

MUNTADAS: OLVIDO DE PEZ / EDICIONES ANFIBIAS

Oriol Fontdevila

doi:10.30827/sobre.v5i0.9567

MUNTADAS: PISCINE OBLIVIOUSNESS/AMPHIBIAN EDITIONS

158

ABSTRACT: The interview that Ronald Christ made to Muntadas in 1982 is taken as the starting point for the development of two hypotheses about the artist's work, concerning primarily his work in editing. First, a peculiar notion of the medium is discussed, which would go across the whole work of Muntadas. This idea stresses the two most fashionable approaches to media theory during the 1970s: the so-called Marshall McLuhan's *technophilia* and Raymond Williams' *technophobia*. On the other hand, the publications made by Muntadas during the 1970s are pointed out here as the true seed from where project-based and dialogical methods would have started to grow, becoming a common feature of all Muntadas' work from the decade of 1990 on.

KEYWORDS: Muntadas, editing, artist's book, media theory, Marshall McLuhan, Raymond Williams.

RESUMEN: La entrevista que Ronald Christ hizo a Muntadas el año 1982 sirve de punto de partida para el desarrollo de dos hipótesis en torno a la obra del artista, especialmente por lo que concierne al trabajo en edición. Primero, se arguye una peculiar noción de medio que cruzaría toda la obra de Muntadas, con el que se tensionan las dos aproximaciones a los medios que estuvieron en boga en la década de 1970: la llamada *tecnofilia* de Marshall McLuhan y la *tecnofobia* de Raymond Williams. Por otro lado se plantea el trabajo editorial que Muntadas desarrolló los años setenta como germen genuino de la metodología proyectual y dialógica que ha caracterizado todo el trabajo de Muntadas a partir de la década de los noventa.

PALABRAS CLAVE: Muntadas, ediciones, libro de artista, teoría de los medios, Marshall McLuhan, Raymond Williams



I.¹

«Imagina un pez de aguas profundas al fondo del océano. Está rodeado de agua, vive dentro del agua, respira el agua. Pero ahora, piensa cuál sería la última cosa que este pez sería capaz de descubrir. Yo creo que la última cosa de la cual el pez podría ser consciente es del agua» (The New York Times, 1920:3).

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 notaran la humedad en su roce con las superficies submarinas. Oliver Lodge, espiritista, físico y pionero en la emisión de ondas de radio, pronunció las anteriores palabras al Shubert Theater de Nueva York en el año 1920, para deducir seguidamente que todo el universo está lleno de éter –y sin la necesidad de presentar ninguna fórmula científica 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 de comunicación. En el que se ha considerado su *best-seller*, *The Medium Is the Massage* (1967), McLuhan planteó que «una cosa sobre la cual los peces no saben absolutamente nada es del agua», y esto es porque los peces «no disponen de un *anti-environment* a través del cual puedan percibir el elemento que habitan». El pensador resolvió de esta manera que, por sí mismos, «los medios son invisibles». Mientras que la posibilidad de ganar conciencia sólo puede ocurrir a condición de habitar un medio alternativo ni que sea por un instante (Durham Peters, 2015: 55).

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'environment invisible d'Antoni Muntadas» (Cirici, 1979).

II.

En una entrevista para la revista *Sites*, en el año 1982, Ronald Christ rompió el hielo de la conversación pidiendo a Muntadas sobre si se le había de dirigir como *Antonio* o bien hacerlo como *Antoni*. «Bueno, Antonio es en castellano pero Antoni en catalán» le respondió el artista, quien, no obstante, admitió que termina por emplear «solo Muntadas como una solución práctica» (Christ, 1982a).

Christ relacionó, a continuación, la dualidad Antonio/ Antoni con los enunciados dobles que en aquellos momentos solían encabezar los proyectos del artista, como son *Emisión/Recepción* (1975), *Espacio/ Situación* (1975), *Acción/ Situación: Hoy* (1975-1976), *Personal/ Public* (1980) o *Watching the Press/ Reading Television* (1981). También, la primera entrega de *Media Sites/ Media Monuments*, el proyecto que en aquellos momentos el artista se encontraba realizando

do en Washington y que, por tratar a su entorno, se había encontrado con el escritor.

«Entonces, la dialéctica en tus títulos, es una resonancia de tu *background*?», le preguntó Christ. Muntadas respondió afirmativamente: «sí, esta división es un tanto esquizofrénica», y añadió al respecto de la dualidad catalán/ castellano: «pero, sabes, en el lenguaje de mi ciudad natal hay otra peculiaridad. En catalán puedes distinguir entre *mitjà*, que significa herramienta, y *medio*, que significa contexto, mientras que *medium* [en inglés, singular] o bien *media* [en inglés, plural] se refiere a ambos» (Christ, 1982a). Por lo que Muntadas extrajo, seguidamente, una máxima sobre su trabajo que se deduce de este rasgo lingüístico diferencial: «trabajo con el *mitjà* sobre el *medi*»³. Una declaración que, en efecto, pierde su sentido si se traduce tanto al inglés («I work with the media about the media») como al castellano («Trabajo con el medio sobre el medio»).

Estas declaraciones resultaron reveladoras para Christ, que, a finales del mismo año escribió en otro lugar sobre la posibilidad de recuperarse, con el trabajo de Muntadas, un sentido dialéctico para la comprensión de la relación entre el *medium* y el *media* que entonces se había prácticamente perdido en inglés. Es decir, tal y como él mismo apuntó, la dialéctica entre *mitjà* y *medi* se habría acostumbrado a expresar en inglés con la utilización del singular *medium* y el plural *media* –teniendo *medium*, como primera acepción, procedimiento para hacer algo, y *media*, entorno circundante⁴–. Ahora bien, debido al impacto devastador que habrían tenido los medios de comunicación del siglo XX sobre la lengua inglesa, *media* se ha tendido a emplear cada vez más como un sustantivo singular para aludir, de manera reductiva, a todo el espectro de los medios, los *mass media* –según la locución que también funciona como un anglicismo en catalán y en castellano–.

La acepción de *media* en tanto que conjunto de los medios de comunicación todavía es tenida por problemática hoy en día por el *The American Heritage Dictionary of the English Language*⁵. Mientras que, en la opinión de Christ, que en inglés haya caído prácticamente en el olvido la acepción de *media* para significar medio ambiente, habría dañado la dualidad *medium/ media*, en cuanto que aquello que «inter-media» se habría desvinculado de «lo plural, el ambiente, el medio, lo que diluye». Especialmente en cuanto a las artes visuales, Christ observa que la cuestión del «inter-*media*-r se vuelve estática», en cuanto que ya no incluye ninguna «referencia a origen o destino», a las partes entre las cuales el medio estaría mediando, su ambiente circundante. La famosa aseveración de Marshall McLuhan ha cuajado peligrosamente en los Estados Unidos, donde, según Christ, el *único mensaje* ya no son los medios sino que, definitivamente, lo son los *media* (Christ, 2002b).

¹ Este texto es la versión extensa de un texto homónimo publicado con motivo de la exposición *Muntadas. Ediciones II* en la Galería Joan Prats. Barcelona, abril de 2018. El texto fue un encargo de la Galería Joan Prats, que se hizo a sugerencia de Muntadas. Para su realización se ha contado con la complicidad del artista, así como con la colaboración de los miembros de la Asociación Archivo Muntadas en la documentación, Andrea Nacach y Pablo Santa Olalla. A todos ellos quiero mostrar de entrada mi agradecimiento.

² Así lo llama John Durham Peters (2005: 55).

³ «I work with mitjà about medi» [sic.], tal y como aparece en el original (Christ, 1982a).

⁴ Jochen Hörsich sostiene que «a medianos del siglo XIX cuando alguien hablaba de *media* normalmente era para referirse los elementos naturales como son el agua, la tierra, el fuego o el aire» (Durham Peters, 2015:2).

⁵ Tanto por la acepción de *media* en tanto que medio de comunicación como por las acepciones relacionadas con el medio ambiente, ver: «medium», en: *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Boston: Houghton Mifflin, en línea: <https://ahdictionary.com/>

III.

Ahora bien, de lo que ni Ronald Christ ni Muntadas podían ser conscientes en aquel 1982 es que, en catalán, la diferenciación entre *medi* y *mitjà* proviene de un malentendido. Tanto *medi* como *mitjà* confluyen en una sola raíz latina, *medius*, mientras que fue Pompeu Fabra, lingüista e ingeniero, quien se considera el arquitecto del catalán moderno, que a principios del siglo XX relegó con su gramática el término *medi* a significar exclusivamente medio ambiente, mientras que calificó de castellanismo a la acepción de *medi* cuando se refiere al procedimiento que se emplea para llegar a un fin, para lo cual reservó en exclusiva el término *mitjà* (Fabra, 2010).

La división perdura hoy en día, cuando en lengua catalana se consideraría del todo incorrecto decir «*el medi és el missatge*», siendo la única versión aceptada «*el mitjà és el missatge*». Sin embargo, más entrados los años ochenta, Joan Coromines dio a conocer con sus estudios etimológicos que la separación estricta entre las acepciones de *medi* y *mitjà* está injustificada y que Fabra erró cuando en *medi* entrevió un castellanismo. Coromines aportó como prueba algunos escritos de Ramon Llull, en donde se encuentra una utilización indistinta de *medi* y de *mitjà* para significar tanto una cosa como la otra. Así como el lingüista tuvo que retroceder hasta las primeras manifestaciones del catalán escrito, para localizar en misales todavía más remotos un uso indistinto de los participios *mediare* y *medianus* (Coromines, 1985:663-676).

De esta manera, frente a la homogeneización que Christ atribuyó al contexto americano en relación con los *mass media*, no deja de ser curioso que se haya tratado de un malentendido relativo al establecimiento del catalán moderno lo que habría facilitado a Muntadas entender las derivaciones que ha tenido el antiguo *medius* como dos elementos que forman parte de una tensión dialéctica, cuando dice «trabajo con el *mitjà* sobre el *medi*».

Se tendrá que considerar, así, que, con Muntadas, se produce un curioso intercambio entre la depuración semántica que ha sufrido el término *media* en manos de los medios de comunicación de masas, y la separación radical que Fabra estableció en catalán entre *medi* y *mitjà*. Pues, del mismo modo que un angloparlante –tal y como le pasa a Christ– puede recuperar, con el catalán, una cierta conciencia en cuanto a la dialéctica entre *medi* y *mitjà* que subyace en la cuestión de los *media*; un catalanohablante va a necesitar –tal y como le pasa a Muntadas– del conocimiento de una lengua alternativa como es el castellano o el inglés para percatarse de que dos términos que en su habla cotidiana remiten a significados diversos –herramienta y entorno– pertenecen a una misma genealogía.

IV.

Ya sea por su catalán nativo, o bien por haberse filtrado éste a través del inglés de su adoptiva Nueva York, Muntadas ha comprendido desde mediados de los años setenta la relación entre *medi* y *mitjà* como una relación dialéctica y no como una equivalencia.

