



**SANTIAGO SIERRA**  
**ENTREVISTAS**

Juan Albarrán / Francisco Javier San Martín  
(editores)





## ÍNDICE

EL PESO DE LAS PALABRAS: SANTIAGO SIERRA	
Y LA ENTREVISTA COMO TRABAJO	
JUAN ALBARRÁN / FRANCISCO JAVIER SAN MARTÍN ...	9
GABRIELE MACKERT, 2002 .....	21
FIETTA JARQUE, 2002 .....	43
PAMELA ECHEVERRÍA, 2002 .....	51
ROSA MARTÍNEZ, 2003 .....	57
MARIO ROSSI, 2005 .....	77
CARLOS JIMÉNEZ, 2005 .....	91
JAVIER DÍAZ GUARDIOLA, 2006 .....	97
GUIDO COMIS, 2006 .....	105
HILKE WAGNER, 2006 .....	111
MINHEA MIRCAN, 2006 .....	137
GERALD MATT, 2007 .....	165
PATRICIA BLASCO, 2010 .....	173
CUAUHTÉMOC MEDINA, 2010 .....	181
MARCO SCOTINI, 2010 .....	187
PACO BARRAGÁN, 2011 .....	191
HANS ULRICH OBRIST, 2012a .....	199
HANS ULRICH OBRIST, 2012b .....	207
JUAN ALBARRÁN, 2012 .....	231
FIETTA JARQUE, 2013 .....	243
ROTEM ROZENTAL, 2014 .....	253
THOMAS D. TRUMMER, 2015 .....	261





EL PESO DE LAS PALABRAS:  
SANTIAGO SIERRA Y LA ENTREVISTA  
COMO TRABAJO  
**JUAN ALBARRÁN /**  
**FRANCISCO JAVIER SAN MARTÍN**

Después de cenar con él en Madrid, Pío Baroja anotó en su diario que Ramón de Zubiaurre era un hombre poco hablador, y aducía tres razones: porque era vasco, pueblo poco conversador; porque era pintor, gente más acostumbrada a expresarse a través de la imagen que de la palabra; y, además, porque era sordomudo. Baroja no hacía más que alimentar el viejo tópico del artista reservado, enmarcado en el mito de la personalidad creadora: los artistas serían poco comunicativos puesto que todo lo expresan con su obra. También taciturnos, solitarios y caprichosos —*Nacidos bajo el signo de Saturno*— porque su ascenso hasta las alturas de la creación les habría alejado de los bajos fondos de la vida cotidiana. Su posición excéntrica en el sistema productivo y en su adscripción de clase los situaría en una cota peculiar, anómala. En cualquier caso, estamos ante mitos, ideas recibidas, lugares comunes que nunca han sido ciertos, pero que en el contexto del arte contemporáneo parecen aún más ridículos. Hay artistas que escriben, como Morris o Haacke, y otros que escriben mucho, como Art & Language o Buren; hay artistas que hablan, como Joseph Beuys o Damien Hirst; y otros que no han parado de hablar, como Santiago Sierra, porque consideran que hablar sobre arte, sobre el contexto en que se produce, forma parte consustancial de su trabajo.

Pese a que la escritura —las descripciones textuales de situaciones, las acciones basadas en leer o escribir— desempeña un papel





clave en su trabajo, Sierra no escribe, habla. Sus textos son muy escasos y es significativo que en uno de los primeros que publicó —si no el primero— habla del discurso del arte como fracaso de la obra: «Entiéndase las presentes [palabras] como prueba del fracaso de aquello a lo que se encomendó la tarea de explicarse por sí mismo».<sup>1</sup> Aun así, el texto es extremadamente corto y conciso, puesto que Sierra prefiere que la pieza genere discusión oral antes que discursos escritos: se encuentra más cerca de una estética de la pronunciación, en el flujo de la vida, que de la enunciación autoconsciente de ideas. Sierra emplea tan a menudo las entrevistas por tres razones. Por una parte, porque este formato se basa en la obra realizada, en los hechos, en la discusión del trabajo. La entrevista se realiza generalmente con motivo de una exposición o de un nuevo proyecto, lo cual permite escapar fácilmente a la elucubración abstracta. El pensamiento artístico de Sierra está siempre ligado al *hacer*. Podríamos decir que su trabajo tiene un carácter factográfico, los títulos de sus proyectos describen los hechos. Sierra huye como de la peste de cualquier planteamiento teórico abstracto o libresco y de toda forma de ideología camuflada bajo presupuestos teóricos. No así del formalismo, pues desde muy pronto descubrió que el formalismo lleva implícito un discurso político y que podía emplearlo para sus propios fines.

