

Antoni Muntadas
The Construction of Fear
Antoni Muntadas
La construction de la peur

Jacques Doyon

Number 81, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/562ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Doyon, J. (2009). Antoni Muntadas: The Construction of Fear / Antoni Muntadas : la construction de la peur. *Ciel variable*, (81), 73–74.

Antoni Muntadas The Construction of Fear

BY JACQUES DOYON

The internationally known artist Antoni Muntadas will present a new exhibition titled *The Construction of Fear* at Galerie SBC art contemporain in Montreal, from 28 February to 18 April 2009. Muntadas is interested in social, political, and communications issues, the relationship between public and private space within social frameworks, and the ways that channels of information may be used to disseminate or censor ideas.¹ Muntadas lives in New York and Barcelona and regularly works abroad.

JACQUES DOYON: *We can imagine that The Construction of Fear will deal with how the media offer a reading of social and political events that maintains a sense of constant threat and engenders protectionist attitudes rather than developing a comprehension of the issues and encouraging a desire to act on events. Can you talk about the main theme of this exhibition and the context of production of the work for which the exhibition is named?*

ANTONI MUNTADAS: The exhibition project at the Galerie SBC in Montreal includes a number of pieces brought together under the title *The Construction of Fear*. The title piece is a wall work composed of newspaper headlines in which the word "fear" appears. An early version of this piece was presented at the Kent Gallery in New York in May 2008, with materials coming essentially from last year's press in the United States; that is why most of the headlines are in English, but there are also a few headlines from the European press. The work uses the original typography and layout from the front pages of these newspapers, blowing them up and underlining in red the iterations of the word "fear," without reproducing the articles. Viewers may doubt the authenticity of these headlines until they find the publication references for each headline. They can then gauge the scope of the phenomenon and the amount of subjectivity and inanity inherent to this construction of fear in the media. The work extends over two of the gallery's walls. Initiated around the word "fear," the work then expanded to include the use of the words "panic" and "terror," which are presented as separate corpuses of the same work.

The media are important players in the establishment of this trend, but it also extends into the cultural arena. An enormous quantity of books recently published on all subjects, in genres sometimes distant from social and political issues, such as literature, use these words as leitmotifs. The phenomenon is not new. It can be seen in the American media as far back as 1955, during the Korean War. September

11, 2001, offered an opportunity for a new political instrumentalization of fear relayed by the media. More recently, we have seen, in different legislatures, a similar occurrence with the exaggerated use of the word "crisis," which fostered a real psychosis and paved the way for the crisis even before it was proved to exist.

J.D. *The exhibition will include several other works of recent years that deal with other aspects of the media's fabrication of fear. Would you talk about the content of these works and the context in which they were created?*

A.M. The exhibition will also include the series *Cercas* [fence or wire mesh, in Brazilian], a work that currently includes twelve images showing the walls, wire fences, and barricades built to protect the houses in Sao Paulo. It's a work under development about which I am having conversations with the anthropologist Teresa Caldeira, author of the book *Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania Em São Paulo* [The walled city: crime, segregation, and citizenship in Sao Paulo]. The phenomenon has now reached the middle classes, and security companies are now the most flourishing enterprises in the city. I'm currently developing a new part of this project that will be called *Alphaville*, on the gated community of the same name.

The exhibition also includes two works that were produced independently of these series but fall within my research on the mechanisms of the construction of fear. These are two videos, *On Translation: Fear/Miedo* and *On Translation: Miedo/Jauf* ("fear" in Arabic), which feature the issues on the borders between Tijuana and San Diego and between Tarifa and Tangiers, respectively.² Both works were designed as public interventions and for broadcast on television in the two localities on either side of the border and in the two capitals of the countries concerned. *On Translation: Miedo/Jauf* was even broadcast by the Al Jazeera network.

By taking us from the private domain to the public sphere, these works lead us to a more complex level in which individual fear and state paranoia are brought together and confront each other. The public sphere thus encompasses and influences personal decisions. These two video works deal not so much with immigration activities as with the fear maintained around these phenomena of transit, migration, and displacement. They deal with the way in which fear is introduced on either side of the border, the prevailing clichés and stereotypes, and people's perceptions. The videos begin with answers given by various people to the question, What does fear mean to you? The interpretations are very diverse, of course, going from fear of the dark and fears related to childhood to fear of solitude and death. From these most intimate situations, the topic is broadened gradually to questions related to the situation of the city, the role of the media, and the general political situation. The case of the border between Spain and Africa is more complex, since it includes phenomena of religion and terrorism that are less in evidence at Tijuana/San Diego.



