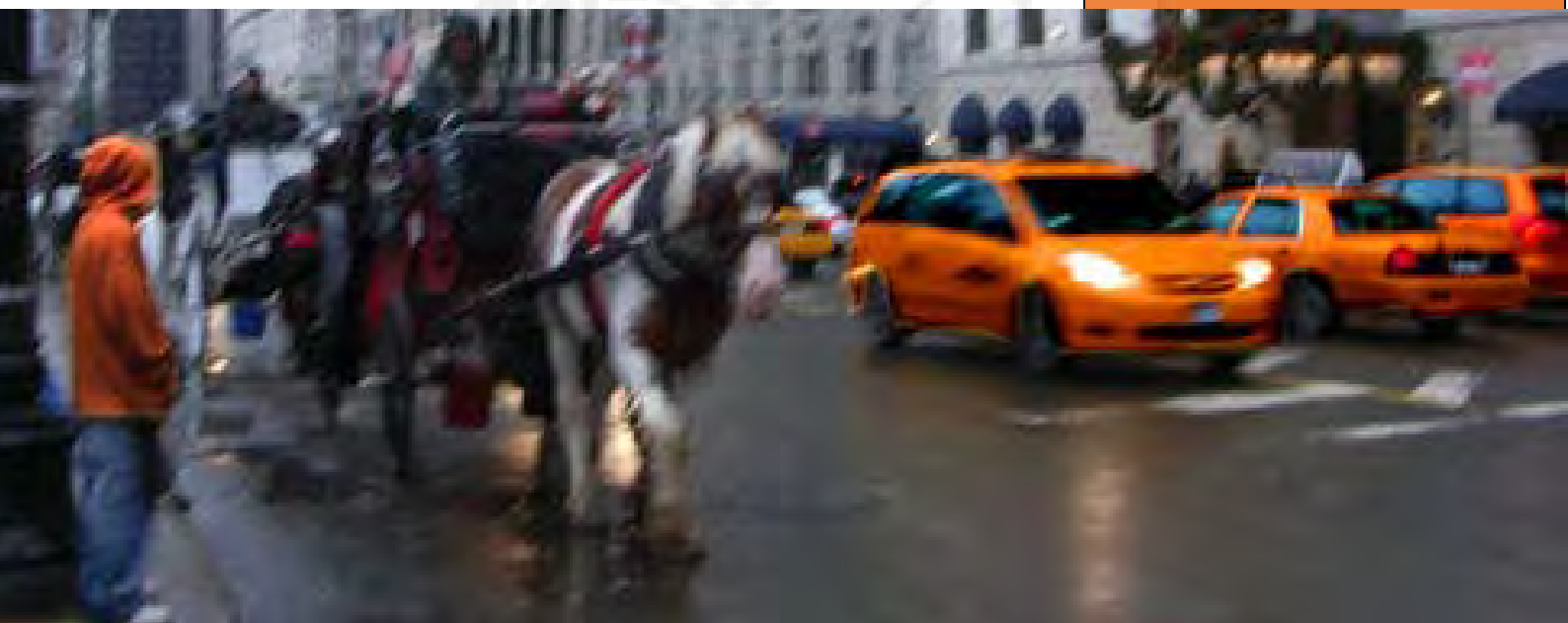


ANTONI MUNTADAS / Espacio Público
El Arte como Instrumento de Comunicación

Tesis doctoral realizada por:
Montserrat Gascó Alcoberro

Directores:
Doctora Dña. Pilar ESCANERO DE MIGUEL y
Doctor D. Julián DÍAZ SÁNCHEZ





Universidad Miguel Hernández
Facultad de Bellas Artes de Altea
Departamento de Ciencias Sociales y Humanas

ANTONIO MUNTADAS / Espacio Público
El Arte como Instrumento de Comunicación

Montserrat Gascó Alcoberro

Tesis doctoral realizada bajo la dirección de los
doctores:

Doctora Dña. Pilar ESCANERO DE MIGUEL y
Doctor D. Julián DÍAZ SÁNCHEZ

Titulación: Bellas Artes

“But the real place of my projects is outside the gallery”¹ Antoni Muntadas



¹ “El verdadero lugar de mis proyectos está fuera de la galería”. A. Muntadas

ANTONIO MUNTADAS / Espacio Público
El Arte como Instrumento de Comunicación



Agradecimientos

Agradezco a mi familia, a mis maravillosos hijos Gemma y Josep, y a mi querido hermano Jordi, su apoyo, inspiración y cariño, sin ellos esto y muchas más cosas no hubieran sido posible en mi vida.

Desde aquí mi agradecimiento a mis Directores de Tesis, la Dra. Pilar Escanero de Miguel, y el Dr. Julián Díaz Sánchez por su apoyo en este proyecto de investigación; con una mención especial para la Dra. Escanero de Miguel, que también fue tutora en el DEA, porque siempre creyó en mí y en mi trabajo.

A Antonio Muntadas, su aparición en mi horizonte fue decisiva para concebir la estrategia de mi investigación. Sus trabajos *On Translation: Fear/Miedo* y *On Translation: Miedo/Jauff*, fueron la última pieza del puzzle donde encajé mi tesis. Amabilidad, Generosidad e Inspiración durante todas nuestras entrevistas ¡Gracias!

Gracias a Antoni Mercader, el guardián del Grup de Treball, a través de él y sus palabras logré entender mucho de los componentes de aquel Grup de Treball, un colectivo imprescindible para comprender el arte de los setenta en Cataluña.

INDICE

INTRODUCCIÓN	8
METODOLOGÍA	14
Capítulo I:	20
Antoni Muntadas / Aproximación	20
Antoni Muntadas y el Pop	37
Muntadas: Open Work still in Progress	41
Muntadas: La Imagen y el Espacio	43
Capítulo II:	56
Antoni Muntadas / Tránsito por lo Público y lo Privado	56
1. Muntadas: Pintura & Machines/ 1960-1970	56
2. Muntadas: Microcosmos & Transgresión/ 1971-1986	61
3. Muntadas: Poder, Censura & Traducción/ 1987-2002	144
4. Muntadas: Miedo y Memoria/ 2003-2014	203

Capítulo III:	239
Espacio Público by MUNTADAS	239
MEDIA EYES	247
COMMEMORAÇÕES URBANAS	255
ON TRANSLATION:AÇYK RADYO. MITOS&ESTEREOTIPOS	261
ALPHAVILLE e otros	267
Conclusiones	276
Bibliografía	285
Bibliografía & Videografía / Antoni Muntadas	285
Bibliografía	285
Vídeos	290
Artes Visuales	291
Escena Urbana, Antropología, Multiculturalidad	299
Comunicación & Empresa	307
Webgrafía	312

Anexo Documental	319
Antoni Muntadas /Entrevistas	320
Entrevista/Nueva York, 2009	320
Entrevista/Cadaqués, 2009	337
Biografía & Curriculum	354
Biografía	354
Curriculum	357
Manifest Instant City	399
Galería Cadaqués. Roland Groenenboom	400
Contextos: Muntadas/ El Arte de la Distancia Marc Augé	404
Contextos: Muntadas/ On Translation: Spaces of Memory / Bartomeu Marí	406
CONTEXTOS-DOS MUNTADAS UNA ANTOLOGÍA CRÍTICA. Una interpretación/traducción de los proyectos de Mary Anne Staniszewski	413
Muntadas: Personal/Public Conversation with Anne Bray and Ferol Breyman	414
GRUP DE TREBALL-TAPIES	417

Introducción

Antoni Muntadas / Espacio Público. El Arte como Instrumento de Comunicación, es una tesis interdisciplinaria, cuyo principal objetivo es mostrar a través de la figura de Antoni Muntadas las derivaciones sociales de su obra, y la trascendencia del Arte en la sociedad.

Antoni Muntadas ha demostrado a lo largo de toda su trayectoria profesional ser un artista implicado socialmente, su obra está relacionada con temas políticos, sociales, y de comunicación, al mismo tiempo que explora la relación entre el espacio público y privado. La obra de Muntadas transita sobre las coordenadas del Arte, la Comunicación y la Sociedad².

Desde sus anuncios en las páginas de publicidad de La Vanguardia, siendo miembro del Grup de Treball, hasta su más reciente *Dérive Veneziane*³, Antoni Muntadas ha visibilizado en sus obras lo cotidiano, lo anodino, la censura, la política, el miedo, lo políticamente incorrecto, los estereotipos, las ambigüedades, lo subjetivo y todo aquello que resulta imperceptible al ojo cansado de la rutina diaria, o a la mirada que permanece impasible ante las barbaries de los noticiarios.

Muntadas se interesa por el funcionamiento de las cosas, este es el motivo de las subyacentes (algunas veces notorias) cuestiones básicas que se plantean en su obra : *Who?, What?, Why?, How?, Where? When?, For Who?, How Much?*. Además, Muntadas ha organizado su obra utilizando el lenguaje de las dicotomías y el espacio, activando sus proyectos e implicando al receptor pidiéndole el compromiso de la participación.

Antoni Muntadas / Espacio Público. El Arte como Instrumento de Comunicación es fruto de una tarea de investigación, asentada en parte sobre estudios previos

²Declaraciones en la entrevista realizada a Antoni Muntadas. Nueva York, 2009 [véase fig.1, pp. 56]

³Derive Veneziane. Antoni Muntadas. 2015. Bienal de Venecia/

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20150729/54434221749/antoni-muntadas-presentara-en-venecia-videproyeccion-sobre-la-ciudad.html>

relacionados con las áreas del Arte y la Comunicación realizados entre los años 2005 y 2009 . De estos precedentes, destacamos los trabajos: *Mergers&Acquisitions*, *The role of Communication and its relation to Stress*, y el proyecto de investigación realizado para el DEA con el título *El Arte como Instrumento de Comunicación en la Empresa: Dimensión Privada, Dimensión Pública, y su Implementación como Elemento Dinamizador-Optimizador de la Cross-Culturalidad de la Empresa*.

Con motivo de estos trabajos, se recogieron una serie de datos a través de unos cuestionarios que se habían distribuido entre una población de diferentes profesiones y procedencias geográficas diversas. De los resultados destacaríamos la importancia que adquirió el Arte como instrumento de Comunicación en las organizaciones públicas y privadas. También afloró el hecho que entre los encuestados existía una percepción generalizada de una cierta globalidad y uniformidad en la creación artística durante el último cuarto de siglo XX⁴. Del mismo modo se acreditó el arraigo que tienen los estereotipos culturales entre los seres humanos en particular y en la sociedad en general.

