

2018

Muntadas: Oblit de peix/ Edicions amfibies

GALERIA JOAN PRATS

Text realitzat per a la publicació d'Antoni Muntadas, *Edicions II*, editada per la Galeria Joan Prats en relació amb l'exposició homònima que allotgen durant els mesos d'abril i maig de 2018. El text que finalment es publica és una versió breu de l'original, que roman no publicat, amb el que s'examina les publicacions de Muntadas amb els conceptes *media landscape*, *media art*, així com la noció de projecte que l'artista ha concebut per sí mateix.

I.

“Imagina un peix d’aigua es profundes al fons de l’oceà. Està rodejat d’aigua, viu dins de l’aigua, respira l’aigua. Però ara, pensa en quina seria l’última cosa que aquest peix seria capaç de descobrir. Soc del parer que l’última cosa de la qual el peix podria ser conscient és l’aigua”(1).

L’anomenat oblit de peix (2) ha estat un dels problemes freqüents de la fenomenologia. Aristòtil ja va dubtar en el seu tractat *De anima*, el 350 a.C., sobre la possibilitat que els animals marítims notessin la humitat en el seu frec amb les superfícies submarines. Oliver Lodge, espiritista, físic i pioner en l’emissió d’ones de ràdio, va pronunciar les anteriors paraules al Shubert Theater de Nova York l’any 1920, deduint així que tot l’univers està ple d’èter –i sense la necessitat de presentar cap fórmula científica per a demostrar-ho.

Marshall McLuhan va popularitzar l’oblit de peix la segona meitat del XX, tot fent de la qüestió un puntal de la seva teoria dels mitjans. En el que s’ha considerat el seu best-seller, *The Medium Is the Massage* (1967), McLuhan va plantejar que “una cosa sobre la qual els peixos no saben absolutament res és l’aigua”, i això és perquè els peixos “no disposen d’un anti-entornament a través del qual puguin percebre l’element que habiten”. El pensador va resoldre d’aquesta manera que, per si mateixos, “els medis són invisibles”. Mentre que la possibilitat de guanyar-hi consciència sols pot esdevenir-se a condició de poder habitar un medi alternatiu, ni que sigui per un instant (3).

Alexandre Cirici, un dels màxims defensors de l’art contemporani a Catalunya durant la segona meitat del segle XX, no va tardar a fer-se ressò d’aquesta teoria quan, el 1979, va titular un dels seus textos a *Serra d’Or* “L’entornament invisible d’Antoni Muntadas” (4)

II.

La primera vegada que Muntadas em va parlar de l’exposició *Edicions II* a la Galeria Joan Prats, va referir-s’hi com una “exposició de deltes”. Li vaig demanar d’aprofundir sobre aquesta qüestió: “els meus projectes són un, són unitaris. Però aquests es diversifiquen en quantitats ingents de postals, potser fins a 100.000 postals, també poden incloure 17 plaques metàl·liques que es distribueixin per la ciutat a mode de senyalització, i un website. O sigui que el projecte finalment apareix com a la suma de tres conjunts de restes; això és, de deltes” (5).

Per a Muntadas, els deltes vénen a ser els resultats d'acumulacions sedimentàries –les 100.000 postals, les 17 plaques metàl·liques, el website, etcètera–, les quals es generen a redós d'uns projectes que, en correspondència amb la metàfora del delta, també hauran de prendre els atributs d'una formació aquífera, probablement un riu.

En tot cas, no és anodí que l'artista identifiqui les publicacions amb els deltes. Entre les formacions del paisatge, probablement els deltes hi figurin com les més amfibies, en tant que es mantenen a cavall de dos medis diferenciats, entre el medi aquàtic i el terrestre.

III.

Les edicions són els mitjans que han permès a Muntadas aconseguir una circulació més porosa i plural, amb la capacitat per multiplicar-se i intervenir, així, en medis diversos i amb diferents temporalitats. Mentre que en els seus projectes es troba habitualment la realització d'un vídeo, d'una instal·lació o d'una intervenció urbana, pel que fa a les publicacions no s'hi troba habitualment la realització d'un únic element.

Per mitjà de les edicions és que els projectes de Muntadas es desdoblen. I ho fan, no sols en una pluralitat de suports, sinó que amb les edicions l'artista també cerca multiplicar la seva capacitat d'intervenció en diferents medis. Com a mínim, les edicions acostumen a dividir els seus projectes en dos:

Per una banda, apareixen edicions que tenen per finalitat intervenir el media landscape, el paisatge medial en el qual Muntadas incideix amb els seus projectes des de principis dels anys 70. Tal i com ha declarat l'artista: "Utilitzo els mitjans per parlar del medi. En els treballs en què utilitzo el vídeo normalment tracto sobre la televisió, així com quan he utilitzat la fotografia ha estat per tractar sobre la publicitat" (6).