Tal y cómo se lamentaba Ronald Christ, ni la aportación del formalismo moderno ni de la teoría de los medios de Marshall McLuhan habría ayudado al respeto. Raymond Williams también lo había expresado un poco antes desde la Universidad de Oxford, cuando sostuvo que con estas corrientes de pensamiento se habría tendido a producir una «reificación» de la noción de medio. Según el padre de la sociología de la cultura, el determinismo tecnológico de McLuhan habría llevado a entender «el medio como metafísicamente el amo», haciéndosele capaz de determinar por entero el entramado de relaciones sociales en que éste se inscribe (Williams, 2009:210-219)⁶. Los análisis de McLuhan son los que han hecho que la pluralidad de los entornos sociales (*medis*) se viera fagocitada definitivamente a favor de la acción del medio tecnológico (*mitjans*). Por el que, tal y cómo pasa con Christ, en la consideración de Williams los *media* también han resultado ser el único mensaje.

A pesar de que se reconoce Muntadas como un pionero del *media art*, la aproximación a los medios que realiza este artista es más afín al enfoque sociologista del galés Williams que no a la tecnofilia que se generó en los Estados Unidos con McLuhan. Por el que, el término que el artista acuñó en el año 1976 para referirse a su objeto de investigación, el *media landscape* probablemente no se deba traducir, en catalán, como *paisatge dels mitjans*, sino que se tendrá que hacer por, literalmente, *paisatge dels medis*, que significa: el paisaje de las relaciones sociales que se naturaliza al amparo de la acción de los medios de comunicación de masas⁷. En lugar de un paisaje formado por los dispositivos tecnológicos por sí mismos, se tratará, con Muntadas, de escudriñar en los sistemas de relación por donde fluyen los medios de comunicación y que contribuyen a establecer con su acción. El trabajo de Muntadas se refiere al paisaje que resulta de la mediatización⁸.

De esta manera, mientras que en castellano e inglés queda disipado el matiz sobre si Muntadas se refiere con *media landscape* a un paisaje compuesto por máquinas o bien al paisaje que resulta a efecto de la mediatización, con la traducción al catalán es que se pueden precisar mejor las intenciones del artista⁹. Si bien, no por esta razón, una formulación como *paisatge dels medis* debió sonar bien a un crítico como Cirici a finales de los setenta, cuando ya se ha visto que prefirió aproximarse al concepto sustituyendo el término inglés *media* por otro anglicismo, con su texto «*L'entornament invisible d'Antoni Muntadas*» (Cirici, 1979).¹⁰

⁶ También ha sido útil la interpretación de Williams que ofrece W.J.T. Mitchell (2006: 201-221).

⁷ De una manera similar también lo expone Armand Mattelart en su ensayo «Muntadas o cómo han evolucionado nuestros sueños de otra sociedad» (1998), cuando contrasta la aproximación de Muntadas a los medios con la que hicieron los Situacionistas: «Un modo de comunicación, más que constituir una suma de técnicas y de mensajes, (...) era ante todo un modelo de organización y de gestión de relaciones sociales» (Mattelart, 2002:263).

⁸ Algo similar parece sugerir también Rodrigo Alonso en «Esto no es un aviso publicitario. Un ensayo sobre la obra de Muntadas en vídeo e Internet» (Alonso, 2002:159-183).

⁹ Eugeni Bonet ha propuesto *media* entornos como traducción al castellano de *media landscape* en su «Background/Foreground. Un trayecto por la obra de Muntadas», su aportación a la celebrada exposición Híbridos, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Bonet, 2002a:19).

¹⁰ La cursiva es mía.

V.

Cuando Muntadas declara «trabajo con el *mitjà* sobre el *medi*» se constata que, en efecto, el artista identifica el *medi* como su objeto de estudio, el medio ambiente –el *media landscape*–. Mientras que, en contraste, se constata que el artista habría abrazado el concepto *media art* como una cuestión de *arte de los medios*, en tanto que *mitjà* –y no como lo que vendría ser un arte de los ambientes–. En Muntadas, el paisaje es *medial*, es el ambiente que resulta de la mediatización. Mientras que el arte actúa allí en tanto que agente de actividad, como un *medio* con una agenda alternativa.

Ronald Christ lo vio claro cuando aportó un motivo por el que Muntadas habría dejado la pintura en el año 1971: «¿Qué causó este cambio radical? Pues, una vez más, *medi* y *mitjà*» (Christ, 2002: 194). En efecto, cuando el artista procedió a sustituir un medio que se identifica con la tradición del arte como es la pintura y se decantó, en cambio, por el uso del vídeo, se hace patente una voluntad de mimesis hacia los medios con que se mediatiza el paisaje social.

En una conversación reciente, Muntadas lo explicaba de la siguiente manera: «En los trabajos en que utilizo el vídeo normalmente trato sobre la televisión, así como cuando he utilizado la fotografía ha sido para tratar sobre la publicidad»¹¹. Es decir, la inclinación del artista hacia la fotografía o el vídeo se ha debido al acceso que estos medios le permiten a unos determinados entornos, en concreto, a los paisajes sociales que se generan al amparo de la televisión y la publicidad.

Así mismo, una vez que Muntadas se encuentra en el corazón de un paisaje medial específico, busca completar su capacidad de infiltración con la perpetración de «un ataque desde el interior, una contaminación interna» (Machado, 2002). Según se explica el mismo artista, su estrategia ha consistido en pluralizar los usos de los medios: «la cuestión es que los medios no tienen una sola manera de ser utilizados. La flexibilidad y el carácter plural de un medio es algo que me parece bueno». Muntadas habría buscado subvertir, así, las reglas que permanecen establecidas al regazo de los medios y explorar, alternativamente, sus posibilidades diferenciales: «yo estoy por un nuevo uso y representación de los medios, pintar con fotografías, filmar con vídeo, etc.»¹².

En cambio, entre las actitudes que Muntadas ha manifestado al respecto de los medios, se rehuye explícitamente el esencialismo: «detesto la idea de llamar a los artistas *video artistas* o *net artistas* [...]. La gente que está en estos guetos protege un espacio y piensa ‘nosotros tenemos el verdadero vocabulario de un medio’». A la vez, tampoco se encuentra en Muntadas el deseo de acabar con los medios ni con la mediatización, tal y como se ha manifestado recurrentemente desde posiciones más idealistas. Este artista habría procurado sostener, en sus propias palabras, «una posición realista», la cual «no es utópica ni catastrófica» (Bosma, 2002:464), así como tampoco es meramente negativa ni afirmativa.

¹¹ Frase extraída de conversación personal con Muntadas en agosto de 2017.

¹² Declaraciones de Muntadas recogidas en su conversación con Josephine Bosma en 1999 (Bosma, 2002:463).

VI.

Según Christ, el interés genuino de Muntadas se encuentra, justamente, en la activación de una relación dialéctica con los medios. Esta dialéctica es a la que el teórico se refirió a principios de los años ochenta con el término *remediación*: «Dirigiendo su investigación hacia el significado y los modos de los medios de comunicación modernos (*the meaning and the means of the modern media*), Muntadas discrimina entre los medios (*mediums*) a través de los que él trabaja y los diferentes medios (*media*) que constituyen su materia de estudio, sin nunca olvidarse de sus audiencias, en relación a las cuales él se establece como un mediador. Entonces es exactamente cuando su trabajo es *remediador* (*remedial*)» (Christ, 1982a:1).

El concepto *remediación* ha tenido una cierta relevancia en la teoría de los medios y en contextos anglosajones desde el último cambio de siglo. Dos profesores del Georgia Institute of Technology, Jay David Bolter y Richard Grusin popularizaron el término con su *Remediation. Understanding New Media* (2000), cuando adoptaron el concepto *remediación* para tratar sobre las luchas que se dan entre los medios de comunicación a la hora de mediatizar la realidad. Los medios, según estos dos pensadores, nunca funcionan en solitario, sino que los unos afectan a los otros, se apropian continuamente de las técnicas de otros, pudiéndolas remodelar y presentar nuevamente como singulares. La *remediación* se explica, así, como una necesaria «mediación de la mediación», en cuanto que «cada acto de mediación depende siempre de otros actos de mediación» (Bolter, Grusin, 2000:55).

Un ejemplo clásico de este fenómeno es la *remediación* que el medio fotográfico propinó al medio pictórico en pleno siglo XIX, cuando el primero se posicionó como un acceso más fidedigno a la realidad. Así mismo, Bolter y Grusin consideran una *remediación* paradigmática la manera en que el mundo computacional ha integrado en una sola máquina y una única interfaz diferentes medios *anteriores* como son el texto, el sonido o la imagen en movimiento.

En todo caso, es importante observar que Boris y Grusin deducen que esta pugna entre los medios no tiende hacia un momento final de síntesis. Siendo heredera del Idealismo germánico de principios del siglo XIX, la teoría de los *new media* habría tendido a identificar horizontes donde la dialéctica que se establece entre el medio y la realidad se desvanece a favor de figurarse nuevos medios con los que se consigue tener un acceso directo, fidedigno y persistente a cualquier instancia de lo real. Sin embargo, Bolter y Grusin reconocen que esta es, precisamente, la promesa que cada nuevo medio efectúa en el momento de su aparición –un acceso más directo, fidedigno y persistente a lo real–, por lo que estos profesores acaban por identificar esta misma promesa de *inmediación* como la fantasía que mantiene a los medios en movimiento.

Boris y Grusin, a su vez, admiten que adoptaron el concepto *remediación* de Paul Levinson, quien lo había acuñado en su *The Soft Edge* (1997) para referirse también a la pugna que se establece entre los medios, si bien en un sentido que siempre es progresivo. «Nosotros, en cambio», arguyeron los profesores del Georgia Institute of Technology «defen-

demos que la remediación funciona en ambas direcciones y que los antiguos medios también remedian a los nuevos» (Bolter, Grusin, 2000:59). En su opinión los antiguos medios pueden ejercer la misma influencia sobre los nuevos medios, tal y cómo es el caso de pintores como Luc Tuymans o Marlene Dumas, cuando vemos que se apropian de documentos fotográficos con sus composiciones pictóricas, o bien de Cory Arcangel cuando transfiere a la pintura los gradientes de color de Photoshop.

En todo caso, tanto a Boris y Grusin como a Levinson parece que se les escapa la aportación que el año 1982 Christ ya había hecho al concepto remediación a partir de la obra de Muntadas. Asimismo, también nos preguntamos si fue realmente Christ quién acuñó este concepto a expensas del artista catalán. Sin embargo, sea como fuere, con el análisis de Christ sobre la obra de Muntadas se hace una aportación que aún resulta inédita después del paso de los demás pensadores por este concepto: según Christ, Muntadas habría entendido, de manera genuina, la remediación no sólo como una pugna entre los antiguos y los nuevos medios, sino que, muy especialmente, como una pugna entre los *medis* y los *mitjans*.

VII.