Photo: Andrea Nacach

J.D. *This climate of fear is materialized in a security system ...*

A.M. Yes ... a security system that I link to the disappearance of the public space, which is more and more privatized. Essentially, all of these monitoring and surveillance systems are established not for the protection of individuals, but to protect the interests of corporations or the state. I want to mention a personal anecdote that seems revealing of this state of affairs. My computer was recently stolen in the Madrid train station, directly under the eye of a surveillance camera. I asked that the images be used to recover my laptop and all the information it contained, but my request was rejected, under the pretext that it wouldn't be useful, that the images wouldn't be clear enough. Period. Each time we move around in an airport, we are literally "under fire" by surveillance cameras, but this entire system is not aimed at protecting individuals. It is used solely to protect the interests of the airport, the corporation, the institution.

J.D. *Your work is permeated with concerns about the shaping of modes of perception and ways of life that are more and more standardized, abstract, and generic, to the detriment of a sense of place and concrete, specific situations. How are these concerns combined in your work?*

A.M. In general, I can say that I work concurrently in two fields. My works anchored in specific places and contexts generate long-term projects in which I often invest a great deal of time. This is the case, for example, for the Alameda Park project in Mexico City, the project on memory spaces in Bremen, the urban train project in Puerto Rico, the project on borders, my different projects in Sao Paulo, including the one on Alphaville, and another currently underway in Istanbul. But I also produce other types of projects that deal with globalization and standardization phenomena in our societies. The Fundación Marcelino Botín, in Santander [Spain], has just published a catalogue³

that emphasizes this aspect of my work, in connection with Marc Augé's notion of "non-place." These works are based more on a sort of biography of displacement. It is a little like notes, observations on the social space and geography of territories, in their more generic and decontextualized dimensions. These two aspects of my work are complementary and ultimately attached to the notion of context, which I see as essential.

J.D. *It seems that your exhibition in Montreal will combine these two dimensions.*

A.M. For me, each exhibition is a project. In this case, the exhibition is articulated around the idea of a construction of fear and involves both works that refer to specific situations and others that refer to more global situations. The mural *The Construction of Fear* is composed of major headlines taken from the American press, but one would probably find their equivalent in the Canadian press. This would be a new project. When I work in a new context, I like to be able to talk with experts who express different points of view. Such interdisciplinary exchanges nurture me. My position is ultimately that of the artist whose responsibility is to observe the phenomena that are around him and react to the issues of his times.



Terror Tabloid I, 2008, coupler print, 28 x 24 in. Courtesy of the artist and Kent Gallery, NY.

¹ *On Translation: I Giardini*, the work that he produced for the Venice Biennale in 2005, accompanied by a text by Reesa Greenberg, was published in *Ciel variable* (CV77) in October 2007. ² These two videos will be projected, in presence of the artist, on April 10, within a three-day programming, Muntadas' Videography from 1971 to 2008, presented at the Cinéma-thèque québécoise on the 8, 9 and 10 of April 2009. ³ Christopher Phillips, curator, Muntadas - espacios, lugares, situaciones (Santander, Spain: Fundación Marcelino Botín, 2008) (with English-language texts).

Antoni Muntadas La construction de la peur

PAR JACQUES DOYON

Antoni Muntadas présentera à la galerie SBC art contemporain de Montréal, du 28 février au 18 avril 2009, une nouvelle exposition intitulée *La construction de la peur*. Artiste de réputation internationale, Muntadas s'intéresse aux questions sociales, politiques et communicationnelles ainsi qu'aux liens unissant les sphères publique et privée dans la société contemporaine. Ses recherches portent aussi sur les modes de dissémination et de censure de l'information¹. Muntadas vit à New York et à Barcelone et travaille régulièrement à l'étranger.

pographie et la mise en pages originales de la une de ces journaux, en les agrandissant et en soulignant de rouge les itérations du mot « peur » [fear], sans toutefois reproduire les articles. Le spectateur peut ainsi douter de la véracité de ces titres jusqu'au moment où il trouve les références de publication de chacun de ces titres. Il mesure alors l'ampleur du phénomène et la part de subjectivité et d'inanité inhérente à cette construction médiatique de la peur. L'œuvre qui s'étend sur deux murs de la galerie a initialement été amorcée autour du mot « peur », pour être ensuite élargie pour y inclure l'utilisation des mots « panique » [panic] et « terreur » [terror], présentés ici comme des corpus séparés de la même œuvre.

