2018

Muntadas: Olvido de pez/ Ediciones anfíbias

Oriol Fontdevila
GALERIA JOAN PRATS

Texto realizado para la publicación *Ediciones II*, hecha en relación a la exposición con el mismo nombre que tuvo lugar en Barcelona, en Abril de 2018. En 2019 se ha publicado en la revista *Sobre* n. 5 (Universidad de Granada) la versión extendida del texto.

I.

"Imagine un pez de aguas profundas en el fondo del océano. Está rodeado de agua, vive dentro del agua, respira agua. Pero ahora, piense en cuál sería la última cosa que ese pez sería capaz de descubrir. Soy del parecer que lo último de lo que el pez podría ser consciente es del agua" (1).

.

El llamado olvido de pez (2) ha sido uno de los problemas frecuentes de la fenomenología. Aristóteles ya dudó en su tratado *De anima*, en el 350 a.C., sobre la posibilidad de que los animales marítimos notasen la humedad en su roce con las s uperficies submarinas. Oliver Lodge, espiritista, físico y pionero en la emisión de ondas de radio, pronunció las palabras anteriores en el Shubert Theater de Nueva York en el año 1920, utilizándolas para deducir que todo el universo está lleno de éter – y sin la necesidad de presentar fórmula científica alguna para demostrarlo.

Marshall McLuhan popularizó el olvido de pez en la segunda mitad del XX, haciendo de la cuestión un puntal de su teoría de los medios. En el que se ha considerado su best-seller, *The Medium Is the Massage* (1967), McLuhan planteó que "una cosa sobre la que los peces no saben absolutamente nada es el agua", y esto se debe aque los peces "no disponen de un anti-environment a través del cual puedan percibir el el emento en el que habitan". El pensador resolvió de esta manera que, por sí mismos, "los medios son invisibles". Mientras que la posibilidad de ganar consciencia tan solo puede darse a condición de poder habitar un medio alternativo, aunque sea tan solo un instante (3).

Alexandre Cirici, uno de los máximos defensores del arte contemporáneo en Cataluña durante la segunda mitad del siglo XX, no tardó en hacerse eco de esta teoría cuando, en 1979, tituló uno de sus textos en *Serra d'Or* "L'environament invisible d'Antoni Muntadas" (4).

II.

La primera vez que Muntadas me habló de la exposición *Edicions II* en la Galería J oan Prats, se refirió a ella como una "exposición de deltas". Le pedí que profundizara sobre esta cuestión: "mis proyectosson uno, son unitarios. Pero estos se diversifican en cantidadesingentes de postales, puede que hasta 100.000 postales, también pueden incluir 17 placas metálicas que se distribuyen por la ciudad a modo de señalización, y una página web. O sea que el proyecto finalmente aparece como la suma de tres conjuntos de restos; esto es, de deltas" (5).

Para Muntadas, los deltas vienen a ser los resultados de acumulaciones sedimentarias – las 100.000 postales, las 17 placas metálicas, la página web, etcétera -, que se generan al amparo de unos proyectos que, en correspondencia con la metáfora del delta, también tendrán que tomar los atributos de una formación acuífera, probablemente de un río.

En todo caso, no es anodino que el artista identifique las publicaciones con los deltas. Entre las formaciones del paisaje, probablemente los deltas destaquen como las más anfibias, en cuanto que se mantienen a caballo de dos medios diferenciados, entre el medio acuático y el terrestre.

III.

Las ediciones son los medios que han permitido a Muntadas conseguir una circulación más porosa y plural, con la capacidad de multiplicarse e intervenir así en medios diversos y con diferentes temporalidades. Mientras que en sus proyectos habitualmente se encuentra la realización de un video, de una instalación o de una intervención urbana, en sus publicaciones, en cambio, no se encuentra habitualmente la realización de un único elemento.

Por medio de las ediciones, los proyectos de Muntadas se desdoblan. Y lo hacen no sólo en una pluralidad de soportes, sino que con las ediciones de artista también busca multiplicar su capacidad de intervención en diferentes medios. Como mínimo, las ediciones acostumbran a dividir sus proyectos en dos:

Por un lado, aparecen ediciones que tienen por finalidad intervenir el media landscape, el paisaje de los medios en el que Muntadas incide con sus proyectos desde principios de los años 70. Tal y como ha declarado el artista: "Utilizo los medios para hablar del medio. En los trabajos en los que utilizo el video normalmente trato sobre la televisión, así como cuando he utilizado la fotografía ha sido para tratar sobre la publicidad" (6).