«A medium reveals a medium –as medium» (Durham Peters, 2015:111), ha declarado más recientemente John Durham Peters. Una frase que se puede corresponder todavía con otra que Muntadas ha proferido en relación a la serie de proyectos que desarrolla desde 1996, *On Translation*: «Vivimos en un mundo traducido»¹³.

En efecto, la serie de Muntadas *On Translation* no se basa en la investigación del enunciado originario, de aquel enunciado que sería previo a la traducción, el cual todavía no se habría visto mediatizado ni corrompido por el fluido de la comunicación humana. Contrariamente, las operaciones que lleva a cabo Muntadas con este grupo de proyectos se conciben como «metáforas de metáforas» (Lebrero Stals, 2002:49). Si cualquier traducción implica un desplazamiento sobre lo que ha sido una traducción previa, Muntadas llama la atención con *On Translation* sobre la cuestión misma del desplazamiento, e incluso la intensifica. Por lo que, con su trabajo, el artista no veta ninguna traducción como falsaria, sino que con sus metáforas busca revelar aquello que hay de real en cada resonancia. Tal y como Javier Arnaldo ha expuesto al respeto: «Todos y cada uno de estos trabajos tratan el tema del eco, del reflejo, pero también es singularidad suya hacer que este eco devuelva el sonido a aquel que lo produce» (Arnaldo, 2002, 45).

Lo real no se encuentra cuando disminuimos los procesos de mediación o hacemos decrecer la traducción, sino que lo real emerge en la intersección de los diferentes ecos, forma parte de los mismos medios y se puede reconocer en sus intersticios. Este es justamente el principio de la remediación al respecto del cual parece que se puede hacer una aportación si atendemos, no sólo a la pugna que se establece entre los medios, sino a la cuestión del *mitjà* en

relación con el *medi*. Pues, tal y cómo veremos a continuación, la proposición de Durham Peters, «A medium reveals a medium –as medium», probablemente no encuentre una traducción al catalán más fidedigna que la misma hipótesis de Muntadas: Un *mitjà* es lo que revela un *medi* –en cuanto que *mitjà*.

Según Durham Peters la función principal de los medios [*mitjans*] no es meramente la comunicación, sino que es la de crear entornos [*medis*], «contenedores que permiten sostener nuestra existencia y que hacen que nuestras acciones sean posibles» (Durham Peters, 2002: 57).. De acuerdo con este profesor de *media studies* dar con la condición de *medi* se encuentra entre las funciones de un *mitjà*. Por lo que, con su análisis, se presentan de modo prácticamente indistinto una infraestructura de telecomunicaciones que una embarcación o bien un utensilio para manejar el fuego: «los medios son ensamblajes de elementos naturales y de destreza humana».

Durham Peters sostiene, así, que en la cuestión del *mitjà* converge un doble impulso: se encuentra allí, por un lado, un impulso hacia la creación de hábitos y de hábitat, lo que conlleva una naturalización de la existencia tal y como viene dada, y, por lo tanto, la causa del *olvido de pez* a que nos hemos referido inicialmente. En efecto, cuando un *mitjà* funciona correctamente, es cuando este tiene la habilidad para transformarse rápidamente en un *medi* y devenir, así, invisible. Sin embargo, por otro lado, un *mitjà* siempre se podrá reactivar según lo que Durham Peters se refiere como el «principio de palanca»: «todos los medios tienen el poder de hacer palanca sobre tal y cómo nos aparece dado el mundo» (Durham Peters, 2002: 3). En este sentido, el pensador expone que los medios no son pasivos cuando enarbolan el mundo como una infraestructura, sino que funcionan como «tramoyas de las ontologías» (Durham Peters, 2002: 30). Razón por la cual, aunque de la mediación surja el «olvido de pez», en la mediación siempre se mantendrá latente la posibilidad de actuar según lo que Durham Peters llama una «lógica anfibia».

«El concepto de medio es anfibio en varios sentidos. Se mueve de un lado a otro, entre el mar y la tierra» (Durham Peters, 2002: 111). Durham Peters pone el ejemplo de un barco: el barco no actúa únicamente en tanto que un medio, sino que, con su acción, «el barco también transforma el mar en un medio para nosotros [...]. Sin este artefacto, el mar se nos aparecería como el *Ding-an-sich* [la *cosa-en-sí* de Immanuel Kant], como algo que está más allá del horizonte del conocimiento humano» (Durham Peters, 2002: 111). De aquí que, en efecto, sea un *mitjà* lo que revela un *medi* en cuanto que *mitjà*: a través de la acción de los *mitjans*, los *medis* dejan de ser meramente entornos naturales, para transformarlos en unos entornos practicables según la acción humana –esto es, *mitjans*.

VIII.

El mismo 1982 de la entrevista con Ronald Christ, Muntadas declaró en otra conversación con Berta Sichel: «El artista de los *media* tiene dos caras. Una es la transición (que efectúa) desde los medios de expresión tradicionales a los

¹³ Declaración de Muntadas (Lebrero Stals, 2002:57).

instrumentos experimentales tales como son el vídeo, las instalaciones y las publicaciones. La otra es el núcleo de la obra en sí; es decir, los *mass media*. El artista de los 'media' trabaja con sistemas de comunicación que están en íntima relación con los sistemas sociales»¹⁴.

Muntadas ha sido siempre consciente de la lógica anfibia de los medios. Las dos caras de que hablaba a Sichel no son otras que la de *medi* y de *mitjà*. Es decir, tal y como se ha visto con Durham Peters, el medio comprende la tecnología pero también la naturaleza en un solo ensamblaje. De aquí que Muntadas pueda recurrir a utilizar el medio del vídeo para revelar el paisaje que se configura al amparo de la televisión, así como a la fotografía para revelar el paisaje que se configura a expensas de la publicidad -Un *mitjà* es lo que revela un *medi* -en cuanto que *mitjà*-.

Ahora bien, del comentario que recoge Sichel, también vamos a destacar otro aspecto. Se trata de los tres medios en concreto que, en aquel 1982, Muntadas mencionó en cuanto que representativos a la hora de describir su trabajo, a saber: «el vídeo, las instalaciones y las publicaciones» (Sichel, 2002:379).

El discurso crítico que ha acompañado al artista a lo largo de su carrera ha tendido a focalizar la atención en la obra que el artista ha realizado en vídeo y en sus instalaciones. A lo largo de los años 90 es cuando despertó, también, una fascinación por el trabajo que Muntadas ha desarrollado en el medio digital. Sin embargo, en contraste con todo esto, en cuanto al tercer medio que el artista mencionó en su conversación con Sichel, las publicaciones, los primeros textos que abordan de manera exhaustiva este aspecto de su obra no aparecen hasta principios de los años 2000; y, así mismo, los textos sobre las publicaciones siguen ocupando todavía hoy un espacio notablemente secundario entre la literatura ingente que se ha generado alrededor del artista¹⁵.

Aún así, es innegable que Muntadas ha contemplado desde un buen principio las publicaciones entre sus medios predilectos. De enero de 1972, apenas un año después de que el artista efectuara su transición de los medios tradicionales al *arte de los medios*, data el primer caso: *Actividades*: «una propuesta abierta a la publicación de 'documentos' (...) pensada para reunir una información sobre trabajos colectivos e individuales», según reza su página inicial.

Articulada por medio de un carpeta de anillas, se recoge en esta publicación-archivo una disparidad de material que procede de las acciones efímeras y proyectos que el artista realizó entre los años 1971 y 1972. Asimismo, el medio de la publicación debió resultar especialmente pertinente en relación con el tipo de trabajo que desarrollaba Muntadas por aquel entonces, cuando vemos que la iniciativa documental se extendió hasta alcanzar el 1976, momento en el que la

Galería Vandrés editó 300 ejemplares de un sobre con el epígrafe *Actividades II-III*, en el cual se recoge documentación de su obra siguiendo, de nuevo, una lógica bianual, 1973-1974 y 1975-1976. Se dio lugar, así, a un archivo en el que se contienen documentos visuales y textuales en torno a seis años de trabajos del artista, *Actividades I-II-III* (1971-1976)¹⁶.

Entre los documentos ahí compilados figuran declaraciones de intención -«Situación a 1 de abril de 1971: el cuadro como tal acaba con su finalidad»-; textos con la descripción sucinta y enumeraciones de las fases de trabajo que componen las llamadas *experiencias subsensoriales*; el registro visual de acciones -*Trabajo con el cuerpo* (octubre-noviembre, 1971), *The Last Ten Minutes* (marzo de 1976)-, bocetos de instalaciones -*Cámara subsensorial* (agosto de 1971), *Homenaje a Picasso* (octubre de 1971)-, proyectos fallidos -*Proyecto Colegio de Arquitectos* (noviembre de 1971), *Imposible Tapes* (febrero de 1975); actividades educativas -colaboración con el Guggenheim Children's Program (abril de 1973)-; una carta de renuncia a la participación en una exposición en la galería Tra 73 (mayo de 1973); o la reproducción de la página de periódico con la intervención que Muntadas realizó en la prensa el julio de 1973, *Anuncios por palabras* [Figura 1].

De los proyectos realizados a lo largo de estos años, también resulta significativo fijarnos en como quedó plasmado en publicaciones de distinto signo uno de los proyectos más emblemáticos de Muntadas, su proyecto de televisión comunitaria, pionera en todo el estado español, *Cadaqués Canal Local* (1974). Entre las publicaciones que se realizaron en su entorno, cuenta, por un lado, el poster que editó la misma galería que acogió el proyecto, la Galería Cadaqués, con el que se realiza una aproximación eminentemente visual a la iniciativa, por medio de la selección de veinte fotogramas que se refieren a distintos aspectos de la vida del pueblo [Figura 2].

Cuentan, también, las tres páginas que el *Diario de Barcelona* dedicó a cubrir la intervención, «Cadaqués Canal Local: Una experiencia piloto de comunicación», y que se publicaron en tres días correlativos a lo largo del mes de agosto de 1974. Esta iniciativa, si bien fue del periodista Josep María Martí Font, Muntadas no tardó en entenderla en estrecha connivencia con su trabajo, incluyéndose las tres páginas de periódico en su *Actividades I-II-III* e incluso habiéndoles dado el artista una distribución autónoma en tanto que registro de su actividad [Figuras 3 y 4].

Finalmente, en *Actividades I-II-III* se incluyó también un documento con el esbozo inicial del proyecto, que fecha de Julio de 1974, con el que se contemplan distintas posibilidades por lo que concierne a su desarrollo [Figura 5].

Del año 1978 data *On Subjectivity*, que consistió en el primer trabajo de Muntadas basado exclusivamente en el medio

¹⁴ Declaraciones de Muntadas recogidas en la entrevista con Berta Sichel, en 1982 (Sichel, 2002:37).

¹⁵ Los dos textos de referencia que actualmente existen sobre las publicaciones de Muntadas son el de V. Roma (2003) «Muntadas. Ediciones», y el de Anne Thurmman-Jajes (2004) «Transformaciones del espacio público o cuál es el estatus de las publicaciones de artista». Ambos textos aparecen compilados en Muntadas Con/Textos (Agría y Zappa, 2002:351-363 y 464-466).