Los resultados obtenidos reforzaron la idea de profundizar en esta vía de trabajo. Así pues, nuestra intuición y entusiasmo nos llevaron a emprender una nueva trabajo de investigación que centramos en el artista Antoni Muntadas.

Varias han sido las razones que avalaron la elección de Antoni Muntadas como centro de esta investigación; en primer lugar tal y como se ha dicho anteriormente, nuestro interés en la obra de Muntadas que habita el espacio en la

intersección del Arte, la Comunicación y la Sociedad. Por otra parte, Muntadas supone un estímulo para este proyecto

⁴ Algunas de las personas encuestadas nos hacían referencia a que el arte moderno algunas veces resultaba muy difícil de descifrar y entender[Tomas Wolfe traduce las palabras del crítico de arte Hilton Cramer en su crónica, del siguiente modo " hoy día, sin una teoría que me acompañe no puedo ver un cuadro" . Wolfe, T. La Palabra Pintada. Ed Anagrama, Barcelona 1976]

pues tanto generacionalmente, (nace en el año 1942 en Barcelona), como la proximidad física con Francia hacen de él en gran parte un heredero de los movimientos juveniles del mayo del 69. Antoni Muntadas es un profesional autodidacta y precursor en el uso de los nuevos medios y tecnologías, que se forma en la década de los sesenta y abandona el país en 1972, haciendo su transición artística fuera de España.

Se puede decir que Muntadas pertenece a la primera generación de artistas nacidos en los años de la posguerra española. Asimismo es impulsor y parte activa de los movimientos y performances artísticas que se desarrollaron en Cataluña a finales de los años sesenta y principios de los setenta. Durante esos mismos años dichos movimientos se extienden por las costas mediterráneas constituyendo acciones de una apasionante vanguardia artística; que aún ahora se siguen estudiando para comprobar en qué grado influenciaron a las siguientes generaciones de artistas españoles.

Otros elementos que se han tenido muy en consideración en la elección de Antoni Muntadas han tenido que ver con el uso que hace el artista de los media para desarrollar su obra. Muntadas es ejemplarizante como artista en el modo que ha incorporado la tecnología a su trabajo proporcionando nuevas posibilidades de composición, expresión y exhibición para su obra artística. Resulta característico en Muntadas la colaboración creativa con otros artistas, y la existencia de equipos multidisciplinares localizados en diferentes layers geográficos para desarrollar muchos de sus proyectos. Los nuevos medios de comunicación y tecnológicos facilitan otros escenarios donde se puede actuar simultáneamente y con total inmediatez.

Contextualizar a Muntadas supuso indagar en la situación económica y artística de la España de la posguerra. Pocos recursos económicos más unas deficientes infraestructuras (energética, agraria y formativa, entre otras) dibujaron una panorama poco propicio al desarrollo

industrial durante la primera mitad del siglo veinte en España. Esta caótica situación provoca que en muchos lugares

intenten explotar los recursos naturales como fuentes de ingreso; y de este modo son el clima, las playas, los paisajes desérticos (éstos últimos calificados como '*dramáticos y auténticos*' por los turistas) los que comenzarán a generar dividendos en un país exhausto económicamente a causa de su guerra civil.

España pasó a ser un país 'receptor' de visitantes, concretamente Cadaqués se había constituido a principios del siglo veinte en un "polo de atracción para los artistas de la vanguardia"⁵ ; algo que tuvo su continuidad en el tiempo y artistas destacados como Marcel Duchamp, John Cage, Richard Hamilton o Dieter Rot, por nombrar algunos, pasaron muchas temporadas en la localidad costera de Cadaqués. Por amistad o por inspiración todos ellos eligieron este pueblo de la Costa Brava convirtiéndolo en un '*Roncesvalles artístico*', asimilándolo al desfiladero por donde entrarían muchos de los artistas más representativos e influyentes de la vanguardia europea de la primera mitad del siglo XX.

La posguerra española fue una época fecunda en lo que concierne al surgimiento de grupos artísticos, y también lo fueron los años setenta con la aparición de varios colectivos como Grupo Bultó en Valencia(1972) o el Grup de Treball en Barcelona, (1973) del cual sería miembro Antoni Muntadas. Muchos de aquellos artistas completaron su vida profesional fuera de España incorporándose a nuevas corrientes artísticas, y utilizando nuevos medios de expresión, y Muntadas sería uno de ellos. Muntadas, considerado en nuestro país un pionero y un artista consagrado en el extranjero, ha conseguido '*domesticar*' la celeridad de la tecnología para construir su propio espacio '*digital y analógico*' y de este modo crear nuevos escenarios para desarrollar su obra artística.

Para desarrollar este proyecto de investigación han sido determinantes la correspondencia mantenida con el artista, y las diversas entrevistas realizadas a Antoni Muntadas entre el año 2009 y el 2014, recogiendo el testimonio personal del

artista; así como también la asistencia a diversas

⁵ Groenenboom, R. *Cadaqués, la vanguardia y lo cotidiano*. Galería Cadaqués. Obres de la Col.lecció Bombelli.MACBA. Barcelona, 2006

exposiciones en este periodo de tiempo y acudir al Simposio-Homenaje a su trayectoria artística y docente en el Massachusetts Institute of Technology (2014).

Todo ello ayudó a resolver la estructura de esta tesis prestando especial atención al manejo que hace el artista de los espacios, y también el modo en que Muntadas utiliza las dicotomías (público-privado; arte-vida; emisor-receptor; atención-compromiso y otras más) en su obra. Asimismo han sido objeto primordial de esta investigación todos aquellos proyectos que cuestionan o visibilizan el tema del espacio público. En añadidura, este trabajo ha posibilitado la periodización de la obra de Antoni Muntadas, buscando las oscilaciones que experimenta el territorio donde se desarrollan los proyectos de Muntadas, y que supusieron un nuevo registro dentro de la trayectoria artística del artista.



Antoni Muntadas, On Translation: Warning, 1999-..., Buenos Aires, 2007. Foto de Oscar Balducci. © Muntadas / ADAGP, Paris, 2012 / Espacio Fundación Telefónica

foto 1: *On Translation: Warning, Buenos Aires, 2007*

Por otro lado, se ha trabajado para contextualizar al artista y su obra en el área de Territorios Artísticos Contemporáneos. En añadidura, resultaba una prioridad analizar el trabajo y algunas consideraciones colaterales al mismo, como por ejemplo la gentrificación del territorio. La obra de Antoni Muntadas transita atravesando los diferentes espacios que van de lo privado a lo público a través del microcosmos creado por el artista. Todo este proceso nos ha permitido extraer las necesarias conclusiones que tal vez nos permitan anclar esta tesis dentro del mundo científico y académico. La motivación del artista la hemos hecho nuestra al realizar este trabajo:

Arte ↔ Vida

Percepción requiere Participación



Metodología

La metodología utilizada en este proyecto de investigación ha tratado de unificar y conciliar los métodos tradicionales, aquellos que trataban el arte en sí de un modo dicotómico, intentando separar el espacio y el tiempo en el trabajo del artista. García Melero nos dice que "*La Historia del Arte, como el mismo hombre, queda siempre ineludiblemente definida por la dinámica, por su movimiento a través de sus dos circunstancias principales y primeras: el espacio y el tiempo*"⁶. Del mismo modo se pronunciaba Gombrich "La historia del Arte sólo empezará a adquirir sentido cuando veamos por qué no lo es: cuando comprendamos por qué pintores y escultores reaccionaron de muy distinto modo a situaciones, instituciones y creencias diferentes."⁷

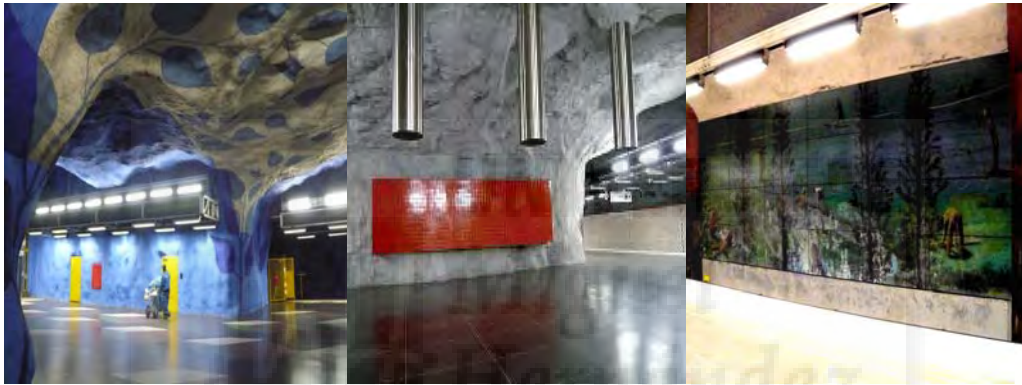
Por otra parte queremos decir que la base de nuestra metodología en este trabajo de investigación radica en el conocimiento del personaje y su obra a través de las entrevistas personales con el artista. Cualquier proyecto de investigación, al igual que sucedería con uno empresarial, supone un riesgo que puede afectar a los resultados haciendo que éstos no coincidan con lo pre-supuestado. Al mismo tiempo hemos utilizado unas herramientas de trabajo que tuvieran en sí mismas una cierta flexibilidad ante los imprevistos que pudieran surgir, por lo que fue necesario y básico establecer desde el principio un sistema de metodología abierta para llevar adelante el trabajo.

Concretamente, en el planteamiento del trabajo de investigación sobre la obra y trayectoria del artista Antoni Muntadas, nos hemos encontrado alguna dificultad de cariz multicultural por la naturaleza de su obra. No obstante, el estudio de su obra así como las aportaciones de las personas encuestadas aportaron conocimiento a este tema. Especialmente resultó muy revelador conocer como determinadas sociedades nórdicas incorporaron el arte dentro de las actividades económicas y sociales de las organizaciones, y sorpresivamente en algunas organismos públicos.