Ara bé, a diferència dels altres mitjans amb què treballa Muntadas, en les publicacions sembla haver-hi una voluntat per contravenir, també, el paisatge mateix del media art; això és, les convencions que s'haurien tendit a naturalitzar a redós de la cultura del projecte que també s'ha acabat per imposar en relació a la pràctica de l'art.

Un cas primigeni en el qual es revela aquesta dualitat de manera cristal·lina és la primera versió de *Media Sites / Media Monuments*, que Muntadas va realitzar a Washington l'any 1982.

Muntadas va produir, per una banda, una sèrie de postals amb fotomuntatges en les que posava en relació diferents monuments de la ciutat amb episodis mediàtics que també l'han pres com a escenari. La sèrie de postals intensificava el sentit d'intervenció, des del moment en què aquestes es distribuïen entre els turistes que visiten diàriament la ciutat. Les postals transformaven *Media Sites / Media Monuments* en una intervenció al cor del media landscape de la ciutat.

Però, per altra banda, durant el procés de treball, Muntadas va sol·licitar a la revista *Sites*, especialitzada en arquitectura i literatura, publicar el seu treball, així com complementar-lo amb una conversa que l'artista va pactar amb Ronald Christ. En diferents ocasions l'artista ha articulat les publicacions com a plataformes dialògiques, tot fent-hi convergir teòrics relacionats amb diferents àrees del pensament per discutir els seus projectes. D'aquesta manera, si amb les postals Muntadas intervenia sobre Washington; amb la revista *Sites*, és un teòric en literatura i art qui és convidat a intervenir a Muntadas. Ara bé, tot i que aquest exercici es descobreix com una constant en l'estratègia de Muntadas, rarament se n'ha considerat els resultats com a peces artístiques o, ni tan sols, llibres d'artista.

Muntadas ha manifestat quelcom similar tot referint-se a un altre cas: *Híbridos* (1998), una publicació que, tot i haver-se concebut segons una narrativa experimental, pel fet de referir-se a l'exposició homònima del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i, sobretot, per incloure textos teòrics, no ha passat d'entendre's com un híbrid, entre un llibre d'artista i un catàleg (7). Es tractarà, per tant, d'un híbrid per partida doble. O bé d'un amfibi, tal i com anàvem dient: una formació que manté l'equilibri a cavall de dos medis.

IV.

La metàfora de l'aigua i, més específicament de la líquidificació, és un clàssic del pensament contemporani. Des d'almenys *La modernitat líquida* de Zygmunt Bauman (1999), la líquidificació ha esdevingut un atribut indispensable per a la comprensió dels fluxos d'informació, la societat xarxa, els vaivens de l'economia postfordista i neoliberal, així com la mateixa cultura del projecte.

Una noció considerablement genuïna de projecte també s'ha anat perfilant al llarg de la carrera de Muntadas. L'artista aborda el projecte, per una banda, en tant que lògica de procediment serial i basada en la repetició de procediments i estratègies. Però, alhora, el projecte també es defineix en el seu cas com una lògica de treball in progress i que genera moments d'obertura. D'aquesta manera, si, tal i com declara Muntadas, el projecte li permet, d'una banda, defugir un tipus de pràctica intuïtiva i immediata, així com desenvolupar plataformes de treball a llarg termini, per l'altra, aquesta noció també l'ha ajudat a vertebrar entorns flexibles i oberts a la impredictibilitat.

Entre les estratègies que li asseguren a Muntadas una certa porositat, hi figura l'articulació d'equips de treball en les diferents localitats on intervé. Aquests equips es formen habitualment amb agents autòctons, que procedeixen de diferents àmbits de coneixement. D'aquesta manera, si Muntadas ha consolidat en les darreres dècades una dimensió de treball d'abast transnacional i que es desenvolupa per mitjà del desplegament de processos simultanis en diferents emplaçaments, l'artista acaba atemptant també en contra la possibilitat d'estandaritzar-se en un conjunt reduït de fórmules, des del moment en què incentiva la creació d'un seguit de filtres que, finalment, l'obliguen a traduir-se en relació amb les especificitats de cada medi que intervé. D'aquí, que, per exemple, el conjunt de metàfores sobre la traducció cultural que Muntadas ha generat dins la sèrie *On Translation* (iniciada a Hèlsinki l'any 1996) s'han vist, al seu torn, traduïdes pels interlocutors i col·laboradors que l'artista reuneix en cada localitat.