¹⁶ No deja de haber en la coincidencia de los seis años un eco del *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, de Lucy Lippard, aunque la primera edición del libro-archivo de la historiadora del arte tiene fecha de 1973, momento en el que una primera entrega de *Actividades* ya se había incluido publicado. *Actividades* fue un proyecto editorial que Muntadas realizó con la colaboración del historiador del arte Antoni Mercader, así como contó también con la colaboración de Margarit Bartels, Sylvie Poissenot y Joan Sagristà.

gráfico y pensado para distribuirse en el formato de una publicación. En esta ocasión el artista partió de las 50 imágenes que aparecieron en el anuario *The Best of Life*, de la revista *Life*, de las cuales hizo 5 copias de cada una de ellas y envió a un total de 250 profesionales de alrededor del mundo que tuvieran un trabajo relacionado con la producción de imagen (diseñadores, críticos de arte, artistas, fotógrafos...). El artista pidió a cada uno de ellos que le devolviera textos con las impresiones personales que la correspondiente imagen les suscitara, los cuales no podían tener una extensión más larga que de cinco líneas, a fin de utilizarse a modo de pie de la imagen [Figura 6]. El trabajo resultante consistió en la re-publicación de las 50 imágenes de *Life* acompañadas, en esta ocasión, de los comentarios que el artista había recibido de sus interlocutores [Figuras 7 y 8]¹⁷.

IX.

En cuanto al intercambio entre Muntadas y Ronald Christ, este se produjo en torno de un proyecto donde la cuestión de las ediciones también es relevante. La serie *Media Sites / Media Monuments*, realizada en Washington el año 1982 en su primera versión, se compone de fotomontajes donde se yuxtaponen, por una parte, imágenes de monumentos históricos que son visibles en espacios públicos de Washington, con, por otro lado, imágenes de momentos mediáticos que, a pesar de haber tenido una incidencia especial en la esfera pública, su presencia resulta prácticamente nula en el día a día de la ciudad [Figura 9].

Tal y como se recoge con la entrevista con Christ, cuando Muntadas recibió el encargo del *Washington Project for the Arts* para realizar un proyecto en Washington, el artista encontró que con *Media Sites / Media Monuments* daba lugar a «un proyecto que toma todo su sentido, pues para mí esta es una ciudad mediática, una ciudad de postal» (Christ, 1982a:6). De aquí que, como acompañamiento de la serie de fotomontajes, el artista también pensase en la realización de un trabajo editorial, que consistió en la publicación de las imágenes dobles que configuran la serie fotomontajes en el formato de tarjetas postales, las cuales se religaron en libritos de diez unidades que se podían repartir entre los grupos de turistas que visitaran la ciudad. De esta manera, la serie de fotomontajes se vio complementada con una publicación con la cual se buscaba intervenir el *media landscape* de manera directa y desde su interior.

Pero todavía hay más. El artista explica que cuando visitó por primera vez el *Washington Project for the Arts*, encontró por casualidad en la librería de esta organización la revista *Sites*, especializada en arquitectura y literatura. Parece que esta publicación le habría seducido hasta tal punto que, acto seguido, propuso al equipo editorial de *Sites* la realización de un número especial basado en su proyecto. *Sites. Special Issue, Muntadas: Media Sites/ Media Monuments* es la publicación que resultó de su propuesta, la cual se basa también en un juego de tarjetas postales, que se acompañan en este

caso de la misma entrevista que Muntadas pidió a Christ que le realizara y a la cual nos hemos referido en diferentes ocasiones con este texto.

Tal cual se tratara de un *mise en abîme*, Muntadas finaliza la entrevista con Christ con un relato sobre como el artista descubrió la revista *Sites* en la librería del *Washington Project for the Arts*, sobre cómo tuvo el pensamiento de realizar aquel mismo *Special Issue* y sobre cómo invitó a aquel crítico literario a realizarle una entrevista. Para acabar dirigiéndose Muntadas a Christ con un lacónico: «Y aquí estamos» (Christ, 1982a:7).

X.

Con la serie de proyectos *On Translation* tuvo lugar, a partir de 1995, la eclosión de ediciones en los formatos más diversos en la obra de Muntadas. Estas han permitido al artista poner en circulación diferentes proyectos bajo un mismo paraguas, secuenciándose la acción de diferentes publicaciones con diferentes medios y temporalidades. No es casual que, en relación con este boom, *On Translation* se reconozca como un momento de consolidación de la metodología proyectual de este artista a escala transnacional¹⁸.

Un grupo de publicaciones ampliamente reconocido es *Warning: Perception Requires Involvement*, que se basan en la emisión de la misma frase, que el artista distribuyó entre los años 1999 y 2005 entre diferentes ciudades de todo el mundo. Esta ha aparecido traducida a diferentes idiomas y ha sido editada sobre una amplia gama de soportes gráficos —entre los que se cuentan pegatinas, tarjetas postales, vallas publicitarias, etcétera—¹⁹. Otro caso de especial interés es *Meeting*, que remite a una imagen de una reunión del patronato del MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, que se distribuyó en diferentes soportes de manera intensiva durante el periodo en que duró la exposición *On Translation* en el mismo museo, como si se tratara de una campaña publicitaria.

En cuanto al trabajo por proyectos, el artista ha perfilado una noción compleja y considerablemente singular: por un lado, Muntadas ha abordado la cuestión del proyecto en cuanto que lógica serial que se basa en la repetición de procedimientos y estrategias. Por otra, Muntadas también ha definido el proyecto como una lógica de trabajo *in progress*, con la

¹⁸ Tal y cómo ha señalado Eugeni Bonet, la noción de proyecto es apropiada para calificar el conjunto de toda la actividad de Muntadas, si bien es algo que se habría visto «acentuado» a lo largo de la década de 1990 con «el desarrollo serial o como *work in progress*» (Bonet, 2002b:81) del conjunto de su obra. En cuanto a la serie *On Translation* esta estaría a medio camino de aparecer como un *proyecto de proyectos* o bien como «un proyecto a largo plazo más heterogéneo que otros anteriores», en palabras de Bonet (2002b:104). Mary Ane Staniszewski ha subrayado que probablemente se trate de uno de los proyectos de Muntadas más complejos por la «visión global de la cultura» que ahí se despliega: «Este proyecto transmediático, transnacional, específico del lugar, se expresa en muchas lenguas, en la red y en diferentes ciudades» (Staniszewski, 2002:23).

¹⁹ Muntadas pensó la frase *Warning: perception requires involvement* en inglés. Respecto a la traducción al castellano, el artista admite que nunca se ha sentido del todo cómodo con la traducción que se convino realizar, que después de darle muchas vueltas resultó como: *Atención: la percepción requiere participación*. Con ésta, el concepto «participación» añade una connotación positiva e incluso voluntaria a la acción de percibir que no se encuentra en el verbo en inglés original, *involvement*. Texto de conversación personal con Muntadas realizada en enero de 2019.

¹⁷ Por el conocimiento de los primeros trabajos de edición de Muntadas fue significativo asistir a la conversación que el artista mantuvo con Anna Pahissa en la recientemente desaparecida librería Múltiplos. Barcelona, junio de 2015.

MUNTADAS

36

ANUNCIOS POR PALABRAS

JUL 73

BARCELONA

DE LA SERIE DE ANUNCIOS POR PALABRAS APARECIDOS DURANTE JUNIO 1973 EN EL PERIODICO "LA VANGUARDIA ESPAÑOLA" DENTRO DE LA PROPUESTA DE "GRUP DE TREBALL"

DOCUMENTACION RECOGIDA EN CINTA MAGNETICA

MARTES, 3 DE JULIO DE 1973

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

Anuncios Económicos

VARIOS Agencias

DESPIDOS, reclamación de salarios, accidentes laborales, jubilaciones. Agencias Laboral, Junqueras 14.

INFORBANK detectivos privados. Informes laborales antecedentes laborales basados fingidas, etc. Informes financieros responsabilidad económica insolvencia fingida para embargos y ejecutivos. Cobro de morosos servicio permanente. Consultas al T. 2428921 y 2410108 Marqués del Duero, 69, 4.º 4.ª

DETECTIVES Fémica (A. des Romera Balmes n.º 341) Telf. 212-88-98 y 247-65-97.

DETECTIVES CREFF (A. G. 53) Director: Onofre Riera Balmes, 341. Telf. 212-88-98 y 247-65-97.

DETECTIVES OPI. (Ag. 33) Informes de vigilancia, investigación, aportación de pruebas etc. Honorarios razonables consultas sin compromiso calle Rocafort, 33. T. 2439183 y 325-23-42.

DETECTIVES OPI. (Ag. 33) Informes sobre conductas antisociales presuntamente ilegales etc. Consultas sin compromiso calle Rocafort, 33 T. 2439183 y 325-23-42.

DETECTIVES VELEZ Trova c. Balmes, 63. 2242991.

PASAPORTES todo el mundo penales 24 horas exp. perm. conducir exp. juzgado cancelación antecedentes inf. gratuita Gestoría Berned, Pelayo, 5

CIMEI Gestoría Náutica de R. Vela Aragón, Via Layetana, 156, 3.º, 2.º. T. 215-67-77. Matrícula y asesoramiento.

DETECTIVES IPE Via Layetana, 24.ª, 2.º, parking en el n.º 26 Telf. 310-03-10 y 319-84-44.

Enseñanza

CLASES part. 215-03-67.

CULTURA gral 215-03-67.

LA CASA INGLESA Centro de enseñanza del idioma inglés, grupos máximo 6 alumnos, preparación Lower y Proficiency de Cambridge, nuevos cursos para principiantes y cursos en Inglés. Paseo de Gracia, 78. Telf. número 215-51-13.

INLINGUA IDIOMAS en Rambla Cataluña 33. T. 821-50-38. Via Augusta 22. T. 217-97-35 y Pelayo 58. T. 217-5992.

INLÉNG. francés, alemán, ruso, italiano, portugués, holandés, español para extranjeros. Nuevos cursos matrícula abierta.

INLINGUA IDIOMAS, Servicio de traducciones.

SRTA. Inglesa nativa da

MAESTRA da clases part. ciruj. oral. T. 2454791.

MATEMÁTICAS física 5.º y 6.º bach. C.O.U. selectivo daría profesor mucha experiencia. Telf. 2546196

ESTUDIANTE prof. merc. necesito para clases de part., en Barc. Julio agosto. Indispensable sólidos conocimientos Horario y honorarios convenir. L. al 2589780 de 9 a 11 mañanas

SE NECESITAN 3 niños para completar grupo reducido de 3.º curso E.G.B. Inf. Telf. 225-78-86.

MATEMÁTICAS y física de bachillerato y E.G.B. por est arrojé clases part. Telf. 339-78-52

CLASES particulares de 3º bach. o similar llamar al Tlf. 3193351 a partir de las 3.

