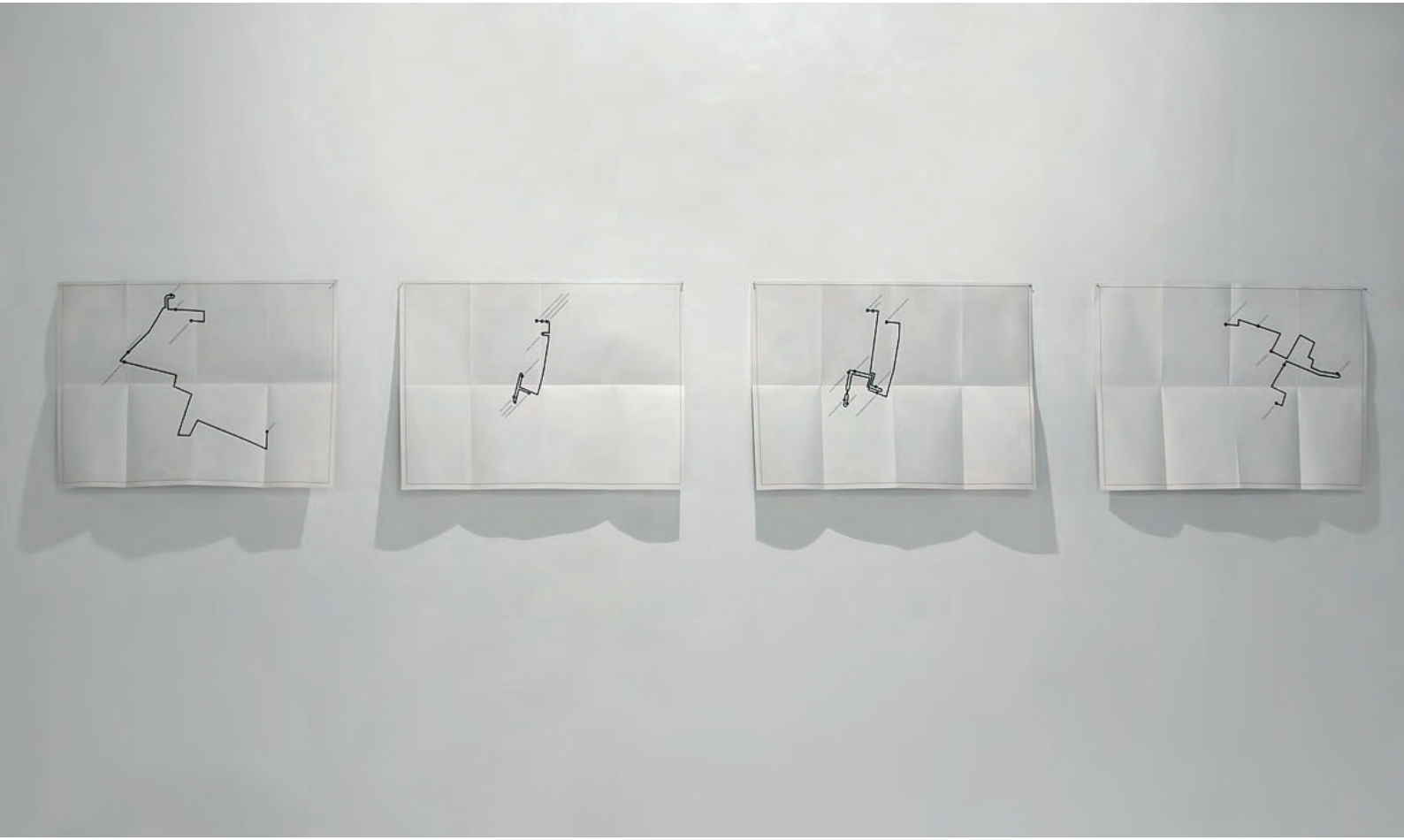
[3] Perán, M. *Futuros abandonados. Mañana ya era la cuestión*. Barcelona, Fabra i Coats. 2014.

[4] Sobre este asunto es vital la lectura del texto de Francesco Careri, *Walkscapes, El andar como práctica artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.

Antes de nada, 2005

Sólo en la ciudad 2.0, 2005

Narraciones caminadas 2005 - 2011



Bucky C60, 2013

posibilidades inciertas que nos llevan a imaginar la ciudad (*polis*) no sólo como un espacio habitado por la comunidad, sino como el lugar (*topos*) donde se comparten los comunes.