Les médias sont des acteurs de premier plan dans la mise en place de ce phénomène, mais il s'étend aussi au milieu culturel. Une énorme quantité de livres parus récemment dans tous les domaines, incluant la littérature, et sur des sujets parfois éloignés des enjeux sociopolitiques, reprennent ces mots comme de véritables leitmotivs. Le phénomène n'est pas nouveau. On pouvait déjà l'observer dès 1955, au moment de la guerre de Corée. Le 11 septembre 2001 aura procuré l'occasion d'une

nouvelle instrumentalisation politique de la peur relayée par les médias. Plus récemment, on assistait, dans les différents parlements, à un phénomène similaire avec un usage exacerbé du mot « crise » entretenant une véritable psychose de la crise avant même qu'elle ne soit avérée.

JD. L'exposition rassemblera aussi plusieurs œuvres de dernières années traitant d'autres composantes de cette fabrication médiatique de la peur. Voudriez-vous évoquer pour nous le contenu de ces œuvres et le contexte dans lequel elles ont été créées ?

A.M. On retrouvera notamment dans l'exposition la série *Cercas* [clôture ou grillage, en brésilien], œuvre qui comprend actuellement douze images montrant les murs, les grillages et les barrières construits pour protéger les maisons de Sao Paulo. C'est un travail en cours de développement à propos duquel je poursuis des échanges avec l'anthropologue Teresa Caldeira, auteur du livre *Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania Em São Paulo* [« La ville emmurée : crime, ségrégation et citoyenneté à Sao Paulo »]. Le phénomène touche maintenant les classes moyennes et les compagnies de sécurité sont aujourd'hui les entreprises les plus florissantes de la ville. Je développe actuellement un nouveau volet à ce projet qui s'intitulera *Alphaville* et portera sur la *gated community* du même nom. L'exposition inclut aussi deux œuvres qui ont été produites indépendamment de ces séries mais qui s'inscrivent dans ma re-

cherche sur les mécanismes de construction de la peur. Il s'agit de deux vidéos, intitulées respectivement *On Translation: Fear/Miedo* et *On Translation: Miedo/Jauf* (« peur » en arabe), qui traitent des enjeux des frontières établies entre Tijuana et San Diego et entre Tarifa et Tanger². Dans les deux cas, il s'agit de travaux qui ont été conçus en tant qu'interventions publiques et pour une diffusion sur les chaînes télévisuelles de chacune des localités situées de chaque côté de la frontière et dans les capitales des pays concernés. *On Translation: Miedo/Jauf* a même été diffusée par la chaîne Al Jazeera.

En nous faisant passer du domaine privé à la sphère publique, ces œuvres nous amènent à un niveau plus complexe où la peur individuelle et la paranoïa d'État se conjuguent et se confrontent. La sphère publique englobe et influence ainsi les décisions personnelles. Ces deux travaux vidéo ne portent pas tant sur les phénomènes d'immigration que sur la peur entretenue à l'égard de ces phénomènes de transit, de migration et de déplacement. Ils portent sur la façon dont la peur est introduite de chaque côté de la frontière, sur les clichés et les stéréotypes qui prévalent et sur la perception qu'en ont les gens. Les bandes débutent par les réponses données par diverses personnes à la question : Que signifie pour vous la peur ? Les interprétations sont bien sûr très diverses, allant de la peur de l'obscurité, ou des peurs reliées à l'enfance, jusqu'à la peur de la solitude ou de la mort. De ces situations intimes, le propos s'élargit progressivement vers des questions relatives à la situation de la ville, au rôle des médias et à la situation politique générale. Le cas de la frontière entre l'Espagne et l'Afrique est plus complexe, car il inclut des phénomènes de religion et de terrorisme qui sont moins présents à Tijuana/San Diego.

JD. Ce climat de peur se matérialise dans un système de sécurité...

A.M. Oui. Un système de sécurité que je relie à la disparition de l'espace public, de plus en plus privatisé. Pour l'essentiel, tous ces systèmes de contrôle et de surveillance ne sont pas mis en place pour la protection des individus, mais bien pour protéger les intérêts des entreprises ou de l'État. Je voudrais mentionner une anecdote personnelle qui m'apparaît révélatrice de cet état de fait. Je me suis récemment fait voler mon ordinateur à la gare de train de Madrid, directement sous l'œil d'une caméra de surveillance. J'ai demandé que l'on utilise les images de cette caméra afin que je puisse récupérer mon portable et toutes les informations qu'il contenait, mais cela m'a été refusé, sous prétexte que cela ne servirait à rien, que les images ne seraient pas suffisamment claires. Point à la ligne. À chaque fois que nous circulons dans un aéroport, nous sommes littéralement « mitraillés » par les caméras de surveillance, mais tout ce système ne vise pas la protection des individus. Il ne sert uniquement qu'à protéger les intérêts de l'aéroport, de l'entreprise, de l'institution.