LATIN y griego est. da cl. part. 2481190 de 16 a 18 horas.

DIRUJO y pintura prof. se ofrece clases particulares. Telf. 248-11-90 prof. de 16 a 18 horas.

REPASOS idiomas contabilidad. Telf. 325-12-01.

SRTA Inglesa da clases de Inglés, horas a convenir. Telf. 245-31-25 de 1 a 3 por la tarde.

C1818 E.G.B. bot COU. Telf. 242-26-63.

UNIVERSITARIA con exp. da clases part. o grupo de bach. cult. gral. o similar. Telf. 2399279 y al 335-24-94.

DARIA clases particulares de matemáticas fin. y de química 5 años experiencia. Llamar 3994600 en extensión 458 de 9 a 13'30 y 4 a 8'30.

MAESTRA con título se ofrece para dar clases curso 73 y 74 llamar al 3294623 de 8 a 11.

INGLES lit. ingl. 4 a. exp. se ofrece coleo. y a part. Telf. 242-50-22

ESTUDIANTE de ciencias, da clases particulares de lat. Telf. 2862173.

ESTUDIANTE 40 ingeniero amplia exper. se ofrece a academia. T. 2572535.

MATEMÁTICAS bach. 10 cursos ciencias ingeniería técnica por estudiante S/o Ingeniería Industrial, electromecánica. Teléfono 257-20-33. Taipas, ràulida e infalible. Telf. 273-68-68.

SE OFRE idios. lat. friego. etc. a centros y part. a dom o en Pra. Cataluña. Telf. 3350945.

ACADEMIA precisa profes. concurso secretariado p. norma. T. 3097361 de 8 a 10 noche.

GRUPO lit. let. oran exper. se ofrecen col. próximo curso y cl. de repaso part. T. 2540712

FRANCAIS clas. 3254450

LATIN clas. T. 3254450

GRAMATICA clas. 3254450

SEÑOR francés nativo cl. part. y grupos conversacion. Telf. 22710-33

ESTUDIANTE exactas, de matemáticas, física, química de Bachillerato y C.O.U. Telf. 3405-88-88.

CLASES particulares de 3º y 2.º de bachiller por titulado. Telf. 229-57-76.

BACH. elem. sup. y C.O.U. asig. pendtes. y reválidas curso intvo. desde el 2 de Julio Grupos reducidos prof. experto. Matric. abierta en Avda. Bailén, 126 2.º 1.ª Ito. Diagonal-Metro Gral. Mola. Telf. 207-04-47.

PRIMER curso arr. a Ing. técnicos resuelva sus dificultades en curso intvo. desde el 2 de junio en Avda. Bailén, núm. 126 2.º 1.ª Telf. 207-04-47.

ADULTOS resolvemos sus problemas cult. gral. todos grados mayores de 25 años. cert. est. primarios. Ac. Bailén 126 2.º 1.ª Ito. Diagonal-Metro Gral. Mola Telf. 207-04-47.

EVA Española Enseñanza completa de peluquería Gras y preparación, de exámenes. Prof. Victor, Veropa, 10. Barcelona.

GUITARRA piano y solfeo Telf. 250-20-09.

LICEO CATALAN bachillerato elemental y superior curso verano. Avda. José Antonio 615 Junto Po. Gracia T. 2217969

SECRETARIA de 16 h. a 20 C.O.U. mixto Liceo Catalán mañana tarde y noche. Avda. José Antonio 615 Ito. Po. Gracia Tlf. 221-79-69

SECRETARIA de 16 a 20 h. C.O.U. mixto Liceo Catalán mañana tarde y noche. Avda. José Antonio 615 Ito. Po. Gracia Tlf. 221-79-69

ADULTOS acceso a 3.º de Graduado Escolar. curso verano Avda. José Antonio 615 Ito. Po. Gracia. T. 2217969

SECRETARIA de 16 a 20 horas. CURSO verano taquígrafía mecanografía Carmen, 3

BANCOS CAJAS DE AHORRO. GRADUADO ESCOLAR preparación rápida clases de día y noche. Antes de matricularse en otro centro visfrenos. Muy bien de precio. Pl. Pino 2

GRADUADO ESCOLAR. GRADUADO ESCOLAR. Abierta matrícula. Muy bien de precio. Tenemos los temas resumidos gratuitos. Antes de matricularse en otro centro visfrenos. Pl. Pino 2

SE OFRECE muestra joven con título para colegio preferentemente para música y plástica con experiencia en otro sitio visfrenos. Pl. Pino 2

FRANCES cursos convers. económ. T. 254-64-97

I.C.E.J. Bachillerato C.O.U. I.C.E.J. Asistencias pendientes Evaluaciones.

I.C.E.J. Ciencias económicas Derecho Selectivo.

I.C.E.J. Graduado escolar. Universidad a distancia. Ingreso Universidad mayores 25 años.

I.C.E.J. Provenza 261 Edificio La Pedrera Telf. no. 215-51-33.

UNIVERSITARIA 3.º letras da clases de bachillerato en zona Costa Brava Llamar al 2 a 4 al Telf. no.

CLASES part. económicas, bachiller y E.G.B. matemáticas, física, química latín. T. 225-88-09

CURSO VERANO quinto y sexto ciencias. zona Guarnard 2554433 de 2 a 4 y 10 a 11.

BANCA PJE. MERCANTIL. BTO. ELEMENTAL. AC. HIS- pano cuatrana c. Cruz Cuberta, 121, frente al Metro Hostafrancs.

CLASES particulares bachillerato francés, 2034849

SE OFRECE maestra titulada E.G.B. p. ra curso próximo R. 236-40-73

MATEMÁTICAS bachiller E.G.B. y domicilio Telf. 249-54-96.

ALESCO prepara para poder ingresar en Bancos y Cajas de Ahorro, clases mañanas, tardes o noche Grupos a distinto nivel. No certamen en verano. Informé: Pl. za Letamen- di 3 T. 254-02-49.

MECANOGRAFIA, mecanografía al tacto aprendida en corto plazo en céntrica academia Aragón 219 Ito. a Balmes Telf. 254-02-48.

MECANOGRAFIA, Mecanografía, aprendida este verano. Curso acelerado Aragón, 219. Ito. a Balmes. T. 2540248.

PLANCA 5.000 puestas de mecanografía en verano. Plan de Expansión Barcelona para 1973. Puede prepararse Ud. en un tiempo récord de 3 a 6 meses en Centro de Estudios Durán c. Aragón, 343 esc. Bailén, teléfono 257-39-28

343 esc. Bailén, teléfono 257-39-28

BACHILLER curso acelerado verano conseguiremos que Ud. pase en dos meses lo que no ha hecho en ocho. Centro le Estudios Durán sabe enseñar. C. Aragón, 343 esc. Bailén T. 257-39-28

SECRETARIADO máquina y contabilidad. Centro de estudios Durán sabe preparar en un tiempo récord c. Aragón 343 esc. Bailén Teléfono 257-39-28

GRADUADO ESCOLAR información de 16 a 21 horas.

PRIMER curso de bachillerato de física y matemáticas. C. Aragón, 343 esc. Bailén T. 257-39-28

SECTIVO exact. s. Centro de estudios Durán inicia su curso verano de preparación de física y matemáticas. C. Aragón, 343 esc. Bailén T. 257-39-28

FRANCAIS prof. nat. dipl. con exp. cl. part. telef. 2300022 y 3015501.

CUPULLOS VERANO. Ingreso en Bancos y oficinas en centro reconocido. Precio sin competencia colocamos a los alumnos. Diploma. Pl. zas limitadas. Inicio día 9 de Julio Academia Estumer. Av. Mistral, 36 Teléfono 325-09-47.

LAVADORAS neveras, cámaras rep. t. marcas. Telf. 329-08-82 y 241-88-96.

DECORACION e instalación, tiendas locales, despachos cafeterías, restaurantes. Facilitamos el pago. Telf. 254-38-91.

PINTOR econ. T. 2412651.

PINTOS econ. T. 2456237.

ALBANIL rep. T. 3045294.

ALBANIL en general Sr. Daniel. T. 389-14-05.

MARMOLES dom. 5374872.

CHIMENEAS-HOGAR piedra y mármol, simuladas o reales. T. 240-58-49.

PINTURA y empapelado al contado y a plazos sin entradas Painting c. Córcega, 211 Telf. 239-23-24 y 203-41-59.

PINTOR plazos 2392324.

EMPAPELADOR 2392324.

ROTULACION 2392324.

ESTUCADO de fachadas, techos y escaleras con mis andamos de mecatubito T. 2392324 y 2034159

ESTUCOS insonorizantes T. 239-23-24 y 2034159

ALBANILERIA obras y reparaciones Telf. 2573125

ALBANIL especializado y lampistería. Telf. número 310-55-26.

BARNIZADOR econ. a dom. Telf. 325-05-98.

PULIDO abrillantado suelos l.m. par. Telf. número 218-62-69.

PINTOR EMPAPELADOR trabajos rápidos bien comunicados y más barato que nadie compruebe. Llamar al teléfono núm. 256-72-48.

LIMPIEZA mantenimientos de limpieza cristales, ventanas, linos ext. Pulidas y abrillantados rebaleros ext. T. 3599017.

POR TEORICAL ausencia, por el país interesa información directa sobre la realidad del mismo. Visitas gratuitas. Calle Comercio 54 Barcelona 3. T. 319-09-30.

BARNIZADOR muebles dom. 227-27-43.

NAVES industriales. Cons. truyen con facilidades de pago T. 258-20-03 y 25892-08.

CARPINTERIA hará rápido todo en madera, decoración Reformo sus pisos en carpintería acepta trabajos en serie rapidez T. 381-09-46.

CARPINTERO T. 2451346.

ALBANILERIA - Fontaneria carpintería y electricidad Reformo sus pisos en cómodos plazos. T. núms 256-42-44 y 236-63-28.

ALBANILERIA, fontaneria, carpintería y electricidad. No damos plazos, cobramos con la misma rapidez que el trabajo que realizamos. T. 245-73-88.

TV. rep. urg. y ant. E. Le. ca. 2505750 y 2305353

PINTURA empresa en Hercoza (Antes Cresta). Es miembro del Gremio de Pintores. Pidanos presupuesto sin ningún compromiso. Pa. peses pintados. Nacionales e importación. Rollos de pintura lavables a partir de 50 ptas. en nuevos tipos de Gral. Sanjurjo, 38 y Alfoz, 8 (J. Virrey Amas) Teléfs. 214-02-45 214-03-40 y 349-09-13.

CALEFACCION, Instalación y mantenimiento de industriales Caldera y quemadores a gas. Reparación

ACEPTAMOS capital mínimo 500.000 ptas. damos 10% 5% anual, págoo interés para garantía bancaria. Telf. 2477518 de 11 a 14.