⁶ García Melero, J.E. *Historia del Arte Moderno*, UNED. Madrid, 2002

⁷ Gombrich, E. *Historia del Arte*. 3ª Edición. Alianza Editorial, Madrid., 1981. pp518

Respecto a lo dicho anteriormente, queremos destacar los testimonios recibidos por parte de algunos directivos de la empresa Metro de Estocolmo. S.L.⁸. Gracias estas entrevistas tuvimos conocimiento de que modo se incorporó el arte y el hacer filosófico de los artistas en los espacios públicos. Así pues, hallamos que a principios de los años cincuenta que la empresa denominada *Metro de Estocolmo. S.L.*⁹ aceptó la propuesta transgresora "llevar el Arte bajo tierra. ¡Catedrales bajo el suelo! Cada estación será como un castillo de cuento de hadas"¹⁰ de las dos artistas suecas, Vera Nilsson y Siri Derkert, para realizar intervenciones artísticas en las estaciones de metro de la ciudad de Estocolmo.



fotos 2y3 : Diversas estaciones del tren suburbano en Estocolmo.2008.@montsegasco

El sociologismo apunta que son las necesidades naturales e históricas del hombre lo que motiva la obra de arte, y no lo que se da por llamar el '*sentimiento de crear*'. Recogemos el apunte de García Melero sobre Alfredo de Paz cuando éste último afirma que "El contenido y la forma del Arte están condicionados por el conjunto de relaciones sociales que lo

⁸ *Art in the Stockholm Metro. Stockholm Transport.* Catálogo gratuito. First print in Swedish in Germany in 2001.

⁹Ibidem..

¹⁰ *On Translation: El Tren Urbano de Muntadas*, nos remite a esta llamada a la participación de las artistas suecas. Muntadas realiza un llamamiento a la memoria, no es simplemente una exposición fotográfica. [Capítulo II: 2003-2014]

han originado y en cuyos fundamentos se encuentran, en última instancia, las fuerzas productivas y las relaciones de producción de una determinada sociedad".¹¹

De esta manera, surge la inquietud sobre el tratamiento a dar a la obra de Antoni Muntadas, la acepción de espacio y concretamente del espacio público y la posible adhesión del artista a este concepto. Dice Kosme de Barañano que "Las obras de arte están inscritas, como objetos o huellas del ser humano, en un tiempo y en un lugar".¹² En adición, habiendo investigado la tridimensionalidad de la obra de Antoni Muntadas, quisimos incluir lo que Kosme de Barañano también dice al respecto de las tres dimensiones "El espacio de la escultura no es el espacio de las tres dimensiones, es además una configuración visiva, sonora, emotiva, anterior a la separación de los sentidos."¹³

En el caso que nos ocupa, la parte más importante de la investigación reside en la posibilidad de recibir testimonios originales a través de las entrevistas realizadas al artista. Afortunadamente así ha sido y con muchísima colaboración y generosidad por su parte.

Por otra parte, queremos resaltar las dificultades añadidas que conlleva el hecho de centrar el trabajo de investigación en un artista que en la actualidad sigue ejerciendo plenamente su actividad, produciendo obra y actualizando la existente como ocurre con Antoni Muntadas. Ciertamente, este proyecto de investigación ha tenido que superar numerosos obstáculos para realizar el seguimiento de su producción artística, y realizar un updating continuo de su obra.

Todo lo expuesto anteriormente fijó que el periodo más apropiado a estudiar para desarrollar este proyecto de esta investigación fuese el comprendido entre los años 1960 y 2014. De este modo, este trabajo comprendería los proyectos

¹¹García Melero, J.E. *Literatura sobre las artes plásticas en España*. Madrid, Editorial Encuentro, 2002

¹² Kobie. (revista). Serie Bellas Artes "El concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX". Kosme M^a Barañano. Bilbao, 1983.

¹³ Ibidem.

sobre espacio público que fueron destacados por Antoni Muntadas en la conferencia que ofreció en el *Symposium Public Space? Lost&Found*¹⁴, organizado por MIT-ACT/MIT-CAST de Cambridge, un simposio durante el transcurso del cual se le rindió homenaje a su obra y también a su labor como docente en el Massachusetts Institute of Technology.

La metodología aplicada en este proyecto de investigación se apoya en tres soportes con el fin de ofrecer estabilidad y firmeza durante todo su desarrollo. Por un lado los testimonios personales de Antoni Muntadas y de otras personas entrevistadas para llevar a cabo la realización de este trabajo. De otra parte, la utilización que se ha hecho de las obras que tratan específicamente sobre la metodología, y que nos han servido para aplicar la más apropiada con el fin de organizar el trabajo de investigación para esta tesis[véase Kosme M. de Barañano (Criterios del Arte, Ed. Rekalde. Bilbao, 1993) y José E. García Melero (Literatura española sobre artes plásticas, Madrid, 2002)].

Y por último, y no por ello menos importante, los recursos a los que hemos tenido acceso a través de diferentes fuentes documentales, como son: el trabajo de campo realizado mediante visitas y encuentros con responsables de empresas, museos y diferentes organizaciones públicas y privadas; la lectura de literatura académica relacionada con el tema, y la elaboración de blog-cuaderno de bitácora elaborado para el proyecto de investigación conjunto de el DEA y la Tesis <http://lacomunidad.elpais.com/mgascoalcoberro/post>; el visionado y recolección de información y material de la obra de Antoni Muntadas en la MEDIATECA (La Caixa), CAMON (EX -CAM), MACBA, MOMA, Whitney Museum, MOMA1, PRATT INSTITUTE - NEW YORK, MNCARS; la asistencia a diferentes exposiciones de Muntadas y simposios sobre el artista, concretamente los siguientes: Exposición: *MIEDO-JAUF & FEAR-MIEDO*(2009).CAMON, Alicante/ Exposición: *THE LAST TEN MINUTES* . 1977. PRATT MANHATTAN GALLERY

¹⁴ *Symposium Public Space? Lost&Found*. MIT-ACT/MIT-CAST, Cambridge, Massachusetts, US, 2014.

(2009) Nueva York/ Exposición: *Between the Frames: The Forum*.1983-1993. MACBA(2011), Barcelona/ Exposición: *MUNTADAS: ENTRE /BETWEEN*. MNCARS(2012), Madrid/ Exposición: *Acte 28: Muntadas / Franch, dispositius d'exposició*. Fundació Suñol(2014), Barcelona/ Congreso: *Symposium: Public Space? Lost & Found. MIT-ACT/MIT-CAST*, (2014) Cambridge, Massachussets,US.

Debemos precisar que la estrategia de trabajo se diseñó de tal modo que resultaba primordial reconocer, situar e investigar todas las variantes que contextualizaban la existencia y trabajo de Antoni Muntadas. Así pues, se tuvo consciencia de la dificultad que entrañaría dibujar la situación económica y artística de la España de la posguerra debido a la escasez de publicaciones al respecto, pero afortunadamente nosotros hemos podido contar con la valiosa aportación de las publicaciones del Dr Julián Díaz Sánchez.

Por otra parte, era primordial explorar la aportación e influencia de la vanguardia artística europea en los artistas españoles nacidos en posguerra Civil española, y de que forma estas novedades hicieron mella en la sociedad. Esta vanguardia artística europea irrumpió en silencio y sin premeditación en nuestra costa mediterránea, trayendo consigo otros modos y disciplinas artísticas que recogieron de un modo natural estos jóvenes artistas. Baste recordar a John Cage, estrecho colaborador del videoartista Nam June Paik, y sus estancias en Cadaqués, incluso su concierto en el Festival de Música de Cadaqués, al que acudió gracias a su amistad con el galerista Lanfranco Bombelli, a su vez patrocinador del proyecto *Cadaqués Canal TV* de Antoni Muntadas.

No obstante, es nuestra opinión que ha sido beneficioso para esta investigación sobre la obra de Antoni Muntadas habernos aproximado a ella desde su totalidad. Ello ha implicado buscar la documentación necesaria sobre nuevas tecnologías para que nos ayudara a comprender los diferentes medios que utiliza el artista para desarrollar sus proyectos.

Por todo lo expuesto, debemos decir que el hecho de trabajar sobre la obra de Muntadas ya supone el beneficio que este trabajo de investigación pueda contribuir a un mejor conocimiento de su obra; pero nuestra ambición sería que además también sirviera para visibilizar la importancia del Arte para el desarrollo de la sociedad mediante su implantación en escenarios colectivos públicos y privados.



Capítulo I

Antoni Muntadas /Aproximación

“La obra de Muntadas explota el sentido comunicológico del arte como crítica del entorno a través de la influencia distorsionante de los medios de difusión de masas, en un momento de exuberancia de la cultura postindustrial”¹⁵

Francisco Calvo Serraller, crítico y catedrático de arte, dice lo siguiente acerca de la obra de Antoni Muntadas:

“La obra de Muntadas explota el sentido comunicológico del arte como crítica del entorno a través de la influencia distorsionante de los medios de difusión de masas, en un momento de exuberancia de la cultura postindustrial”

Opiniones como las de Calvo Serraller nos hizo sentir una cierta ‘legitimidad’ para titular este proyecto de investigación como: *Antoni Muntadas. Espacio Público / El Arte como Instrumento de Comunicación*.

Efectivamente, este trabajo de investigación ha indagado en la trayectoria artística de Muntadas para finalmente evidenciar que su obra actúa como un instrumento de comunicación para visibilizar lo invisible, y de este modo activar la mirada de la audiencia.

Antoni Muntadas nace en Barcelona en 1942, ingresa en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona y también recibe parte de su formación en el Pratt Graphic Center de Nueva York, donde reside desde 1971.

Mientras tanto, durante esos años (finales de los sesenta mitad de la década de los setenta) hasta su marcha a los Estados Unidos, Muntadas realiza destacados trabajos acerca de los *Subsentidos*, el *Vacuflex* o *Cadaqués Canal*

Local, formará parte del Grup de Treball; y al mismo tiempo ingresará por mérito propio en el movimiento de la Vanguardia artística de España, convirtiéndose en uno de los artistas más reconocidos del Conceptualismo catalán.

¹⁵ Calvo Serraller, F. *Celebración de un Creador Coherente*. El País. Ed impresa.2005

Antoni Muntadas ha compaginado su labor artística con la enseñanza, así pues ha impartido y dirigido seminarios en diversas instituciones de Europa y Estados Unidos, incluyendo la Escuela Nacional de Bellas Artes de París, las Escuelas de Bellas Artes de Burdeos y Grenoble, la Universidad de California en San Diego, el Instituto de Arte de San Francisco, la Cooper Union de Nueva York, la Universidad de São Paulo, y ha sido profesor invitado del Instituto Universitario de Arquitectura del Veneto de Venecia.