Ahora bien, a diferencia de los demás medios con los que trabaja Muntadas, en las publicaciones parece haber una voluntad para contravenir, también, el paisaje mismo del media art. Esto es, las convenciones que se habrían tendido a naturalizar a cubierto de la cultura del proyecto, que también se han acabado de imponer en relación a la práctica del arte.

Un caso primigenio en que se revela esta dualidad de manera cristalina es la primera versión de *Media Sites / Media Monuments* que Muntadas realizó en Washington en el año 1982. Muntadas produjo, por un lado, una serie de postales con fotomontajes en los que ponía en relación diferentes monumentos de la ciudad con episodios mediáticos que también la habían tomado como escenario.

La serie de postales intensificaba el sentido de intervención desde el momento en el que estas se distribuían entre los turistas que visitan diariamente la ciudad. Las postales transformaban *Media Sites / Media Monuments* en una intervención en el corazón del media landscape de la ciudad.

Pero, por otro lado, durante el proceso de trabajo, Muntadas solicitó a la revista *Sites*, especializada en arquitectura y literatura, publicar su trabajo, así como complementarlo con una conversación que el artista pactó con Ronald Christ. En

diferentes ocasiones el artista ha articulado sus publicaciones como plataformas dialógicas, haciendo converger teóricos relacionados con diferentes áreas del pensamiento en la discusión en torno a sus proyectos. De esta manera, si con las postales Muntadas intervenía sobre Washington; con la revista Sites, es un teórico en literatura y arte al que se le invita a intervenir a Muntadas. Ahora bien, pese a que este ejercicio se descubre como una constante en la estrategia de Muntadas, raramente se han considerado como piezas artísticas o libros de artista.

Muntadas ha manifestado algo similar refiriéndose a otro caso: *Híbridos* (1998), una publicación que, aun habiéndose concebido según una narrativa considerablemente experimental, por el hecho de referirse a la exposición homónima del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y, sobre todo, por incluir textos teóricos, no ha pasado de considerarse como un híbrido entre un libro de artista y un catálogo (7). Se tratará, por tanto, de un híbrido por partida doble. O bien de un anfibio, tal como íbamos diciendo: una formación que mantiene el equilibrio a caballo de dos medios.

IV.
La metáfora del agua y, más específicamente de la licuefacción, es un clási co del pensamiento contemporáneo. Desde al menos *La modernidad líquida* de Zygmunt Bauman (1999), la licuefacción se ha convertido en un atributo indispensable para la comprensión de los flujos de información, la sociedad red, los vaivenes de laeconomía postfordista y neoliberal, así como la misma cultura del proyecto.

Una noción considerablemente genuina de proyecto también se ha ido perfilando a lo largo de la carrera de Muntadas. El artista aborda el proyecto, por un lado, en tanto que lógica de procedimiento serial y basada en la repetición de procedimientos y estrategias. Pero, a la vez, el proyecto también se define en su caso como una lógica de trabajo in progress y que genera momentos de apertura. De esta manera, si, tal como declara Muntadas, el proyecto le permite, por un lado, huir de un tipo de práctica intuitiva e inmediata y desarrollar plataformas de trabajo a largo plazo, por otro, esta noción también le ha ayudado a vertebrar entornos flexibles y abiertos a la
impredecibilidad.

Entre las estrategias que le aseguran a Muntadas una cierta porosidad, figura la articulación de equipos de trabajo en las diferentes localidades en las que interviene. Estos equipos se forman habitualmente con agentes autóctonos que proceden dediferentes ámbitos de conocimiento. De esta manera, si Muntadas ha cons olidado en las últimas décadas una dimensión de trabajo de alcance transnacional y que se desarrolla por medio del despliegue de procesos simultáneos en diferentes emplazamientos, el artista acaba atentando también en contra de la posibilidad deestandarizarse en un conjunto reducido de fórmulas, desde el momento en que incentiva la creación de una serie de filtros que, finalmente, le obligan a traducirse en relación con las especificidades de cada entorno que interviene. De aquí que, por ejemplo, el conjunto de metáforas sobre la traducción cultural que Muntadas ha generado en la serie On Translation (iniciada en Helsinki en el año 1996) se han visto, a su vez, traducidas por los interlocutores y colaboradores que el artista reúne en cada localidad.