CREDITOS hasta 10 años, con aval bancario, amortización a final, intereses por semestres vencidos. Telf. 2422532. Via Layetana, 77. 3.º, 3.ª (Tardes)

AVILITAMOS dinero a préstamos concedidos y condicionados. Via Layetana, 77. 3.º, 3.ª Tídes.

HIPOTECAS sin límite 9% anual, amortización de 2 a 5 años, para toda Cataluña. T. 2160251.

CATA con garantía sin límite a partir de 5 millones. Apartado 166 de Badalona. T. 2642539.

AUGE ofrece y solicita capitales de entidad bancaria o part. con garantía hipotecaria, para empresas, construcc. o part. Dentro y fuera de Barcelona. C. Fontanella 11. 3.º, 2.ª T. 2316438.

CREDITOS particulares ilimitados, cotro y largo plazo. Telf. 2244443.

URG. préstamo un millón con garantía bancaria. Interés 10% Telf. 2033000.

INDUSTRIALES y particulares sin límite cantidad T. 286397; de 5 a 7.

PRESTAMOS para la construcción de pisos, torres, etc. T. 286397; de 5 a 7.

DESCUENTO de letras a corto y largo plazo. Telf. 2244443.

PRESTAMOS para vivienda hasta 500.000 ptas. amortización en 20 años. n. terés local, informé en Junqueras, 18. 4.º de 10 a 13 (excepto sábados) Sres. Pahisá o Añoñ

CREDITOS sin hip. garantía inmobiliaria desde 200 mil ptas. tramitación rápida s. intermediarios información al 216-05-08 y 216-05-08

HIPOTECAS con mortg. mensual trat. directo información a 10 telefonos 216-05-00 y 216-05-12

CONSTRUCTORES descuentan el 2% de precio en trabajos de obra. T. 216-05-06

FACILITAMOS préstamos con o sin hipoteca T. 226-14-41.

DESCUENTOS letras. Telf. 226-14-41.

CREDITOS para compra de solares industriales y mat. T. 216-05-00 y 216-05-06

CREDITOS a empicados y particulares en 24 horas desde 25.000 a 100.000 ptas. mínimo interés. 6 meses. Rmz. Inforcreditó. Balmes, 21. 3.º, 1.ª de 10 a 12 de 5 a 8

DESCUENTO letras en 24 horas de 3 a 50 meses

Figura 1: Anuncios por palabras, la intervención de Muntadas junto al Grup de Treball en el periódico La Vanguardia del 3 de julio de 1973, tal y como aparece recogida en Actividades I, II, III (1971-1976).



Figura 2: Póster en torno al proyecto de Muntadas, Cadaqués Canal Local, diseñado por Darío Grossi y producido por la Galería Cadaqués, 1974

166



Figuras 3 y 4: Segunda y tercera entrega del Diario de Barcelona relativas al proyecto Cadaqués Canal Local, por Josep Maria Martí Font, agosto de 1974.



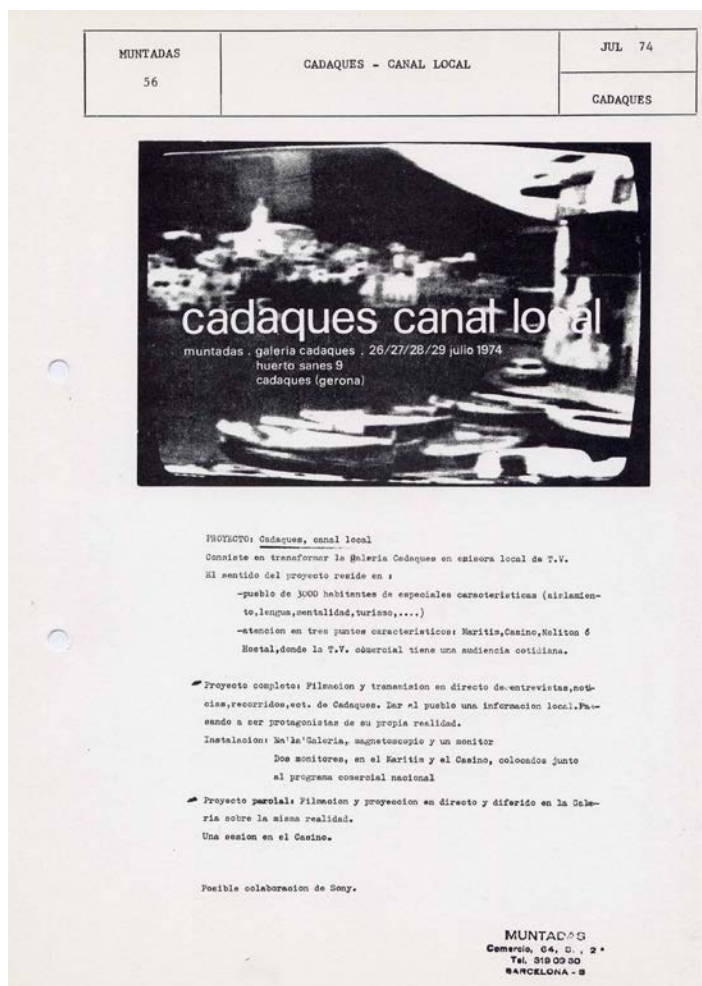
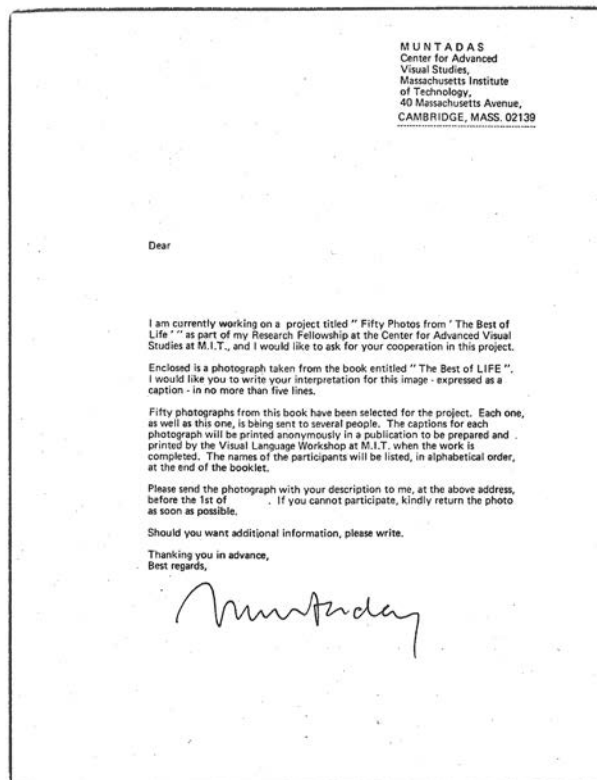


Figura 5: Ficha número 56 de *Actividades I, II, III*, en donde se recoge una aproximación preliminar de Muntadas a *Cadaqués Canal Local*.

Figura 6: Modelo genérico de carta que Muntadas envió a sus invitados para colaborar en *On Subjectivity* (1978), tal y como aparece reproducido al principio de la publicación. Este esquema narrativo fue habitual con las publicaciones del conceptualismo. Prácticamente diez años antes Seth Siegelau (1969) había procedido de un modo similar con su publicación *March, 1969*, con la publicación de la carta con que pide colaboración a un conjunto de artistas al principio del correspondiente libro.



"Immagini e testi si prestano a molteplici letture; già dichiarare questo può sembrare un prendere le distanze. Voglio invece significare che la realtà è profondamente dialettica. La fotografia testimonia la ferocia storica e sociologico-attuale. Questo non deve suonare come una rassegnazione, ma richiamare la lotta umana contro il potere e lo sfruttamento."



If you really think you have to kill me, please do it quickly.

Haciendo abstracción del primer plano, podemos observar en la foto, el desaseo, contradicciones edilicias y contaminación, emergentes de la ciudad, elementos que ayudan a crear ciertos tipos de violencia por vías de protesta. (LIGA UNIVERSAL DEL CONCEPTUALISMO HULANO POR LOS DERECHOS DEL HOMBRE.)

I have seen this photo many times
it is not Vietnam, ~~Ang~~ ^{on} Germany, ~~USA~~ ^{USA}
it is mankind.



"Le corps ne fut jamais retrouvé, mais grâce à la bague qu'il porte à la main droite, (voir au centre de l'image), on a pu identifier l'un des ravisseurs."

I LIKE THIS PHOTOGRAPH VERY MUCH
GOTS! IT'S COMMON SENSE AGAINST RIGID STRUCTURE. LIKE IRON.
HERE, THE MIDDLE FEELS ~~SEMI~~ ^{PIER}

left to right... (and the right on both sides)

The age of protest

Sanwich de una nudista. Represión a la libertad personal.
Rudeza por parte de la policia.
Atentado contra la libertad de mostrar publicamente el cuerpo.
Identificación de los policias, posiblemente americanos.
Identificación de la muchaca : Dificil por estar de espaldas.



Figuras 7 y 8: Dos páginas dobles de *On Subjectivity* (1978). Al lado derecho se publican los cinco textos que Muntadas ha recibido de los colaboradores que ha invitado a escribir pies para la imagen. Al lado derecho se encuentra la correspondiente imagen, procedente de *The Best of Life*.



Figura 9: Uno de los plafones fotográficos que compone la serie *Media Sites / Media Monuments*, Washington, 1982. Con este se contrapone una imagen del edificio de oficinas Watergate con una imagen de archivo de las cintas magnetofónicas que desencadenaron el escándalo judicial y mediático que, diez años antes, había llevado Richard Nixon a su dimisión como presidente de los Estados Unidos.

cual el artista busca adaptarse a las situaciones con que se encuentra y que, por lo tanto, da lugar a resultados que cambian según los contextos. De esta manera, mientras que el trabajo por proyectos le ha permitido al artista rehuir un tipo de práctica intuitiva e inmediata, esto le ha facilitado a la vez vertebrar entornos de trabajo que son flexibles, que quedan abiertos a la impredecibilidad y que se muestran adecuados a las características de los contextos donde se interviene.

Entre las estrategias que le aseguran a Muntadas esta forma de proceder, planificada y, a la vez, porosa, figura la articulación de equipos de trabajo en las diferentes localidades donde emplaza su trabajo. Estos están formados por agentes que generalmente son autóctonos y que proceden de los diferentes ámbitos de conocimiento que el artista pone en juego. De esta manera, si Muntadas ha consolidado en las últimas décadas una dimensión de trabajo de alcance transnacional y que se desarrolla por medio del despliegue de procesos que se desarrollan en paralelo en diferentes localizaciones, el artista acaba por atentar también en contra de la posibilidad que sus intervenciones se estandaricen en un conjunto cerrado de fórmulas. Con la invitación de agentes autóctonos, el artista incentiva la activación de una serie de filtros que también le obligan a traducirse él mismo acorde con las especificidades de cada medio donde interviene. De aquí, que, por ejemplo, el conjunto de metáforas sobre la traducción cultural que Muntadas ha generado con la serie *On Translation* se hayan visto, a su vez, traducidas por los interlocutores y colaboradores que el artista reúne en cada una de las localidades en que este proyecto se ha desarrollado.