Asimismo, ha sido artista residente y profesor de varios centros de investigación y educación, incluyendo el Visual Studies Workshop de Rochester (USA); el Banff Center de Canadá; Arteleku en San Sebastián; Le Studio National des Arts Contemporains Le Fresnoy (Lille Metropol); la Universidad de Western Sydney y hasta el 2014 fue profesor invitado del Programa de Artes Visuales de la Escuela de Arquitectura del MIT en Cambridge. Actualmente continúa como profesor invitado del Instituto Universitario de Arquitectura del Veneto de Venecia.

A lo largo de su trayectoria profesional, Antoni Muntadas ha recibido diferentes premios y becas, incluyendo los de la Solomon R. Guggenheim Foundation, the Rockefeller Foundation, the National Endowment for the Arts, the New York State Council on the Arts, Arts Electronica in Linz (Austria), Laser d'Or in Locarno (Suiza) y el Premio Nacional de Artes Plásticas concedido por la Generalitat de Catalunya.

En el año 2005 el Premio Nacional de las Artes Plásticas, concedido por el Ministerio de Cultura, a juicio del jurado por :

''su trayectoria artística y por su influencia en el arte español contemporáneo. Muntadas es, sin duda, uno de

los artistas con un reconocimiento internacional más amplio. A caballo entre los medios de comunicación y las artes visuales, su contribución a la renovación del lenguaje artístico, incluyendo el vídeo, la televisión, etcétera, es excepcional''¹⁶

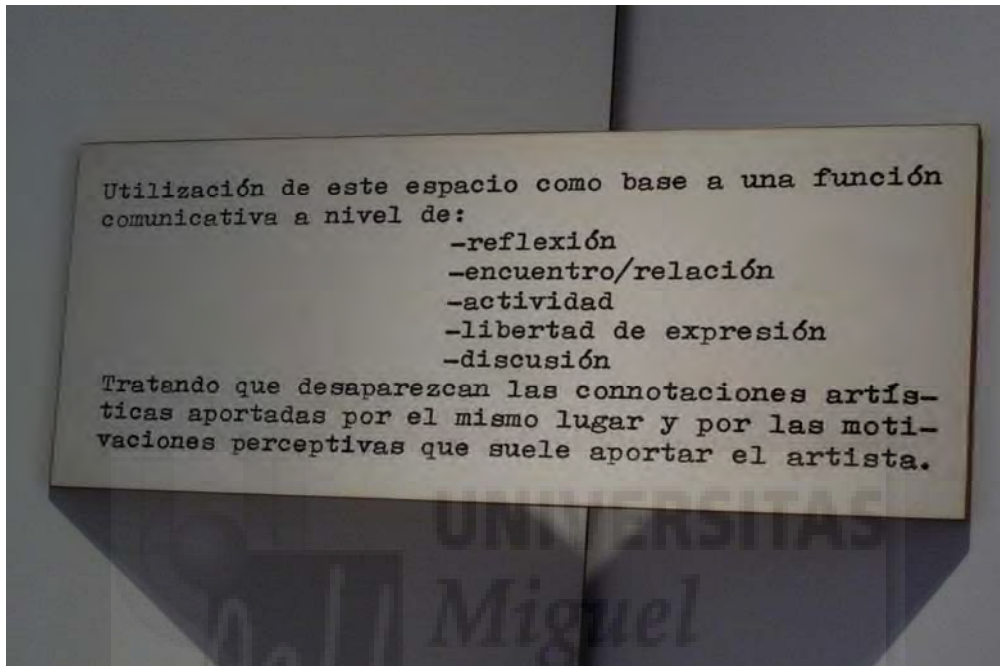


foto 5:Exposición/Antoni Muntadas: Entre Between(2012).Espacio/Situación .MNCARS. foto:@montsegasco

También fue galardonado en el 2009 con el Premio Velázquez¹⁷ de las Artes Plásticas:

''como reconocimiento a su destacada e intensa trayectoria y contribución al arte contemporáneo nacional e

¹⁶<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/premios/premio-artes-plasticas/premiados/premioartes2005.html>

¹⁷<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/premios/premio-velazquez/premiados/velazquez2009.html>

internacional, por ser pionero de los nuevos comportamientos artísticos, así como por seguir en la actualidad explorando las experiencias ligadas a las nuevas tecnologías y a las inquietudes sociales de nuestro tiempo.”¹⁸

Como consecuencia de la concesión del Premio Velázquez a Muntadas tuvo lugar una exposición retrospectiva del artista Muntadas: *Entre/Between*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, de noviembre del 2011 a marzo del 2012. Más tarde dicha retrospectiva se exhibiría en Lisboa, Paris y Vancouver.



foto 6: Conferencia. Symposium *Public Space? Lost & Found?*. MIT-CAST/ MIT-PACT, ABRIL, 2014. foto: @montsegasco

Y por último añadir que Antoni Muntadas, en abril del 2014, dio por finalizada su etapa docente en la Escuela de Arquitectura del Massachusetts Institute of Technology en Cambridge (MA). En abril del 2014 se le rindió homenaje a su trabajo y legado con el *Symposium Public Space? Lost&Found*.

¹⁸<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/premios/premio-velazquez/velazquezpremia/velazquez2009/OrdenconcesionAntoniMuntadas.pdf>



fotos 7 y 8: Conferencia. Symposium *Public Space? Lost & Found?*. MIT-CAST/ MIT-PACT, ABRIL, 2014. fotos: MIT



foto 9: Conferencia. Symposium *Public Space? Lost & Found?*. MIT-CAST/ MIT-PACT, ABRIL, 2014. foto: @montsegasco



foto, 10, 11 y 12: Symposium *Public Space? Lost & Found?*.MIT-CAST/ MIT-PACT, ABRIL, 2014. fotos: MIT

Daina Augaitis¹⁹, comisaria de exposiciones, dice que las preguntas que efectúa Muntadas [*Who?, What?, Why?, How?, Where? When?, For Who?, How Much?*²⁰] son los principios básicos de la metodología que utiliza el artista en toda su obra. Efectivamente, Muntadas añade "*For Who?*" y "*How Much*", a las cinco preguntas básicas en comunicación para construir una noticia. Coincidimos con Augaitis cuando dice que el poder [*For Who?*] y la economía [*How Much?*] son dos incorporaciones necesarias por parte del artista porque para él estas cuestiones son tan importantes como las otras para analizar el funcionamiento de las cosas.



foto 13: *Symposium Public Space? Lost & Found?*,

Muntadas en sus trabajos de docencia ha transmitido a sus alumnos su propia metodología de trabajo, la filosofía y los principios básicos para construir un proyecto. Las ocho preguntas *Who?, What?, Why?, How?, Where? When?, For Who?, How Much?* están plasmadas en los paneles de la exposición del congreso *Symposium Public Space? Lost & Found?*, que como hemos dicho anteriormente se celebró en el MIT como foro de discusión sobre el espacio público, y para rendir honores a Muntadas por su legado artístico y docente.

¹⁹ Dana Augaitis, comisaria de la exposición retrospectiva sobre Antoni Muntadas en el MNCARS: *Muntada/Between*. (2011-2012)

²⁰ *Muntadas: Entre/Between*. Catálogo. MNCARS. Madrid, 2011-2012, pag.11



Symposium Public
Space? Lost & Found?.

MIT-CAST/ MIT-
PACT, ABRIL, 2014.

Exposición,
simultánea al
Symposium, de
proyectos y trabajos
realizados durante
los años en que el
seminario sobre
espacio público fue
impartido por Antoni
Muntadas en el
MIT, Massachusetts, US.

créditos de imagen:
©Muntadas
fotos: @montsegasco

foto 14: *Symposium Public Space? Lost & Found?*,

UNIVERSITAT
Miguel
Hernández

''una parte sustancial del mejor arte español de la primera mitad del siglo XX se ha hecho fuera de España;...''²¹

Nacieron en los últimos años de la década de los treinta y principios de la de los cuarenta. Hijos de familias acomodadas que tuvieron el privilegio de salir al extranjero, estudiando o simplemente viviendo los momentos convulsos y de cambio que generaron los años sesenta en el mundo, especialmente en Francia. Ciertamente fue una opción personal la que tomó aquella generación de jóvenes que años más tarde harían unos la transición política y otros la artística. Ninguna de las dos metamorfosis fue fácil, el cambio nunca lo es, pues éste nos saca de la zona de confortabilidad, de seguridad, y para aquella generación supuso un rompimiento de modelos, usos y costumbres anclados en la España del siglo XIX.

Bien es sabido que los conflictos bélicos paralizan y colapsan los procesos de desarrollo de una sociedad, mucho más cuando nos referimos a los procesos creativos, concretamente el arte. Falta de materiales, el estrés y la ansiedad al encontrarse uno mismo en el bando de los vencidos, de los vencedores o en tierra extraña. En cualquier caso se produce una nula producción artística y un inexistente reconocimiento de la potencial aportación del artista a la cultura de su país.

La primera guerra mundial, acaecida a principios del siglo XX, de algún modo afecta a la producción artística europea, pero en el corazón de la Suiza neutral nació el Dadaísmo, un movimiento cultural de naturaleza antibelicista. El término dadaísta sirvió no tanto para designar una escuela literaria o artística como para mostrar una forma de vivir. La guerra puso en entredicho todos los valores culturales sin discriminaciones geográficas y se cuestionó todo incluyendo la misma producción artística.

²¹ Díaz Sánchez, J. "Memoria y olvido. Sobre la fortuna de los artistas del exilio en la España democrática" Revista *Migraciones y exilios*, n°6, año 2005. Cuadernos AEMIC, Madrid.

El absurdo y la incoherencia surgieron a modo de reacción ante el caos y la destrucción. Uno de los productos más notables del arte dadá serían los ready-made, su creador Marcel Duchamp, los definió como "objetos usuales ascendidos a la dignidad del objeto artístico por simple decisión del artista"²².

En el caso particular de España, después de su Guerra Civil se produce un exilio en el año 1939, y citando a Díaz Sánchez " no parece exagerada la consideración de la II Guerra Mundial como una guerra civil europea, de la que la de España no habría sido sino un prólogo..."²³.

La actividad artística que tuvo lugar como consecuencia del exilio español ocurrido en 1939, después de finalizada la Guerra Civil española, es todavía poco conocida como apunta Díaz Sanchez²⁴ , además teniendo en cuenta que "una parte sustancial del mejor arte español de la primera mitad del siglo XX se ha hecho fuera de España; aunque, podríamos añadir, no todo el arte hecho fuera de España es producto del exilio;..."²⁵

Continúa diciendo Díaz Sánchez que "hay tantos exilios como artistas", una excelente consideración puesto que todavía resulta más conocido en España el arte realizado fuera del país, que el que tuvo lugar dentro de él durante el periodo comprendido entre la pre-Guerra Civil y los años setenta. Quizás todo lo dicho anteriormente motivó que fuera tan controvertida la preparación de la muestra de arte español en la Bienal de Venecia de 1976, donde uno de los artistas participantes fue Antoni Muntadas²⁶.