Por lo que se refiere a las publicaciones, nuestra hipótesis es que éstas han tenido un papel fundamental en afianzar la metodología de trabajo proyectual de Muntadas. Incluso, pensamos que, en parte, la anticipan. Así pues, desde al menos mitad de los años setenta, con casos como *Cadaqués Canal Local* (1974), vemos que proliferan diferentes publicaciones en torno a un mismo trabajo, con las que el proyecto se desdobla, buscando la articulación ad hoc con los diferentes ámbitos que se ponen en juego – tal y como son, en este caso, la población local, el turismo o bien el sector artístico. Mientras que de Cadaqués Canal Local resultó una emisión televisiva, en lo que respecta a publicaciones, resultaron, como mínimo, tres elementos: un póster, un diario y un catálogo.

La red de relaciones que se articuló con la publicación *On Subjectivity*, en el año 1978, también se puede ver como el precedente de una de las metodologías más radicales de traducción que ha acabado por experimentar Muntadas alrededor de su obra. En este sentido, si el año 1978, Muntadas tejió una red de agentes para conseguir interpretaciones tan variadas como le fuera posible de las imágenes de la revista *Life* y publicarlas en un libro de artista a modo de pies de foto, ya entrados los años noventa, Muntadas expuso su *Between the Frames* (1983-1994) a una metodología similar, cuando dejó los modos de presentación pública del proyecto en manos de los responsables institucionales y comisarios que lo han acogido, desde entonces, en el marco de sus exposiciones. La finalidad es que estos puedan alterar libremente el proyecto según cuál sea su interpretación.

Uno de los casos especialmente conseguidos en esta línea ha sido la exposición retrospectiva de la serie *On Translation*, que tuvo lugar en el año 2002 en el MACBA. Muntadas retó al museo y a su equipo comisarial a realizar “no una recreación”, así como tampoco “un documento” de sus proyectos, sino “una reinterpretación”, con la que llevar a las últimas consecuencias la misma idea de traducción que es inherente al proyecto (8). Según ha manifestado José Lebrero Stals, comisario de la exposición, la invitación de Muntadas hizo “obligada una reformulación de trabajar y, por tanto, de producir y de mediar”, de tal manera que esta traducción de *On Translation* ponía en evidencia e inducía a repensar, al mismo tiempo, los modos de trabajar que permanecen naturalizados en los museos en tanto que medio (9).

En el trabajo editorial y las publicaciones es donde se han experimentado con precocidad y con más intensidad que en cualquier otro medio los modos colaborativos que han acabado por impregnar todo el trabajo de Muntadas. Se encuentra aquí un despliegue de estrategias que catalizan la traducción, ya no solo como metáfora, sino que, muy especialmente, como un proceso de intercambio bidireccional.

Las publicaciones son lo que habría permitido a Muntadas, por tanto, un *devenir anfibio*. Más que cualquier otro medio, en las publicaciones, Muntadas ha mostrado una mayor disposición por el contorsionismo y por saltar, no solo de medio a medio –en tanto que herramientas de comunicación– sino que hacerlo también entre los distintos medios –en tanto que entornos– (10) . Aunque esto haya supuesto, en contrapartida, que una buena parte de las ediciones de Muntadas se difumine en la brecha entre el arte y el no-arte.

Notes:

1. “Lodge Pays Tribute to Einstein Theory”, en: *The New York Times* 9 de febrero de 1920
2. Así lo llama John Durham Peters, en: T*he Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago & London: The Universityof Chicago Press, 2015, p. 55.
3. Recogido en Durham Peters, J. (2015): Op. Cit., p. 55
4. Cirici, A. (1979). “L’environament invisible d’Antoni Muntadas”, en: Serra d’Or, n. 241, octubre, pp. 657-659
5. Conversación personal con Muntadas. Barcelona, agosto de 2017.
6. En la versión en catalán de la declaración “utilitzo els mitjans per parlar del medi”, se conserva la dualidad del significado de medio con el que juega aquí Muntadas: cuando dice mitjans se refiere a medio en tanto que herramienta, mientras que cuando dice medi se refiere a medio en tanto que entorno. Conversación personal con Muntadas. Barcelona, agosto de 2017
7. Conversación entre Muntadas y Anna Pahissa en la librería Múltiplos. Barcelona, junio de 2015.
8. Declaraciones de Muntadas recogidas en Staniszewsky, M.A. (2002): “Una interpretación / traducción de los proyectos de Muntadas”, en: *Muntadas: On Translation*. Barcelona: ACTAR y Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Catálogo de exposición.
9. Lebrero Stals, J. (2002): “Del Museu als museus”, en: Muntadas: *On Translation*. Barcelona: ACTAR y Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Catálogo de exposición.
10. Sobre la traducción al castellano de la dualidad que se establece en catalán en torno a mitjà / medi, ver nota n. 7.