Superando la idea del *objetc-trouvé* estas ciudades posibles se construyen siguiendo la recolección de proyectos urbanísticos utópicos, desde la idea de ruina conceptual que tanto interesa en su trabajo, y favoreciendo el fortalecimiento de ese nuevo perfil de individuo, el *homo ludens* cuyas estrategias de supervivencia ya no tienen sólo que ver con el pensar (*sapiens*) o el hacer (*faber*), sino que experimenta con las posibilidades del juego como territorio en el que hacer que surjan nuevas realidades.

Experimentando con la incertidumbre, pero desde otros lugares que ya no sólo tienen que ver con una inteligencia práctica o emocional, ni con la necesidad de la construcción para cubrir ciertas demandas, estas construcciones urbanas de Antonio R. Montesinos - *Catal-Huyuc (2012)*, *P.O.L Pavillion (2013)*, *Ciudad de vacaciones (2012)*, *Otxarkoaga (2014)* o *Bucky 060 (2013*) - invitan al ciudadano a construir algo más que su imagen de ciudad (todas ellas están construidas para ser vistas bajo el punto de vista del operador o la cámara) sino que potencian la idea de participar en la construcción de otras maneras de imaginar la ciudad como espacio de comunidad.

Estos modelos enlazan con esa manera de construir la historia desde los márgenes. En *How To Make a dome* (2015) aparecen referencias a modelos utópicos como la cúpula geodésica de Buckminster Fuller y como estos modelos de construcción pasaron, por medio de Stewart Brand, uno de sus discípulos, a ser distribuidos de forma abierta en suplementos de la revista *World earth catalog*, trabajo que enlaza claramente con la influencia que los textos de Enzo Mari tendrán en su actual proyecto "Entropía (equilibro, ruido, dispersión)" (2016).

Esta apropiación y distribución independiente de modelos de construcción posibilitan su distribución en red y la producción de saberes compartidos, subvirtiendo con ello la manera en la que actúa el sistema liberal capitalista, bajo patentes y licencias cerradas y abriéndose al horizonte de los *commons*, dotando al individuo de las herramientas posibles para construir otros modelos alternativos a una realidad que nos vino impuesta y que se ha visto fracturada en los últimos años como es la sociedad capitalista

Más que construir la utopía, el trabajo de Antonio R. Montesinos opta por liberar sus estrategias y ponerlas al uso común de cualquiera de nosotros, pensando en la posibilidad de construir los deseos. La utopía como no lugar, como esa zona[5] donde acontece todo lo posible.

Jesús Alcaide

---

[5] El término zona aparece aquí en referencia no sólo a la película Solaris sino también a esas T.A.Z, zonas temporalmente autónomas de las que hablaba Hakim Bey.

How To Make a dome, 2015. Vista de la exposición en La Taller (Bilbao)

TRADUCCIONES
TRANSLATIONS

PLACES OF THE POSSIBLE

Dogmatic minds believe that utopia is an instituting language, and that imagination should be a founder of reality. But imagination cannot found anything; it can only reveal horizons of possibility[1].

We live in a context of change, where the structures that once shaped the world and the ways we relate to each other in it are crumbling. The project of modernity began to crack decades ago, and 1977 was a pivotal year in this respect. The Sex Pistols chanted "no future" while students in Bologna rebelled against the establishment with Deleuze's Anti-Oedipus and Barthes's fragmented Lover's Discourse in their backpacks. Radio Alice launched its messages on the airwaves, and the society of control began to weave its tangled webs. Today we are Mr. Robot and Black Mirror, but the bloodlines are easily traceable.

The work of Antonio R. Montesinos, viewed as a whole, can help us to understand how certain artistic practices have operated in our time with this fractured modernity, with the advent of that liquid postmodernity diagnosed by Bauman, in all its facets, and to become familiar with the forms, positions and strategies adopted by artists to cope with this dissolution. On the one hand, the project reinterprets certain types of artistic practices that began to emerge in the mid-1960s, and on the other it experiments with the meanings of a possible utopia—not the one paraded as a slogan through the streets of Paris in '68 and at the San Francisco love fests, but the one hidden in a minor history whose genealogy may have begun with Thomas More's 1516 book[2] and ended with the 2013 TV show Utopia.

In today's clearly dictatorial context, one of the greatest challenges that contemporary cultural faces is conjugating our time or, better said, all possible times. As Martí Perán noted, instead of a simple linear scheme organised in the conventional past-present-future sequence, historical time can be conjugated with all possible combinations of the three temporal units; thus, if there is a present present, we can also presume the existence of a past future—now exhausted—or a future past full of possibilities yet to be explored[3].