Un caso que resulta de especial interés a la hora de comprender este proceso de trabajo, sucedió con la traducción de su *Warning: perception requires involvement* al coreano, para la exposición *On Translation: Warning* que el Artsonje Center Print de Seúl acogió en el año 2007. El equipo de colaboradores que en aquella ocasión Muntadas reunió para la implementación local del proyecto le proporcionó hasta ocho traducciones posibles de su frase al coreano. Debido a su absoluto desconocimiento del coreano, el artista se vio impedido en esta ocasión para escoger una sola de las versiones que resultaron de tal proceso. Por lo que, esta circunstancia derivada de una idiosincrasia local, desbordó las premisas iniciales del proyecto. La frase que el artista había estado replicando por todo el mundo procedió a desplegarse, así, como una tabla de traducción en todo el material que se generó a expensas de la exposición en Seúl [Figura 10].

Otro frente con que Muntadas se asegura una cierta impredecibilidad es en cuanto a la dialéctica que se establece entre la noción de proyecto y la de medio: «Cuando empiezo un proyecto nunca pienso el medio», ha declarado el artista en diferentes ocasiones²⁰. Más que un estilo o un medio, la lógica del trabajo por proyectos encuentra su motivación en una cuestión de discurso. Mientras que, una vez se cataliza éste con la puesta en circulación unos primeros medios –ya se trate de vídeos, plataformas digitales, publicaciones, etcétera–, Muntadas se va a dejar guiar también por las

²⁰ Muntadas en conversación con Anna Pahissa en Barcelona, junio de 2015.



Figura 10: Rotulación de la frase *Warning: perception requires involvement* según las ocho traducciones al coreano, en el marco de la exposición *On Translation: Warning*. Artsonje Center Print. Seúl, 2007.

situaciones imprevistas que se generan con la respectiva circularidad y en sus intersecciones²¹.

Se puede decir que, por lo tanto, la inmaterialidad del discurso y la planificación estratégica que sirve de punto de partida al proyecto, en el caso de Muntadas ésta se ve *remediada* por las particularidades de cada *mitjà* con que se interviene, así como la idiosincrasia de los diferentes *medis* que el artista escoge para poner en circulación sus trabajos.

XI.

Nuestra hipótesis es que las publicaciones han tenido un papel fundamental a la hora de afianzar esta metodología que afecta al global de la obra de Muntadas. Incluso, pensamos que, si bien en el trabajo de Muntadas la metodología proyectual no se reconoce como tal hasta bien entrada la década de 1990, esta se encuentra anticipada con algunas publicaciones que el artista ya había realizado en la década de 1970²².

—

²¹ En dos declaraciones de Muntadas del año 1982 se subraya la importancia del discurso crítico en interrelación con la cuestión de los espacios entremedias y los medios: «No pienso en un solo trabajo, sino que en el discurso entre los trabajos», declaración en una entrevista con Mark Mendel y que recoge Eugeni Bonet (2002c:53-54); «Hay una conexión muy estrecha entre el momento de la concepción del proyecto y la elección del medio» (Christ, 1982a:5).

²² A pesar de que se considera que la noción de proyecto cruza en más o menos medida toda la obra de Muntadas, los primeros textos que se refieren son de la década de 1990. Un texto especialmente relevante es el de Simón Marchán Fiz (2002:244-259) «Una mirada nómada al paisaje de los medios».

Con *Cadaqués Canal Local* (1974) se ha visto cómo un trabajo que fue concebido en el soporte videográfico, seguidamente empezó a desdoblarse y a multiplicar los frentes de intervención por medio de las publicaciones. La multiplicación ingente de ediciones tal y como se daría un par de décadas después con los proyectos de *On Translation*, se da con *Cadaqués Canal Local* de un modo considerable tímido, si bien puede trazarse cierta línea de continuidad entre ambas ocasiones.

Merece la pena fijarse en como, mientras que el trabajo videográfico de *Cadaqués Canal Local* se comporta de una manera genérica en relación con sus audiencias y contextos, con las respectivas publicaciones Muntadas empezó a actuar según una lógica más especializada: el artista hizo convivir, en este caso, como mínimo dos tipos de relato considerablemente dispares, como es el póster que se distribuyó localmente y a pie de galería [Figura 2] y las instrucciones para la realización del proyecto que se compilaron posteriormente en *Actividades I-II-III* [Figura 5], orientadas a una audiencia más especializada. Asimismo el artista no tardó en aceptar también las páginas que se publicaron en el *Diario de Barcelona* como auxiliares de su propio relato, las cuales le permitieron entonces experimentar con una circulación territorial amplia e incluso ajena al sector del arte [Figuras 4 y 5].

XII.

El año 1996 Robert Atkins destacó en un texto para la exposición *Des/Aparicions*, en el Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona), el ánimo dialógico que se encuentra en la base

de las publicaciones del artista: «La costumbre de Muntadas de invitar a varios escritores a discutir los diferentes aspectos de su obra y crear una amplia gama de comentarios sobre ella, es una respuesta lógica a la hagiografía y al oscurantismo que normalmente caracterizan el catálogo de museo» (Atkins, 2002:233).

A la luz de este comentario, la invitación que Muntadas hizo a Ronald Christ para la realización de la entrevista en *Sites* no se debe entender como un hecho aislado, ni siquiera accidental en relación con la estrategia de Muntadas. Más bien al contrario, la invitación que este hace a teóricos para que traten al entorno de su trabajo en sus publicaciones se descubre como un hecho recurrente, casi como una tentativa más del artista para incidir en la recepción y en la dimensión interpretativa de su obra.

Con este ánimo Muntadas ha generado una parte importante de las publicaciones. Por lo que, además de medios por intervenir *media landscapes* diversos, las publicaciones se habrán de entender como instrumentos pensados, a la vez, para *remediar* sus propios proyectos en relación con contextos culturales especializados y a partir de las interpretaciones que efectúan los interlocutores que el artista ahí convoca.

En este sentido, las publicaciones de Muntadas de la década de 1970 resultan, no sólo un precedente de su metodología proyectual, sino que, en algunas de éstas se anticipa también la metodología dialógica que artista desarrollará posteriormente de un modo intensivo con la configuración de equipos de colaboradores autónomos y la articulación de procesos de traducción en diferentes direccionalidades.

En efecto, esta manera de hacer se ve por primera vez desplegada con la red extensa de relaciones que Muntadas articuló a propósito de las imágenes de la revista *Life*, con la publicación *On Subjectivity* el año 1978 [Figuras 6, 7 y 8]. Posteriormente, también han sido destacables casos que no tienen que ver exclusivamente con publicaciones: por un lado, el escenario dialógico que se produjo con *Between the Frames* (1983-1994), una amplia colección de entrevistas en formato videográfico que el artista realizó a lo largo de los años ochenta, con la cual se dirigió a una selección de agentes representativos del mundo del arte con el ánimo de realizar una crónica de este sector y mercado. A su vez, el modo de instalación de esta colección de vídeos se ha acostumbrado a dejar en manos de los responsables institucionales y de los comisarios que acogen el proyecto en el seno de sus exposiciones, con el fin de que lo alteren libremente según sea cual sea su interpretación de la obra.

Por otro lado, un segundo caso especialmente interesante de tomarse en consideración fue la exposición retrospectiva de *On Translation* que tuvo lugar el año 2002 en el MACBA. En aquella ocasión, Muntadas retó al museo y a su equipo comisarial a realizar «no una recreación», así como tampoco «una documentación» de sus proyectos anteriores, sino que «una reinterpretación», con la cual traer a las últimas consecuencias la misma idea de traducción (Staniszewsky, 2002:25). Según ha manifestado José Lebrero Stals, comisario de la exposición, la invitación de Muntadas hizo «obligada una reformulación de trabajar y, por lo tanto, de producir y de intermediar», de tal manera que la traducción

de de *On Translation* puso en evidencia los modos de trabajo que permanecen naturalizados en los museos en cuanto que medio²³.

Se suele considerar que «las preocupaciones de *On Translation* son muy anteriores al año de inicio de la serie» (Marí, 2005:48). En cuanto a la metodología proyectual y al despliegue de redes de colaboración, podemos convenir que, asimismo, su germen se encuentra igualmente décadas atrás. En concreto, y antes de que cualquier otro medio, las publicaciones y el material editado es lo que le ha permitido a Muntadas experimentar con una considerable precocidad los modos de hacer dialógicos y proyectuales que han acabado por caracterizar su trabajo.

XIII.

El interés que con el cambio de siglo se ha manifestado al entorno de las publicaciones de Muntadas puede tener que ver con el crecimiento exponencial que, en paralelo, el material impreso ha tenido en su trabajo. Sin embargo, el hecho que durante décadas la teoría y la historiografía del arte se hayan prácticamente olvidado del trabajo editorial del artista, pensamos que tiene que ver con la heterogeneidad y, sobre todo, la heterodoxia con que Muntadas ha abordado las publicaciones.

Si, tal y como hemos sostenido con Durham Peters, un medio es aquello que permite saltar de un medio a otro, nuestra hipótesis es que las ediciones son el medio que le ha proporcionado a Muntadas una mayor disponibilidad para el contorsionismo y por el despliegue de su trabajo según una *lógica anfibia*. En el decurso de su trayectoria, las publicaciones han facilitado al artista circular por entre una elevada cantidad de entornos. Pero no solo esto: a diferencia del trabajo realizado con otros medios, en las publicaciones es donde los proyectos se han acostumbrado a desdoblarse en una multiplicidad de líneas de actuación que han permitido a Muntadas referirse a las especificidades de diferentes *medis* con más precisión; ya se traten, estos, de entornos urbanos, de *media landscapes* o bien de sectores especializados de la producción cultural. Con las publicaciones, la intervención de Muntadas se hace diáfana y su actuación resulta más estratégica que en cualquier otro medio.

Esto se ve claro en un caso primigenio como es el *Media Sites/ Media Monuments* de 1982. La edición de la serie de fotomontajes en torno a los monumentos y los media de Washington en el formato de un libretto de postales, permitió a Muntadas plantear el proyecto como una intervención contextual en el *media landscape* de Washington. A la vez que, el descubrimiento de la revista *Sites*, le hizo pensar al artista en la posibilidad de que su proyecto también tuviera impacto en el ámbito de la teoría literaria y el ámbito profesional de la arquitectura. El proyecto quedó, así, desdoblado, según dos líneas editoriales que lo pusieron en relación con

—

²³ Lebrero Stals, comisario de *On Translation: The Museum* es quien ha descrito la invitación que le hizo Muntadas en términos de reto: «Muntadas planteó un reto al MACBA. Su propuesta era renunciar a presentar únicamente un grupo de obras y dedicarse a hacer otro tipo de trabajo: estudiarlas primero, pero no exponer las obras, sino los resultados de la interpretación» (Lebrero Stals, 2002:53-70).

dos medios diferenciados; como son, en este caso, el de los turistas que visitan Washington y el de los profesionales que se encargan de proyectar la ciudad-.