Díaz Sánchez apunta que "la recuperación de los artistas no consiste sólo en musear (...) su obra, sino en integrarlos

²² Martínez Muñoz, A. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock: Arte del siglo XX*. Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de publicación, 2000 .pag. 78

²³ Díaz Sánchez, J. "Memoria y olvido. Sobre la fortuna de los artistas del exilio en la España democrática" *Revista Migraciones y exilios*, nº6, año 2005. Cuadernos AEMIC, Madrid.

²⁴ *Ibidem*

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *ConTextos Dos. Muntadas. Una antología crítica*. Nueva Librería S.R.L., Buenos Aires, Argentina. 2007. pp.483

en un relato general que debería contener sus dos vidas, la que termina con el exilio y la que comienza con él;...) ²⁷

Parece pues lógico que los jóvenes artistas españoles de los años setenta, ante la práctica inexistencia de una memoria artística colectiva perteneciente a la primera mitad del siglo XX en España, que miraran hacia la actividad artística realizada en el exterior. Lo suyo fue una *contemplación activa* pues en ningún momento dejaron de trabajar ya que desarrollaron su obra artística acompasadamente a lo que sucedía más allá de las fronteras de nuestro país.

De tal manera, como dice Díaz Sánchez "el primer recuerdo expositivo del exilio tras la desaparición del régimen franquista tuvo lugar en 1976, en Venecia, en la exposición de España, vanguardia artística y realidad social, cuya génesis, tan compleja como lo fue el escenario político español entre 1974 y 1976, es una historia de gran interés en nuestra historia del arte." ²⁸

Efectivamente, la participación española en esta XXXVII Bienal de Venecia respondió a la primera tentativa de mostrar "un relato de las artes entre 1937 y 1975" ²⁹ como una manera de mostrar la actividad artística en una moderna España. En Venecia estuvieron presentes los artistas españoles que estuvieron en el Pabellón Español de París en 1937, el "futuro perdido" ³⁰ según Díaz Sánchez. Afortunadamente para el objeto de este proyecto de investigación también participaron en aquella Bienal algunos jóvenes artistas españoles, entre ellos Antonio Muntadas exhibiendo su obra que llevaba por título *N/S/E/O*. [foto 15]

²⁷ Díaz Sánchez, J. "Memoria y olvido. Sobre la fortuna de los artistas del exilio en la España democrática" Revista Migraciones y exilios, nº6, año .2005. Cuadernos AEMIC, Madrid.

²⁸ Ibidem

²⁹ Ibidem

³⁰ Ibidem

N / S / E / O
37ª Bienal de
Venecia / 1976

Proyecto de la
instalación N /
S / E / O :
incluye el lienzo
que se colocó
sobre el suelo,
(asemeja a un
mapamundi de
grandes
dimensiones), las
banderas URSS y
E E E U U , un
crucifijo y un Exú
brasileño que se
colgarían en las
paredes de la
sala .

Créditos de imagen:
©Muntadas
Muntadas. Entre
Between. (2011).
Catálogo.
MNCARS, Madrid.



foto 15: N/S/E/O de Muntadas

También es concurrente para este trabajo lo que dice Martínez Muñoz a modo de conclusión acerca de la actividad artística después de la II Guerra Mundial "Después del paréntesis de la Segunda Guerra Mundial, el arte vanguardista recupera su dinamismo. El arte de la posguerra nace de una original reelaboración de conceptos extraídos de las vanguardias históricas".³¹

³¹ Martínez Muñoz, A. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock: Arte del siglo XX*. Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de publicación, 2000

La transformación de las prácticas artísticas debido a las nuevas tecnologías, tiene a Italia como primera demostración del arte televisivo (incluso antes de que la RAI iniciase el servicio regular de radiodifusión) con la aparición en 1952 del "*Manifiesto del Movimento Spaziale per la Televisione*", un movimiento integrado por Lucio Fontana y otros, que tuvo su origen en Argentina en el año 1946³².

El manifiesto presentado en la RAI italiana en 1952 claramente estaba referenciado al manifiesto '*La Radia*' escrito por Marinetti y Masnata, e igual que aquél proponía un replanteamiento de nuevas formas de arte basado acorde con el progreso tecnológico. Las relaciones entre artistas y televisión no fueron muy fructíferas y terminaron pronto los compromisos de actuación entre ambas partes.

El Televisor revoluciona la sociedad de los años cincuenta por lo que representa ser el aparato, 'la televisión es una ventana abierta al mundo', una auténtica revolución, y todos los hogares acomodados requieren de uno. La Televisión supone un arrollador elemento de Comunicación de Masas, fácil de digerir y además posee un lugar preferente en la casa, del mismo que actuamos cuando recibimos en ella a un 'invitado especial'. Por el contrario, los artistas descontentos con este intrusismo alienante urden sus trabajos con intención de cuestionar las funciones e influencias de este nuevo canal de comunicación.

Mientras tanto la intervención *Deutscher Ausblick* (La mirada alemana, 1958) de Wolf Vostell es tenida como la primera vez que se utiliza un monitor de televisión en el contexto artístico,³³ y por ello Vostell se reconoce como pionero diciendo públicamente "el arte hecho con televisión lo creé yo."³⁴ Pero será el crítico Jean-Paul Fargier quién salomónicamente sentencie " Paik fue el primero con el magnetoscopio y Vostell el primero con la televisión".

³² Silva Gouveia, I. *Televisor em Monitor em Contexto Artístico: 1952-1981*. D. de Mestrado. Faculdade de Belas Artes. Universidad de Porto, 2011

³³ Baigorri, L. PAIK TV. *Homenaje a un mongol visionario*. Catálogo. Nam June Paik y Corea: de lo fantástico a lo hiperreal. Edit. Casa Asia, Madrid. Exposición organizada por Fundación Telefónica, Madrid. 2007

³⁴ Ibidem.

Aparecen nuevos nombres en la década de los setenta, entre ellos destaca Antoni Muntadas, artistas que construyen y dan sentido al VideoArte, herederos de Wolf Vostell y Nam June Paik. Baigorri dice que Fargier diferencia dos actitudes entre los artistas que se dedican al vídeo, acerca de los dos modos de hacer de Paik y Vostell "Todos los artistas que, siguiendo a Paik y Vostell, utilizaron el televisor como instrumento, se incluyeron en una u otra tendencia/..... /Los obsesionados por la falsedad de los media, y los que intentan que se produzca un nuevo contacto con lo Bello".³⁵

Baigorri asegura que "la incorporación del video en el arte no sucedió como un hecho aislado, desligado del resto de manifestaciones pretéritas o contemporáneas."³⁶ Ciertamente, la grabación en vídeo en España es anterior a 1970, pero parece ser que su uso estaba reducido prácticamente a TVE. No obstante es en este año cuando aparece en España la Portapack de Sony DV 2000, una grabadora de vídeo portátil que revolucionaría el sistema de trabajo de algunos artistas que ya habían comenzado a utilizar nuevos medios tecnológicos en su obra. Tal es el caso de Muntadas y su exposición en la Galería Vandrés de Madrid en 1971, siendo la primera vez que se exponía obra artística en formato vídeo.

³⁵ Baigorri, L. PAIK TV. *Homenaje a un mongol visionario*. Catálogo. Nam June Paik y Corea: de lo fantástico a lo hiperreal. Edit. Casa Asia, Madrid. Exposición organizada por Fundación Telefónica, Madrid.2007

³⁶ Baigorri Ballarín, L. *El Vídeo y las Vanguardias Históricas*. Textos Docents 95. Departament de Disseny i Imatge. Divisió de Ciències Humanes i Socials. Edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona, 1977

"en un país como el nuestro, donde, salvo episodios esporádicos, no teníamos una tradición de vanguardias en la acepción fuerte de las mismas, los Conceptualismo(s) tomaron una conciencia plena sobre su significado como proyectos insatisfechos que atienden tanto a la renovación de los lenguajes cuanto a la inserción del arte en el cuerpo social a partir de unas poéticas operativas que no ambicionan únicamente la simbolización, sino incluso la realización de lo artístico"³⁷

Los nuevos materiales, los cambios en las actitudes y las formas que acontecen en España, preceden y preparan también el compromiso todavía más explícito que tendrán los creadores, entrando en la década de los 70, hacia la situación política del momento, y que se evidencia de manera clara en las obras del Grup de Treball y otros artistas ya decididamente conceptuales.

Es sabido que las primeras manifestaciones del conceptualismo español tuvieron lugar en torno a 1970 de las cuales destacamos las siguientes: la *Muestra de arte joven de Granollers*(1971); el *Congreso Mundial de Diseñadores* del ICSID en Ibiza(1971); la exposición *Muntadas* en la Galería Vandrés(1971),y las intervenciones en la finca familiar de Antoni Muntadas localizada en Vilanova de la Roca (1972); la *Informació d'art concepte* en la Llotja del Tint de Banyoles (1972); los *Encuentros de Pamplona* (1972); y la aparición del libro de Simón Marchán *Del arte objetual al arte de concepto* (1972) así como también los *Ciclos de Nuevos Comportamientos Artísticos* que Marchán organizó en Madrid y Barcelona (1974)³⁸

El crítico de arte Alexandre Cirici³⁹ dijo que existe una línea maestra que nace que se trata de un proceso de desmaterialización del arte, nacido de la embestida contra la sociedad de consumo y el mercado del arte, emparentado con la repulsa del mayo del 68 y con la ilusión de una sociedad donde desaparecería el valor del intercambio.