This temporal parallax, as Foster might call it, is apparent in the work of Antonio R. Montesinos. Above all, we see it in his approach to working in the public space, radically unlike that of artists who subscribe to the more orthodox concept of site-specificity; he opens up the context of the public as a place where the most unexpected encounters can occur.

We might speak of his interventions as *topos*, to borrow the Situationist term, which act like constructed situations, disrupting the everyday use of the public space and creating other ways of inhabiting and constructing it.

This could be one of the principal lines of work in the praxis of Antonio R. Montesinos, ranging from early series such as Áreas gráficas [Graphic Areas] that included the projects Ich [I] (2003), Solo en la ciudad 2.0 [Alone in the City 2.0] (2005) and Antes que nada [First of All] (2005) to creations like Narraciones caminadas [Walked Narratives] (2005-2011), in which he attempted to defy the map and create other ways of expressing, naming and inhabiting the city—in short, to rethink our position in the world.

---

1 Berardi Bifo, Franco, *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk, El agotamiento de la modernidad*, Enclave, 2014.

2 For an introduction to some of these utopian visions, a recommendable read is Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, New York: Verso, 2005.

3 Perán, M. *Abandoned Futures: Tomorrow Was Already the Question*, Barcelona: Fabra i Coats, 2014.

In their quest for other ways of turning walking into an artistic practice[4] and subverting the notion of the map to build other types of relationships with the most rhizomatic spaces, from the real space to its construction via communication networks, these projects already hinted at the tactics or modus operandi around which Montesinos's work would revolve in the years to come: signposting, self-positioning, sharing knowledge and constructing possibilities.

The onset of the financial crisis in 2008, which not only affected the economic, social and geopolitical orders but also significantly altered the way in which we organise and structure ourselves, marked a turning point in the production of Antonio R. Montesinos.

The concepts of order, construction and structure acquired fundamental importance starting with the series *Inopias* [Fool's Paradises] (2008-2015), in which he used found objects and ephemeral materials to create a series of urban landscapes that seem to grow up spontaneously, bringing us back to the same idea or sign that runs through his entire oeuvre: the possibility that the individual can respond collectively to a social fracture like that caused by the crisis of the liberal economic model.

These constructions, which resemble utopian scale models, operate on different levels as both projection models and tools of dissent, moving in a territory of uncertain possibilities that lead us to imagine the city (*polis*) not only as a space inhabited by the community, but also as the place (*topos*) where the commons are shared.

Moving beyond the idea of the *objet trouvé*, these possible cities were built by collecting utopian urban development projects, based on the idea of conceptual ruins which Montesinos finds so interesting, and promoting the reinforcement of that new class of individual, *homo ludens*, whose survival strategies no longer have to do with thinking (*sapiens*) or making (*faber*) but instead experiment with the possibilities of play as a territory where new realities can be coaxed into existence.

Experimenting with uncertainty, but from other positions no longer associated with practical or emotional intelligence or the necessity of constructing in order to meet certain demands, these urban constructions devised by Antonio R. Montesinos - *Catal-Huyuc (2012), P.O.L. Pavillion (2013), Ciudad de vacaciones [Holiday town] (2012), Otxarkoaga (2014), Bucky 060 (2013)* - invite citizens to build something more than their image of the city (all of them are designed to be seen from the perspective of the operator or the camera), encouraging them to participate in the construction of other ways of imagining the city as a communal space.

These models tie in with the idea of constructing history from the margins or fringes. In *How To Make a dome* (2015) we find references to utopian designs like Buckminster Fuller's geodesic dome and how these constructive models—through the agency of Stewart Brand, one of Fuller's disciples—came to be openly distributed in supplements of the *Whole Earth Catalog*, a work clearly linked to the influence that Enzo Mari's texts would have on his current project, *Entropía (equilibrio, ruido, dispersión)* [Entropy (Balance, Noise, Dispersion)] (2016).

This appropriation and independent dissemination of building models make it possible to distribute them via networks and produce shared knowledge, thereby subverting the modus operandi of the liberal capitalist system, governed by patents and exclusive licences, and embracing the horizon of the commons, equipping the individual with tools for constructing other models as alternatives to a reality that was forced upon us and, in recent years, has begun to crack—namely, the capitalist society.

Instead of constructing utopia, Antonio R. Montesinos's work chooses to release its strategies and make them available to all of us, focusing on the possibility of constructing desires. Here utopia is a non-place, the zone[5] where the full range of the possible unfolds.

Jesús Alcaide

---

[4] A seminal book on this topic is Francesco Careri, *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice*, Barcelona: Gustavo Gili, 2008.