Sin embargo, no se habrían identificado fácilmente como artísticas sendas publicaciones. Lucy Lippard, una teórica de referencia para la generación que Muntadas, especialmente influyente en cuanto a las publicaciones de artistas afines a la práctica conceptualista, definió los libros de artista de una manera considerablemente restrictiva, cuando estableció que estos no pueden contener ningún prefacio ni comentario que no forme parte de su misma naturaleza en cuanto que obra de arte (Ault, 2006).

Los libros en cuanto que medio de la obra de arte fue un campo de experimentación frecuente por parte de los artistas conceptuales. Aunque, en efecto, una cierta convención quedó establecida a la hora de diferenciar los catálogos –donde la obra del artista aparece interpretada por agentes externos– y los libros de artista –donde se espera encontrar la obra del artista por sí misma–²⁴. De esta manera, habiendo hecho fortuna la visión restrictiva de los libros de artista tal y como lo expone Lippard, sólo la mitad de las ediciones de *Media Sites/ Media Monumentos* se habría podido identificar fácilmente como parte de la estrategia del artista: únicamente el librito de 10 postales preparado para intervenir en el medio urbano es el que parecería estar de acuerdo con el precepto de Lippard. Mientras que, en contraste, la edición del número especial de *Sites*, en donde la serie de las postales se complementa con la entrevista de Christ, aunque esto se descubra como una parte indudable de la estrategia de Muntadas, excede claramente la convención de libro de artista según quedó establecida con el conceptualismo.

Con las publicaciones, Muntadas no sólo ha procedido a intervenir los *media landscapes*, sino que el artista les ha atribuido una función importante a la hora de interceder en la recepción de su obra dentro del medio artístico. Tal y como reconoció primeramente Atkins en 1996, esto ha traído al artista a solicitar una cantidad ingente de textos y de entrevistas para publicar en las ediciones donde ha aparecido su obra. A pesar de que, bien paradójicamente, desde la teoría del arte, las publicaciones donde esto sucede no se han sabido –o no se han querido– percibir como parte del mismo proyecto artístico²⁵.

En las publicaciones es donde se ha desplegado principalmente el potencial anfibio de Muntadas. En las publicaciones es donde se encuentran los ejercicios más osados de del artista para saltar de un medio al otro, así como, incluso, intervenir los códigos de su medio de partida. De esta manera, si una parte importante de la estrategia de Muntadas se ha tendido a descuidar desde la teoría del arte, vamos a convenir que este fenómeno obedece irremediabilmente a un cierto *olvido de pez* que, a su vez, es inherente al medio artístico.

24 De aquí que, tal y como se ve con la Figura 6, haya sido frecuente proceder a compilarse el material documental generado con el mismo proyecto a fin de proveer un contexto interpretativo con el marco de las publicaciones, en vez de contarse con narraciones hechas desde una presunta exterioridad.

25 En este caso, una cierta línea de continuidad tal vez se puede trazar entre los escritos con que Joseph Kosuth animaba, a finales de los años sesenta, a los artistas devenir sus propios críticos de arte, y el trabajo de Muntadas en tanto que editor de la recepción crítica de su propia obra (Kosuth, 1991:39).

XIV.

La primera vez que Muntadas me habló de la exposición *Ediciones II* en la Galería Joan Prats, se refirió a ella como una «exposición de deltas»²⁶. Le pedí profundizar sobre esta cuestión: « mis proyectos son uno, son unitarios. Pero estos se diversifican en cantidades ingentes de postales, quizás hasta 100.000 postales, también pueden incluir 17 placas metálicas que se distribuyan por la ciudad a modo de señalización, y un website. O sea que el proyecto finalmente aparece como la suma de tres conjuntos de restos; esto es, de *deltas*»²⁷.

Para Muntadas, los deltas vienen a ser los resultados de acumulaciones sedimentarias –las 100.000 postales, las 17 placas metálicas, el website–, las cuales se generan alrededor de unos proyectos que, en correspondencia con la metáfora del delta, también tendrán que tomar los atributos de una formación acuifera, probablemente un río. Hemos hablado anteriormente de las soluciones que ha buscado Muntadas para no quedar atrapado en un repertorio cerrado de fórmulas, así como también de su inquietud para desvelar los olvidos de pez de los medios que interviene. En todo caso, no es anodino que el artista identifique sus publicaciones con deltas. Entre las formaciones del paisaje, los deltas son las más anfibias, en cuanto que se mantienen a caballo de dos medios diferenciados, entre el medio acuático y el terrestre.

A lo largo de su carrera, las ediciones son los medios que han permitido a Muntadas conseguir una circulación más porosa y plural, con la capacidad para multiplicarse e intervenir en una mayor diversificación de entornos y de temporalidades. A la vez que las publicaciones son lo que ha permitido al artista mantener en tensión el mismo paisaje que se dibuja con sus proyectos. Situándose estos a medio camino del medio artístico y de tantos otros medios que conforman el cuerpo social, las ediciones son las herramientas que han permitido mantener el paisaje de Muntadas como un paisaje anfibio de contornos impredecibles, sin un perímetro claro que, a fin de cuentas, se pueda naturalizar en tanto que un *media landscape* determinado.

Ronald Christ anticipó esto mismo ya en el 1982: en Muntadas se encuentra «una dialéctica de la percepción que promueve una inquietante ausencia de síntesis» (Christ, 2002:195). Dentro de la maquinaria de Muntadas, las publicaciones juegan un papel clave en cuanto que desdoblan los proyectos y desafían la posibilidad de que estos culminen con algún tipo de síntesis, en un producto único y final. Por medio de las publicaciones es como Muntadas consigue mantener vivo el diálogo en tanto que dialéctica con el entorno, en un proceso incesante que implica la multiplicación de los *mitjans* a la vez que la desnaturalización de los *medis* que se ponen en juego.

26 Este texto se escribió inicialmente como presentación del catálogo de la exposición *Ediciones II*, a la Galería Joan Prats, del cual se acabó por publicar una versión reducida (ver nota n.1).

27 Conversación personal con Muntadas. Barcelona, agosto de 2017.

Bibliografía

- Alonso, R. (2002). «Esto no es un aviso publicitario. Un ensayo sobre la obra de Muntadas en video e Internet». En Alonso, R. (comp.) *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. pp. 159 – 183.
- Agria, R. y Zappa, G. (comp.) (2002). *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Nueva Librería.
- Arnaldo, J. (2002). «Traduzca esta página». En Dávila, M. y Roma, V. (eds.). *Muntadas On Translation* (Catálogo). Barcelona: Actar y MACBA.
- Atkins, R. (2002). «Meditación sobre el arte y la vida en el paisaje de los media». En Alonso, R. (comp.). *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Ault, J. (2006). «Interview with Lucy R. Lippard on *Printed Matter*», *Printed Matter Tables*, Diciembre. Accesible en: <https://www.printedmatter.org/catalog/tables/41>.
- Bolter, J. D. y Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Bonet, E. (2002a). «Background/Foreground. Un trayecto por la obra de Muntadas». En Alonso, R. (comp.) *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. pp. 13-49.
- Bonet, E. (2002b). «Muntadas: seguimiento del proyecto (v2.0)». En Alonso, R. (comp.) *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Bonet, E. (2002c). «Muntadas: Segundo Intento, 1992». En Alonso, R. (comp.) *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. pp. 53-54.
- Bosma, J. (2002). «Muntadas: A De-Caffeinated Experience (of Net-Art) [1999]». En Alonso, R. (comp.). *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. pp. 463-464.
- Christ, R. (1982a): «Interview». Sites, Special Issue, *Muntadas: Media Sites/Media Monuments*. n. 7.
- Christ, R. (1982b). «Media and the Means: Muntadas». *ArsCanada*. vol. 39, n. 1.
- Christ, R. (2002). «Los media y los medios: Muntadas». En Alonso, R. (comp.). *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Cirici, A. (1979). «L'environment invisible d'Antoni Muntadas», *Serra d'Or*. n. 241. Octubre: 657-659.
- Coromines, J. (1985). *Diccionari etimològic y complementari de la llengua catalana*. Vol. V. Barcelona: Curial Edicions Catalanas i Caixa de Pensions "la Caixa".
- Durham Peters, J. (2005). *The Marvelous Clouds. Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Fabra, P. (2010). «Converses filològiques. n. 772. 30, XI [1926]». En Mir, J. y Solà, J. (dirs.). *Pompeu Fabra. Obres completes*. Vol. 7. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. pp. 754-755.
- Kosuth, J. (1991). «Introductory Note to Art-Language by the American Editor». En *Art After Philosophy and After. Collected Writings 1966-1990*. Cambridge, Massachusetts/ Londres: The MIT Press.
- Lebrero Stals, J. (2002). «Del Museu als museus». En Dávila, M. y Roma, V. (eds.). *Muntadas On Translation* (catálogo). Barcelona: Actar y MACBA.
- Levinson, P. (1997). *The Soft Edge*. Londres: Routledge.
- Machado, A. (2002). «Muntadas: entre el arte y los media». En Alonso, R. (comp.). *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. pp. 111-118.
- Mattelart, A. (2002). «Muntadas o cómo han evolucionado nuestros sueños de otra sociedad [1998]». En Alonso, R. (comp.) *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. pp. 261-267.
- Marchán Fiz, S. (2002). «Una mirada nómada al paisaje de los medios». En Alonso, R. (comp.). *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg. pp. 244-259.
- Marí, B. (2005). «Traducciones, transacciones, traslaciones». En Nacach, A. y Bonaventura, F. (eds.). *Muntadas. On Translation: Y Giardini. Pabellón de España de la 51ª Bienal de Venecia*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
- McLuhan, M. (1967). *The Medium Is the Massage*. Nueva York: Bantam.
- Mitchell, W. J. T. (2006) *What Do Pictures Want? The Live Sand Loves of Images*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- Roma, V. (2003). «Muntadas. Ediciones». En *Ediciones* (catálogo). Barcelona: Galería Joan Prats.
- Sichel, B. (2002). «Muntadas: Las imágenes desde el paisaje mediático [1982]». En Alonso, R. (comp.). *Muntadas Con/Textos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Staniszewsky, M. A. (2002). «Una interpretación/traducción de los proyectos de Muntadas». En Dávila, M. y Roma, V. (eds.). *Muntadas On Translation* (catálogo). Barcelona: Actar y MACBA.
- The New York Times (1920, 9 de febrero). «Lodge Pays Tribute to Einstein Theory». *The New York Times*.
- Thurmann-Jajes, A. (2004). «Transformaciones del espacio público o cuál es el estatus de las publicaciones de artista». En *Spaces of Memory* (catálogo). Bremen: Die Bremer Stadtmusikanten.
- VVA. (s.f.). *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Boston: Houghton Mifflin. Accesible en: <https://ahdictionary.com/>
- Williams, R. (2009). *Marxismo y cultura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.