Pel que fa a les publicacions, la nostra hipòtesi és que aquestes han tingut un paper fonamental a l'hora d'afermar la metodologia de treball projectual de Muntadas. Fins i tot, pensem que, en part, l'anticipen. Doncs, des d'almenys mitjans dels anys setanta, amb casos com *Cadaqués – Canal Local* (1974), veiem que proliferen diferents publicacions a l'entorn d'un mateix treball, amb les quals el projecte es desdobra, tot cercant l'articulació ad hoc amb els diferents medis que es posen en joc –tal i com són, en aquest cas, la població local, el turisme o bé el sector artístic. Mentre que de *Cadaqués – Canal Local* en va resultar una emissió televisiva, pel que fa a publicacions en van resultar com a mínim tres elements: un pòster, un diari i un catàleg.

La xarxa de relacions que es va articular amb la publicació *On Subjectivity*, l'any 1978, també es pot veure com el precedent d'una de les metodologies més radicals de traducció que ha acabat per experimentar Muntadas a l'entorn de la seva obra. En aquest sentit, si l'any 1978 Muntadas va teixir una xarxa d'agents per aconseguir interpretacions tan variades com li fossin possibles de les imatges de la revista *Life* i publicar-les en un llibre d'artista a mode de peus de foto, ja entrats als anys noranta, Muntadas va exposar el seu *Between the Frames* (1983-1994) a una

metodologia similar, quan va deixar els modes de presentació pública del projecte a la sort dels responsables institucionals i comissaris que l'han acollit des d'aleshores en el marc de les seves exposicions. La finalitat és que aquests puguin alterar lliurement el projecte segons quina en sigui la seva interpretació.

Un dels casos especialment reeixits en aquesta línia ha estat l'exposició retrospectiva de la sèrie *On Translation*, que va tenir lloc l'any 2002 al MACBA. Muntadas va reptar el museu i al seu equip comissarial a realitzar "no una recreació", així com tampoc "una documentació" dels seus projectes, sinó "una reinterpretació", amb la qual portar a les últimes conseqüències la mateixa idea de traducció que és inherent al projecte (8). Segons ha manifestat José Lebrero Stals, comissari de l'exposició, la invitació de Muntadas va fer "obligada una reformulació de treballar i, per tant, de produir i de mitjançar", de tal manera que aquesta traducció d'*On Translation* posava en evidència i induïa a repensar, al mateix temps, els modes de treball que romanen naturalitzats en els museus en tant que medi (9).

En el treball editorial i les publicacions és on s'han experimentat amb precocitat i amb més intensitat que en qualsevol altre mitjà els modes col·laboratius que han acabat per impregnar tot el treball de Muntadas. Es troba aquí un desplegament d'estratègies que catalitzen la traducció, ja no sols com a metàfora, sinó que, molt especialment, com un procés d'intercanvi bidireccional.

Les publicacions és el que haurien permès a Muntadas, per tant, un *esdevenir amfibi*. Més que qualsevol altre mitjà, en les publicacions, Muntadas ha mostrat una major disposició pel contorsionisme i per saltar, no sols de mitjà a mitjà, sinó que fer-ho entre diferents medis. Encara que això hagi suposat, en contrapartida, que una bona part de les edicions de Muntadas es difumini en la bretxa entre l'art i el no-art.

.

Notes:

1. “Lodge Pays Tribute to Einstein Theory”, a: *The New York Times*, 9 de febrer de 1920
2. Així ho anomena John Durham Peters, a: *The Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2015, p. 55.
3. Recollit a Durham Peters, J. (2015): Op. Cit., p. 55.
4. Cirici, A. (1979). “L’entorn invisible d’Antoni Muntadas”, a: *Serra d’Or*, n. 241, octubre, pp. 657-659.
5. Conversa personal amb Muntadas. Barcelona, agost de 2017
6. Conversa personal amb Muntadas. Barcelona, agost de 2017.
7. Conversa entre Muntadas i Anna Pahissa a la llibreria Múltiplos. Barcelona, juny de 2015.
8. Declaracions de Muntadas recollides a Staniszewsky M.A. (2002). “Una interpretació/ traducció dels projectes de Muntadas”, a: *Muntadas: On Translation*. Barcelona: ACTAR i Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Catàleg d’exposició.
9. Lebrero Stals, J. (2002). “Del Museu als museus”, a: *Muntadas: On Translation (catàleg)*. Barcelona: ACTAR i Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Catàleg d’exposició.