- 1 Se trata de breves referencias a la pieza presentada en la Muestra de Arte Joven de 1991: «Entiéndase las presentes como prueba del fracaso de aquello a lo que se encomendó la tarea de explicarse por sí mismo; pues sólo una carencia fundamental justifica anteponer la doctrina a la obra o, más aún, que el arte mismo se erija en Estética frustrando así su vocación como lenguaje válido por sí mismo», Santiago Sierra, «Sobre *Uno y tres contenedores*», en *Muestra de Arte Joven 1991*, Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, Instituto de la Juventud, 1991, p. 81.





## GABRIELE MACKERT, 2002

GABRIELE MACKERT\_ *Empezamos con el proyecto que vas a realizar en Viena: Contratación y ordenación de 30 trabajadores conforme a su color de piel. Treinta personas en ropa interior serán ordenadas a lo largo del espacio según el color de su piel con la cara hacia la pared. La acción se realiza sin público y será presentada en un vídeo. Muchos de tus proyectos parten de un encargo para una institución.*

SANTIAGO SIERRA\_ Muchos proyectos se realizan fuera de cualquier soporte institucional o bien para una institución que apenas colabora. Incluso, a menudo, se han producido trabajos para una institución teniendo a la misma institución en contra. Esto último con los motivos más dispares: porque el curador me proponía en contra de la institución, porque la institución se sentía atacada por el proyecto o, incluso, porque, sencillamente, no sabían qué estaban programando. No obstante utilizo a menudo esta fórmula puesto que, por una parte, permite relacionar la pieza con su lugar de realización y, por otra, podemos contar con un buen equipo de trabajo.

MACKERT\_ *¿Cuales son las condiciones que los trabajadores tienen que cumplir y según qué criterios están seleccionados?*

SIERRA\_ El objetivo de la pieza de Viena será crear una ordenación de personas que suponga que, una vez alineadas y con sus





## FIETTA JARQUE, 2002

Santiago Sierra es uno de los artistas españoles más internacionales del momento, aunque en algunos programas de las bienales, ferias y acontecimientos de arte de vanguardia aparece como mexicano debido a que vive y trabaja en ese país. La obra de Sierra consiste en acciones de clara intención política en la que suele implicar a cierta cantidad de personas a las que paga para que hagan públicamente actos que señalen y desmascaren las estrategias y sumisiones a las que nos expone la explotación laboral. Entre otras muchas acciones, ha hecho que un grupo de diez hombres se masturbe (Cuba, 2000), que dos heroinómanos se dejen afeitar una brecha sobre sus cabezas a cambio de una dosis de droga (Puerto Rico, 2000), que un indigente pase cuatro horas diarias en un hueco bajo tierra a lo largo de dos semanas (Helsinki, Finlandia, 2001) o que unos inmigrantes se amontonen en la bodega de un barco (Barcelona, 2000). Ahora ha contratado a 20 inmigrantes de origen africano para que caven 3.000 agujeros de 180 por 70 centímetros y 70 de profundidad durante un mes en una colina en la Dehesa de Montenmedio (Vejer de la Frontera, Cádiz), desde donde se divisa el estrecho de Gibraltar. Sierra ha sido invitado a realizar esta acción por la Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo y las obras podrán ser visitadas a partir del 20 de julio.