³⁷ Parcerisas, P. *Conceptualismo(s) Poéticos/Políticos/Periféricos. En torno al Arte Conceptual en España, 1964-1980*. Prólogo de Simón Marchán Fiz,pag 5.Madrid,Edti. Akal, 2007

³⁸ Albarrán Diego, J. *Del fotoconceptualismo al fototableau: fotografía, performance y escenificación en España*. Universidad de Salamanca, Salamanca.2012

³⁹ Cirici,A. Plor sobre el crepuscle dels anys setanta.-Serra d'Or. Any XXI. 1979 Núm. 237. Juny. Pp(409-412) 41-44.Barcelona.1979

"En el camp de l'art, hi ha una línia mestressa que arrenca de l'art Povera dels darrers seixanta i que constitueix el món de l'art Conceptual fins als volts del 1976. Cal interpretar-la com el procés de la desmaterialització de l'art, nat de l'investida contra la societat de consum i l'art mercaderia, emparentat amb la repulsa del Maig del 68 i amb la il·lusió d'una societat on desapareixeria el valor d'intercanvi."⁴⁰

Cirici apoyará al Grupo Gallots de Sabadell autores del *action painting*, 1960, que se llevó a cabo en la plaza Urquinaona de Barcelona, que consistió en pintar una tela haciendo correr las gallinas por encima con las patas empapadas de pintura de colores. El *action painting* de los Gallots y otras actividades preparan el camino para los primeros pasos del arte conceptual en Cataluña.

El arte conceptual se difunde a los primeros años 70 por medio de manifestaciones colectivas como *Granollers 1 y Granollers 2, Comunicación de Hospitalet de Llobregat o TRA 73 de Barcelona*. Alexandre Cirici apoya a Ponsati con sus hinchables llenos de helio izados y abandonados en el espacio troposférico de Granollers, Cadaqués, el Cabo de Creus, Benidorm y Barcelona. Las esculturas de Ponsatí "rítmicas torres ascensionales- constituyen posiblemente las esculturas móviles más grandes que se hayan hecho nunca."⁴¹

Con respecto al espíritu imperante en el arte de los años setenta, Cirici dice que se constituyó "una reflexión de el arte sobre sí mismo, una crítica rigurosa de la imagen y del signo, un intento de pasar directamente de la realidad objetiva a la consciencia sin necesidad de obra, solamente a través de los medios de información, pero además tomando la precaución de rehusar toda calidad profesional en estos medios con tal de evitar que ellos mismos asumieran el protagonismo de la obra"⁴²

⁴⁰Cirici,A. Plor sobre el crepuscle dels anys setanta.-Serra d'Or. Any XXI. 1979 Núm. 237. Juny. Pp(409-412) 41-44.Barcelona.1979

⁴¹https://www.uni-frankfurt.de/44860724/art_i_arquitectura

⁴²Cirici,A. Plor sobre el crepuscle dels anys setanta.-Serra d'Or. Any XXI. 1979 Núm. 237. Juny. Pp(409-412) 41-44.Barcelona.1979

Continúa diciendo Cirici⁴³, que en algunos casos se sustituyen las imágenes por textos, en otras ocasiones también se ha sustituido la imagen por la realidad complementada por la acción efímera como es el Land-Art. Así pues, una de las combinaciones del paisaje con la acción efímera y que resultó más llamativa fueron los hinchables de Josep Ponsatí. Concretamente cabe destacar la actividad realizada por Ponsatí a lo largo del Mediterráneo occidental, Cap de Creus, Cadaqués, Granollers, Barcelona, Ibiza y Benidorm a finales de los sesenta y principios de los setenta. Ponsatí y sus esculturas inflables que desplegó, como hemos dicho, a lo largo de la Costa mediterránea constituyeron una apuesta decidida y vanguardista del momento.

Anna Casanova menciona a Alexander Cirici en su artículo *Aproximació a la videocreació en Catalunya* :

"...(1964) Alexandre Cirici reconoce y destaca la existencia de una nueva generación de jóvenes artistas dinámicos y creadores, en ciertos aspectos próximos al pop y al nuevo realismo francés. Cirici seguirá con interés y desde el primer momento estos jóvenes vanguardistas entre los cuales destacamos futuros vídeo artistas como Jordi Galí, Angel Jové, Antoni Mercader y Antoni Muntadas."⁴⁴

Será en el 2009, cuando Antoni Muntadas recibe el galardón del Premio Velázquez que supone el reconocimiento a su trayectoria profesional y a su obra; un premio de gran peso y repercusión. El discurso de Muntadas exige que prestemos atención a las *cargas de profundidad* que lleva adosadas como un modo de cuestionarlo todo.

⁴³ Cirici,A. Plor sobre el crepuscle dels anys setanta.-Serra d'Or. Any XXI. 1979 Núm. 237. Juny. Pp(409-412) 41-44.Barcelona.1979

⁴⁴ Casanova,A..*Aproximació a la videocreació en Catalunya*. D'Art.Revista Digital. Nº 21. 1995 <http://www.raco.cat/index.php/Dart/article/view/100451>

Antoni Muntadas y el Pop

Marchán Fiz dice al respecto del pop : "El desgastado término <pop art> hace referencia a la expresión inglesa <popular art>, propuesta en 1955 por Leslie Fieldler y Reyner Banham. La expresión se refería a un amplio repertorio de imágenes populares, integrado por la publicidad, la televisión, el cine,.....,por el repertorio icónico de la cultura urbana de masas." ⁴⁵

¿Podríamos clasificar a Antoni Muntadas de artista Pop?. Como dice Merce Ibarz "La revisión del arte pop, una tendencia especialmente fuerte este año (2004), ha llegado también al caso catalán. No fue la pintura tan intensa en apariencia como en el caso valenciano y, muy en particular del Equipo Crónica, pero en cambio sí fue por estos pagos donde la cultura pop se desarrolló en un sentido amplio y permitió decir, con aquella canción a ritmo de sardana, que todo el mundo era pop (*Tots som pop*)././La exposición que presenta el Museu d'Art de Girona nos recrea aquellos tiempos de los sesenta y los primeros setenta, justo hasta la muerte del general Franco. Se limita, y no es poco, a mostrar obras muy poco vistas desde entonces y a recordar que, efectivamente, en Catalunya casi todo el mundo excepto Tàpies ha sido pop" ⁴⁶

De este modo comenzaba el primer párrafo del artículo de Merce Ibarz publicado en La Vanguardia en agosto del 2004, donde hacía alusión al Pop Catalán y donde se muestra un trabajo de Antoni Muntadas (Monica Vitti, 1964).

El 'pop' cultivó la bidimensionalidad y la tridimensionalidad. Se transforman los soportes físicos en función de los diversos medios de reproducción de la obra, ya sea un cartel, una serigrafía o un "objeto elaborado en

⁴⁵ Marchán Fiz, S. *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO. (1960-1974)Epílogo sobre la sensibilidad <postmoderna>*. Antología de escritos y manifiestos. Akal, Madrid..2009.pp.31

⁴⁶ Ibarz, Merce. Pop Catalan: sorpresas. Culturas. La Vanguardia. 11/08/2004

serie"⁴⁷. Como apunta Sánchez Marín "el objeto real también puede asumir la apariencia de la obra"⁴⁸

Muntadas *coqueteó* con el Pop mirando el modo de hacer de los artistas del otro lado del Atlántico como indica Ibarz⁴⁹. La influencia del atlántico perfectamente se puede aplicar a Muntadas como un continuador de la obra de Marshall McLuhan; tal vez sí McLuhan viviera hoy en día se reconocería en el trabajo de Muntadas, esas dicotomías del canadiense tienen su réplica de un modo constante en la obra de Muntadas. El artista catalán ha hecho, también, de la Comunicación un Arte.

L.H. Lapham dice acerca de McLuhan (refiriéndose a su libro *Comprender los medios de comunicación*) "Su libro introdujo en la lengua el empleo actual del concepto de medios de comunicación y otros preceptos como 'aldea global' y 'Edad de la Información' que desde entonces se han convertido en tópicos."⁵⁰

Siendo un texto complejo el de McLuhan, encandiló de tal manera en Estados Unidos que el New York Herald llegó a proclamarle "el pensador más importante desde Newton, Darwin, Freud, Einstein y Paulov"⁵¹. McLuhan durante años recorrió platos televisivos y se prodigó como conferenciante, y eran suyos ciertos *délficos aforismos* que diseminaba entre su audiencia, como "La luz eléctrica es información pura", o "Somos como la pantalla de la televisión... Llevamos a toda la humanidad en nuestra piel"⁵².

Personajes como Tom Wolfe, Woody Allen⁵³, Andy Warhol o el mismísimo Robert Rauschenberg tomaron a McLuhan como el

⁴⁷ Marchán Fiz, S. DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE CONCEPTO. EPILOGO SOBRE LA SENSIBILIDAD "POSTMODERNA". Arte Y Estética. Madrid: Edit. Akal.2009.pág. 37

⁴⁸Ibidem. pp. 38

⁴⁹ Ibarz, Merce. Pop Catalan: sorpresas. Culturas. La Vanguardia. 11/08/2004

⁵⁰ McLuhan, M. *Comprender los medios de comunicación*. Capítulo: Introducción a la edición de la MIT Press. El Ahora Eterno. Edit Paidós, Barcelona, 2009. pp.9

⁵¹Ibidem.

⁵²Ibidem.

⁵³ McLuhan hizo un cameo en la película Annie Hall dirigida por Woody Allen en 1977 .En la escena aparecen tres personas polemizando sobre las teorías de McLuhan, siendo él mismo el encargado de defenderlas. https://www.youtube.com/watch?v=GLJ2W6v_evY

gurú de los 60. Pero parece ser que incluso en los momentos más fulgurantes del escritor canadiense no todo el mundo entendió sus palabras, de tal manera que parecieron difuminarse sus enseñanzas tras su muerte.

Mcluhan se adelantó a su época y tal vez hubiera sido los noventa el momento perfecto para 'encapsular sus teorías'. La revolución de la llegada de internet, las nuevas tecnologías y el espacio que ocupan éstas en la vida cotidiana hubiera supuesto para Mcluhan la confirmación a todas sus intuiciones y teorías transgresoras.

Muntadas, transgresor en los setenta, vanguardista, experimentador, también vive y diseña unas dicotomías que bien podrían identificarse en el *universo Mcluhaniano*. Para Muntadas ha desarrollado su obra en unos escenarios paradisiacos de la comunicación que de algún también estuvieron en la mente de Mcluhan.

Aunque puestos a hacer suposiciones y jugando a burlar la trampa del tiempo, como sí de una *reencarnación artística* se tratara, bien podemos imaginar que de vivir hoy en día Mcluhan hubiera querido ser Antonio Muntadas. McLuhan *suscribiría* los proyectos del artista catalán experimentando la visualidad (¿somos lo que vemos?) en el arte, examinando la cotidianeidad comunicativa de esta sociedad que fulmina el tiempo en micropartículas de segundo, y que la obsolescencia ya es un valor que carga negativamente y positivamente nuestra vida y actos.