JD. Votre œuvre est traversée par des préoccupations relatives au façonnement de modes de perception et de modes de vie de plus en plus standardisés, abstraits et génériques, au détriment d'un ancrage dans des lieux et des situations concrètes et spécifiques. Comment ces préoccupations se conjuguent-elles dans votre travail ?

A.M. De façon générale, je pourrais dire que je travaille concurrentement sur deux terrains. Mes travaux ancrés dans des lieux et des contextes particuliers génèrent des projets à long terme dans lesquels j'investis souvent beaucoup de temps. C'est le cas, par exemple, du projet du parc de l'Alameda à Mexico, du projet sur les espaces de mémoire à Bremen, du projet de train urbain à Porto Rico, tout comme du projet sur les frontières, de mes différents projets à Sao Paulo, dont celui sur Alphaville, et d'un autre actuellement en cours à Istanbul. Mais je réalise aussi d'autres types de projets qui portent sur la globalisation et les phénomènes de standardisation de nos sociétés. La Fundación Marcelino Botín, de Santander, vient justement de publier un catalogue³ qui met l'accent sur cet aspect de mon travail, en lien avec la notion de non-lieu de Marc Augé. Ces travaux reposent plutôt sur une sorte de biographie du déplacement. Ce sont un peu comme des notes, des observations sur l'espace social et la géographie des territoires, dans leurs dimensions plus génériques et décontextualisées. Ces deux dimensions de mon travail sont complémentaires et s'ancrent ultimement dans la notion de contexte, qui est pour moi essentielle.

JD. Il semble que l'exposition que vous présenterez à Montréal conjuguera ces deux dimensions.

A.M. Chaque exposition constitue pour moi un projet. Dans ce cas-ci, l'exposition est articulée autour de cette idée d'une construction de la peur et comporte à la fois des travaux qui renvoient à des situations particulières et d'autres à des situations plus globales. La murale de *La construction de la peur* est composée de grands titres extraits de la presse américaine, mais il est probable que l'on pourrait trouver leurs équivalents dans la presse canadienne. Ce serait un nouveau projet. Lorsque je travaille dans un nouveau contexte, j'aime pouvoir dialoguer avec des spécialistes m'exprimant leurs différents points de vue. Je me nourris d'un tel échange interdisciplinaire. Mais ma position est ultimement celle de l'artiste, dont la responsabilité est d'observer les phénomènes qui l'entourent et de réagir aux enjeux de son temps.

1 *On Translation: I Giardini*, l'œuvre réalisée par Muntadas en 2005 pour la Biennale de Venise, a été publiée dans la revue *Ciel variable* (CV77, octobre 2007), accompagnée d'un commentaire de Reesa Greenberg. **2** Ces deux bandes feront aussi l'objet d'une diffusion, en présence de l'artiste, le 10 avril prochain, dans le cadre de la programmation *Vidéographie de Muntadas de 1971 à 2008* présentée les 8, 9 et 10 avril 2009 à la Cinéma-thèque québécoise. **3** Christopher Phillips, commissaire, Muntadas – espacios, lugares, situaciones, Fundación Marcelino Botín, Santander, Espagne, 2008, 225 p. (avec textes en anglais).



Panic 1, 2008, épreuve couleur, 24 x 24 po. Gracieuseté de l'artiste et de la Kent Gallery, N.Y.

JACQUES DOYON : Voudriez-vous nous entretenir du thème principal de cette exposition, et évoquer le contexte de réalisation de l'œuvre qui lui donne son titre ?

ANTONI MUNTADAS : Le projet d'exposition à la galerie SBC à Montréal comprend plusieurs pièces rassemblées sous le titre *La construction de la peur*. La pièce-titre est une œuvre murale composée de grands titres des journaux dans lesquels on retrouve le mot « peur » [fear]. Une première version de cette pièce a été présentée à la Kent Gallery, à New York, en mai 2008, avec du matériel provenant essentiellement de la presse américaine de l'année dernière; c'est pourquoi la plupart des titres sont en anglais, mais on en retrouvera aussi quelques-uns issus de la presse européenne. L'œuvre reprend la ty-