## PAMELA ECHEVERRÍA, 2002

El arte de Santiago Sierra, que nació en Madrid en 1966 y ha estado viviendo en México D. F. desde 1995, se centra en cuestiones relacionadas con el trabajo, los salarios, la circulación de capital, la supervivencia económica, las jerarquías raciales, etc. Desde una posición post-utópica y especialmente pesimista sobre los aspectos más fundamentales de las prácticas sociales, económicas y de consumo, el trabajo de Sierra deja sus vórtices completamente a la vista, enfrentando al espectador con una situación sin resolver que, desde la perspectiva del artista, es imposible solucionar. Una de las principales fuentes de controversia deriva del uso de seres humanos —que participan en sus piezas de arte a cambio de compensación monetaria— en sus instalaciones, en algunos casos confinándolos en espacios relativamente pequeños durante períodos prolongados de tiempo y, en otros, haciéndoles soportar el doloroso proceso del tatuaje, por nombrar dos ejemplos.

PAMELA ECHEVERRÍA\_ *¿Qué referencias existen en tu trabajo al arte producido en los años setenta?*

SANTIAGO SIERRA\_ En general, intelectualmente tiendo a fundamentar las cosas en la escultura anti-forma estadounidense, el arte *povera* italiano y el radicalismo de muchos artistas alemanes de ese período. Por otro lado, creo que el minimalismo, al que recurro como base formal, es la mejor escuela para la sintaxis.





## ROSA MARTÍNEZ, 2003

ROSA MARTÍNEZ\_ *Para el Pabellón español en la Bienal de Venecia de 2003 has preparado tres proyectos: Muro cerrando un espacio, Palabra tapada y Mujer con capirote sentada cara a la pared. Empecemos por el muro que impide el acceso al interior del pabellón. ¿En qué se diferencia de otras acciones tuyas de obstrucción? Pienso en el camión cruzado en la autopista del anillo periférico de México D. F., la barricada en la calle de Limerick, la barrera humana en el Museo Metropolitano de Pusan, la pared de ladrillo del ps1 en Nueva York o el cierre con metal corrugado de la Lisson Gallery de Londres. ¿Qué significado tiene para ti la obstrucción?*

SANTIAGO SIERRA\_ Una obstrucción impide el intercambio en las posiciones de los elementos situados a uno y otro lado de ella. Esto puede ser la concreción física de una prohibición y tener así una función represiva, o impedir el acceso de una fuerza coercitiva a nuestro territorio, lo que le daría una función emancipadora. En el primer caso, el de la prohibición, a uno y otro lado de la línea de obstrucción solo son posibles movimientos paralelos, es decir, aquellos que aceptan y reproducen la línea, o movimientos oblicuos y perpendiculares, que siempre terminarán por toparse con la línea de obstrucción, no pudiendo ir más allá o reclamando con su movimiento la desaparición del obstáculo. Cada movimiento queda entonces definido por su relación con la obstrucción, posicionado física e ideológicamente. El segundo





## MARIO ROSSI, 2005

MARIO ROSSI\_ *Tus trabajos intentan criticar tanto el sistema del arte como el sistema social en sentido amplio. ¿Cuál de los dos ámbitos es más interesante para ti?*

SANTIAGO SIERRA\_ En primer lugar, y respecto a la introducción a tu pregunta, no creo estar en una postura crítica. La crítica tiene el inmanejable problema de que suponemos en quien la formula una posición sin mácula, o en su ausencia, una postura hipócrita. Aunque esto último resulta a todas luces más posible, el arte crítico tiene como tema al artista crítico que lo realiza, estableciendo un modelo de lo que comúnmente se conoce como «tío enrollado». Las distancias interclasistas se han ensanchado globalmente a beneficio de los afortunados poseedores de una buena renta o posibilidades de tenerla, por una raza, sexo y origen adecuados, y son estos —y no otros— los compradores y espectadores de mi trabajo. Todos sabemos cómo se consiguen los privilegios y también que el arte no se vende en callejones ni en mercadillos. Así que no me veo dando lecciones a nadie; mi sustento depende de la fortaleza de un determinado grupo social y, por tanto, del perjuicio de muchos, con lo que de lo que hablamos aquí es de complicidad y no de crítica. Es, por otra parte, esta ausencia de moraleja una de las bases de mi trabajo. Lejano a cualquier *happy end* que aclare la postura del autor, la obra goza de una mayor fuerza precisamente porque no