El crítico Rober Atkinks, también se siente atraído por la filosofía del tiempo, y con motivo del catálogo de una exposición de Antoni Muntadas en el Centre d'Art de Santa Mónica, 1996, escribió lo siguiente:

"In the 1950s, Robert Rauschenberg famously announced his desire to locate his aesthetic in the 'gap between art and life'. Two decades later Muntadas coined the ideogram or

visual emblem *arte = vida*, which might be translated as 'art into life and life into art'. But where Rauschenberg saw a distinction (¿exclusión?) between art and life, Muntadas saw their interpenetration. This interest in energies, in the dynamic and reciprocal connection between art and life, may be the chief link between Muntadas's early inclination to be an engineer and his later decision to become an artist."⁵⁴

El arte español ,tal y como hizo anteriormente con el Modernismo, el Surrealismo o el Informalismo, se incorporaba en los años sesenta y setenta a la corriente artística del arte conceptual. No obstante, Parcerisas dice al respecto que el "hecho de que este arte apareciera en una periferia,..., dificultó enormemente la consolidación de las propuestas de estos artistas"⁵⁵

Parcerisas explica que el Arte Conceptual también participó de una especie de interdisciplinarietà en un intento de abrirse a la sociedad.⁵⁶ Asimismo, la crítica de arte, menciona a Buchloch cuando habla de la evolución de los estilos de la modernidad, y mientras éste afirma que el Cubismo "establece un paralelismo entre el nuevo estructuralismo lingüístico y el análisis formalista de la representación. Pero la práctica conceptual trasciende el modelo de Saussure: llega hasta lo perceptivo"⁵⁷

Paragraphs on Conceptual Art (1967) es una de las obras más conocidas de Sol Lewitt, y a propósito del arte conceptual Lewitt expone que:

"En el Arte Conceptual, la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra. Cuando un artista utiliza una forma conceptual de arte, significa que toda la

⁵⁴Antonio Muntadas and the Media Landscape .Meditating on Art and Life in the Information Age. Robert Atkins. 11
SEP Catalogue essay & interview for *Des/Aparicions*, Centre d'Art Santa Monica, Barcelona, 1996

"En la década de 1950, Robert Rauschenberg anunció su famoso deseo de situar su estética entre el arte y la vida. Dos décadas más tarde Muntadas acuñó el ideograma o emblema visual *arte = vida*, lo que podría traducirse como 'arte en la vida y la vida en el arte'. Pero, donde Rauschenberg vio una distinción (¿exclusión?) entre el arte y la vida, Muntadas vio su interpenetración. Este interés en las energías, en la conexión dinámica y recíproca entre el arte y la vida, puede ser el principal vínculo entre la inclinación temprana de Muntadas en ser ingeniero y su posterior decisión de convertirse en un artista".

⁵⁵ Parcerisas, P. *CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos.En torno al Arte Conceptual en España*, 1964-1980.Madrid: Edit. AKAL.2007. pp41

⁵⁶Ibidem. pp23

⁵⁷Ibidem. pp23

planificación y las decisiones ya se han tomado antes y que su ejecución es un asunto puramente mecánico. La idea se convierte en una máquina de hacer arte”⁵⁸

Muntadas: Open Work still in Progress

La obra de Antoni Muntadas va asociada al concepto *Open Work still in Progress* lo que significa que todos sus proyectos permanecen abiertos a nuevas incorporaciones o modificaciones ya sean temáticas o tecnológicas. Se podría decir que el artista catalán tiene sus proyectos en modo *updating*, un gerundio construyente. Cuando Muntadas habla de su obra lo hace refiriéndose a ella como un *Open Work*, algo que le permite desmenuzar más los elementos que la componen, redistribuirlos, combinarlos y añadir nuevos conceptos.

Muntadas define sus trabajos, sus obras, como proyectos⁵⁹, lo que les proporciona la posibilidad del cambio o de la actualización. Bartomeu Marí apunta respecto al significado de proyectos y trabajos en la obra de Muntadas que “...forma y contenido irán evolucionando en relación a las necesidades o posibilidades de cada situación que se presentan. Los proyectos son móviles y su composición no cambia sólo por las características del espacio que van a ocupar, sino fundamentalmente por las características culturales del entorno en que se sitúan.”⁶⁰

La creatividad la generamos con las ideas y la nutrimos con nuestras experiencias personales, para luego tamizarla y hacer la transición mediante un proceso estético. Parece ser que este trayecto es común y se integra en el colectivo artístico, que a su vez también interpretarán el mundo como

⁵⁸Parcerisas, P. *CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos.En torno al Arte Conceptual en España,1964-1980*.Madrid: Edit. AKAL.2007. pp41

⁵⁹ Entrevista a Antoni Muntadas en Nueva York / Apéndice documental

⁶⁰ *CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica..* La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocio y Zappa, Gustavo (Compiladores).Buenos Aires,Argentina: Nueva Librería S.R.L.2007.pp 86

lo piensan, lo respiran o lo perciben reflejándolo más tarde en su obra. Preguntado Muntadas de que parten sus trabajos, contesta que "La mayor parte de mis trabajos se relacionan con fenómenos contemporáneos y la realidad cotidiana,..."⁶¹

Asegura Muntadas respecto al hecho de categorizar sus proyectos que "Desde una perspectiva amplia podría clasificar los proyectos en tres categorías. La primera corresponde a las obras que no cambian su constitución física, es el variar de espacio de presentación lo que las hace diferentes en relación con la audiencia. Le siguen los trabajos que se contextualizan (...). Y por último los trabajos que se originan y presentan donde han sido producidos".⁶²

El proyecto emblemático que mejor define la obra de Muntadas, en el sentido de *Open Work*, es la serie llamada *On Translation* que inició el artista en 1995 con el subtítulo *The Pavillion*. El último proyecto de la serie *On Translation* que recoge este trabajo de investigación, y que además está documentado⁶³ en esta tesis se titula *On Translation : Ac,ik Radyo (Myths & Stereotypes)*.

Respecto al concepto de obra abierta, se dice que "la obra abierta es una obra que, cada vez que se disfruta, no resulta igual a sí misma, sino similar... cada ejecución de la obra no coincide con una definición última de sí misma."⁶⁴ , y así sucede con la obra de Muntadas, cada vez que se exhibe no resulta igual a sí misma.

⁶¹ *CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica*. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores). Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería S.R.L. 2007..pp 527

⁶² *CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica*. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores). Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería S.R.L. 2007..pp 86

⁶³ Ver Capítulo segundo [2003-2014]. Recordamos que la tesis contempla la obra de Muntadas de 1960 a 2014, excepcionalmente se añade *Derive Veneziane*

⁶⁴ Eco, U. (1962): *Obra abierta*. Barcelona: Ariel, 1974.

Muntadas: La Imagen y el Espacio

Muntadas a lo largo de su evolución artística incorporó nuevas técnicas y tecnologías para sus proyectos. Durante una de las entrevistas Muntadas confirmó que la elección del Super-8 film fue cuestión de practicidad para documentar visualmente las acciones artísticas que había concebido. Asimismo lo confirma en otras declaraciones "The choice of video was a completely practical thing. I was using video purely for the documentation of events, which is what really mattered to me...The 'actions' were private and became 'public' through media"⁶⁵. A Muntadas le gusta la inmediatez de la cámara de video. El inconsciente colectivo erigió a Muntadas como el heredero de Wolf Vostell y Nam June Paik, el *alumno* más aventajado, al menos entre los artistas españoles de la década de los setenta.

Pero sí por algo se distingue la obra de Muntadas es por el uso que hace de la imagen, estática y dinámica, para elaborar los discursos de sus proyectos. Coincidimos y hacemos nuestras las palabras de Marc Augé cuando dice que "En la vida profesional y privada de los países tecnológicamente más avanzados, lo virtual y lo real se han confundido, de forma que la única definición posible de lo real es la propia confusión."⁶⁶

Continúa Augé cuestionando "como se puede representar un mundo que se define por medio de la representación, un mundo que no cesa de grabarse y que se graba grabándose"⁶⁷. En este contexto, se podría añadir el fenómeno actual del *selfie* que supone un nuevo modo de representación, el *selfie* nos sube al escenario y nos convierte en parte integrante del paisaje.

⁶⁵ Muntadas. *On Translation: The Games*. Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.1996.pp.40

"La elección del video fue una cosa totalmente práctica. Yo estaba usando vídeo puramente para documentar los trabajos, que es lo que realmente me importabaLas 'acciones' tenían carácter privado y se convirtieron en 'público' a través de los medios de comunicación "

⁶⁶ Augé, M. *El Arte de la Distancia. Muntadas. Con-Textos II:una antología crítica*.compilado por Gustavo Zappa.Rocio Agra.Drctor. Jorge La Ferla (1ªed) (287-297).Buenos Aires: Nueva Librería.2007

⁶⁷ Ibidem

Dice Jean-Claude Chamboredon que "Los virtuosos componen series de fotografías sobre un mismo tema; Lucier Clergue, por ejemplo, ha compuesto series de imágenes de toros en el ruedo, de desnudos, de pájaros muertos."⁶⁸

El filósofo francés Pierre Bordieu afirma que "...la posesión de una cámara fotográfica...,... parece autorizar a que se la considere como un bien inmueble comparable al automóvil o al televisor,..."⁶⁹

Continúa diciendo Bordieu "no es, .., casualidad que la significación y la función sociales de la fotografía aparezcan más claramente en una comunidad rural fuertemente integrada y ligada a sus tradiciones campesinas.....es porque desempeña funciones que preexistían a su aparición: la solemnización y la eternización de un tiempo importante en la vida colectiva..."⁷⁰ A esto cabe añadir y reflexionar que tal vez este afán de perdurar en el tiempo tengamos en nuestras cavernas los antecedentes de esta solemnidad de pervivencia en el tiempo.

Bordieu, cuando comenta acerca de la fotografía que "teniendo en cuenta su rango inferior en la jerarquía de las artes, la fotografía parece no merecer ni esfuerzo ni sacrificio y cualquier tentativa por aplicarle una intención artística resulta desmesurada, precisamente porque faltan los modelos y las normas y porque las posibilidades de expresión personal o de creación parecen residir más en la elección del objeto que en la manera de tratarlo, la cual, de todos modos, sólo representa un número restringido de variaciones"⁷¹

⁶⁸ Bordieu, P. *Un arte medio*. 2ª parte. Cap. 4. Chamboredon, Jean-Claude. Arte mecánico, arte salvaje. pag.272. FotoGrafía. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 2003

[Jean-Claude Chamboredon, Robert Castel y Luc Boltanski son los autores colaboradores del ensayo dirigido por Pierre Bordieu conocido como "un arte medio". Este ensayo se trata de un encargo de la firma Kodak-Pathé, y el objetivo fue elaborar un estudio sobre el impacto social de la fotografía. Así pues, aunque "un arte medio" se trata de una obra escrita a principios de los años sesenta, y mayormente focalizada en la sociedad francesa, nos interesa y referimos algunos aspectos de ella, puesto que de manera general se pueden aplicar a escenarios que transversalmente muestran similares cualidades del ser humano en diferentes lugares y sociedades.]

⁶⁹ Ibidem. pp. 51

⁷⁰ Ibidem. pp. 57-58

⁷¹ Ibidem. pp. 115

Coincidimos con Bordieu cuando se expresa del siguiente modo "se comprende, en consecuencia, que los individuos que pretenden tratar la fotografía como una actividad artística sean una minoría *transgresores*, socialmente definidos por una independencia mayor respecto de las condiciones que determinan la práctica de la mayoría, no solamente en su existencia personal, sino en sus objetos, sus ocasiones y su *estética*, y por una relación particular con la cultura erudita que responde a su situación en la sociedad"⁷²

En palabras de Bordieu, la fotografía es un arte que imita el arte "...la fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio de acuerdo con las leyes de la perspectiva (habría que decir: de una perspectiva) y los volúmenes y los colores mediante gradaciones que van del negro al blanco. Si la fotografía se considera un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible es porque se le han atribuido (desde su origen) usos sociales considerados *realistas y objetivos*".⁷³

Pierre Francastel en *Pintura y Sociedad* enuncia la siguiente observación: " la fotografía- la posibilidad de imprimir mecánicamente una imagen en condiciones más o menos análogas a las de la visión- ha hecho aparecer no el carácter real de la visión tradicional, sino, por el contrario, su carácter sistemático...La visión que da la cámara es la del Cíclope, no la del hombre."⁷⁴

En un Arte que imita al Arte, Bourdieu recoge lo que dice Proust acerca de la capacidad que tiene la fotografía de ofrecer una "imagen singular de una cosa conocida, imagen diferente de las que tenemos costumbre de ver, singular y no obstante verdadera y que, en razón de ello, para nosotros es doblemente sobrecogedor porque nos sorprende, nos hace salir de nuestros hábitos, y al mismo tiempo, nos hace entrar de nuevo en nosotros mismos, recordándonos una impresión"⁷⁵

⁷² Bordieu, P. *Un arte medio*. Editorial Gustavo Gili,S.A.Barcelona,2003.pp. 115

⁷³Ibidem.pp. 136

⁷⁴ Francastel, P. *Pintura y Sociedad*. Cátedra, Madrid, 1984,pp.41

⁷⁵ Bordieu, P. *Un arte medio*. Editorial Gustavo Gili,S.A.Barcelona,2003.pp.137

Muntadas con las series de fotografías y vídeos que componen algunos de sus proyectos logra mostrar la autenticidad del mensaje, tal y como asevera Chamboredon al decir "la afirmación redundante de una misma intención significante a través de una serie de fotografías permite neutralizar la multiplicidad de indicaciones contradictorias para mostrar sólo una intención idéntica a través de la serie de imágenes sucesivas"⁷⁶

Muntadas le pone tecnología a los sentimientos, a las relaciones personales, a la sociedad, a la política, y también a los medios de comunicación. El objetivo de la Portapak⁷⁷ de Sony le sirvió a Muntadas de conexión con la sociedad pero también descubrió otra realidad, esa otra cara de la vida que a la mayoría de las personas nos pasa desapercibida. El Portapak resultó perfecto para grabar el discurso artístico de Muntadas, permitiéndole editar sus imágenes con mayor rapidez, procurando de este modo la difusión de las mismas casi con total inmediatez.

El artista hace un magnífico trabajo concretando significados mediante las imágenes, pero también era un ávido aprendiz de brujo, y lo que había ido experimentando en nuestro país pronto se quedó obsoleto, por lo que se planteó la emigración intelectual, y no podía ser otro modo ni elegir otro lugar más que irse al epicentro del mundo, ¿pues qué otra cosa era la ciudad de Nueva York en los 70s?. De esta manera América recibió con los brazos abiertos a los enfants terribles que llegaban hambrientos de aprendizaje.

Pero hoy en día Muntadas ya es parte de la Historia del Arte, lo es y lo demuestra la existencia de "El Rastro de Muntadas en NY". Efectivamente la huella de Muntadas es rastreable en los museos neoyorquinos, en las librerías de la ciudad y de los museos, también en la obra de jóvenes artistas, nuevos valores que exponen en salas alternativas

⁷⁶Bordieu, P. *Un arte medio*. 2ª parte. Cap. 4. Chamboredon, Jean-Claude. *Arte mecánico, arte salvaje*. pag.272. FotoGrafia. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 2003

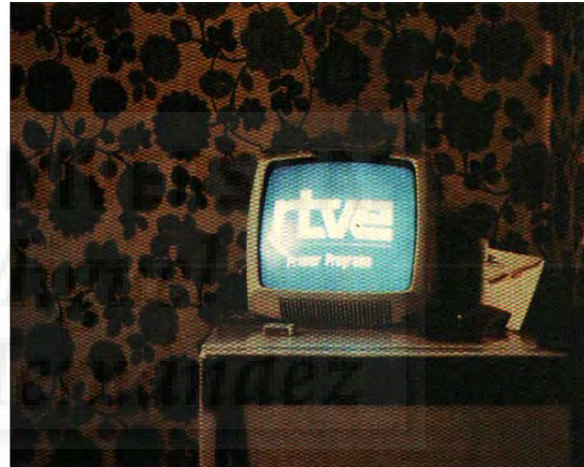
⁷⁷ Nam June Paik, artista del movimiento Fluxus, es reconocido en 1965 como uno de los primeros que compraron la Portapak de Sony, haciendo un vídeo sobre la visita de Pablo V a Nueva York. A continuación Paik mostró el material grabado en vídeo en el Café a Go Go en Greenwich Village, marcando así el comienzo de la era del videoarte. https://www.getty.edu/news/press/nicole_cohen/interactive_video_timeline_lh.pdf

o en algunas convocatorias de escuelas de arte tan prestigiosas como la Pratts. La presencia de Muntadas en Nueva York es de pleno derecho, ganada a pulso, trabajo y dedicación, a lo que hay que añadir su generosidad con los más jóvenes que se traduce en esos talleres del MITT, lugar sagrado de innovación y tecnología, mundialmente venerado, y donde Muntadas ha sido parte importante a la hora categorizar el Arte como disciplina tecnológica.



Baudrillard expone que "algo ha cambiado, y el periodo de producción y consumo fáustico, prometeico (quizás edípico) cede el paso a la era 'proteínica' de las redes, a la era narcisista y proteica de las conexiones, contactos, contigüidad, feedback y zona interfacial generalizada que acompaña al universo de la comunicación.

Con la imagen televisiva, ya que la televisión es el objeto definitivo y perfecto en esta nueva era, nuestro propio cuerpo y todo el universo circundante se convierten en una pantalla de control" ⁷⁸



Emisión / Recepción
1974

créditos de imagen: ©Muntadas

foto izqda. Muntadas. Entre Between. Exposición MNCARS, 2011/ @montsegasco

foto dcha. Proyectos. Muntadas. Proyectos (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

foto 16: Emisión/recepción. A. Muntadas

Hal Foster hace mención a Jean Braudillard respecto a la reflexión de éste sobre la *disolución contemporánea del espacio y tiempo públicos*. Para Braudillard "...el yo se convierte en un *esquizo*, en una pura pantalla...para todas las redes de influencia"⁷⁹

⁷⁸ Baudrillard, J.. *El éxtasis de la comunicación La Posmodernidad*. Barcelona. Ed. Kairós. 1985. pp.187

⁷⁹ *La Posmodernidad* .Selección y Prólogo de Hal Foster. Barcelona. Ed. Kairós. 1985..pp.15

Las siguientes frases pertenecen a Jean Baudrillard en su artículo *El éxtasis de la comunicación*:

"Ya no existe sistema alguno de objetos./.../...el sueño del intercambio simbólico, un sueño de la condición del objeto y el consumo más allá del intercambio y el uso, más allá del valor y la equivalencia".

"..condición del objeto como espejo del sujeto"

"...hay una escena doméstica, una escena de interioridad, un espacio-tiempo privado (que además es correlativo con un espacio publico)"

"Pero hoy ya no existen la escena y el espejo. Hay en cambio una pantalla y una red."

Durante una conversación entre Antoni Muntadas y Mark Wigley, éste último dijo lo siguiente acerca del artista "Para mí, Muntadas es una ciudad, más que una persona, una red de espacios de intercambio que funciona a lo largo de periodos prolongados, más que un individuo"⁸⁰

Coincidimos con Wigley , y añadimos que Muntadas posee en sí mismo todas las coordenadas del espacio íntimo, privado, y público. Y tal y como hemos dicho con anterioridad, para este proyecto de investigación se trabajó a través de la revisión de la obra de Muntadas, y se hizo sobre las tres constantes⁸¹ que definen el discurso histórico de Antoni Muntadas: *Sociedad, Comunicación y Arte*.

⁸⁰ *CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica*. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores). Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería S.R.L2007..pp 561

⁸¹ Fig. 1. M.Gascó Alcoberro

Entre los objetivos marcados que tenía esta investigación estaba el periodizar el trabajo de Muntadas. No obstante, también se ha podido comprobar las diferentes proporciones que adquiere el ámbito social, el campo de la comunicación y la práctica artística según que periodo se trate de la trayectoria artística de Muntadas, pero siempre estarán presentes estas tres coordenadas en todos los trabajos de Muntadas.



fig. 1 La obra de Antoni Muntadas ocupa el espacio interseccional entre el Arte, la Sociedad y la Comunicación.

La obra de Muntadas ocupa el espacio interseccional donde confluyen el arte, la sociedad y la comunicación, un espacio que alberga el estatus de público o privado, de los micro o los macro espacios, y de la participación o no de la audiencia; aunque lo que verdaderamente tienen en común estas esferas de actuación en la obra de Muntadas es el modo en que se activan ;**click!** para no dejar indiferente al espectador y forzarle a participar.



Antoni Muntadas. Entre / Between au Jeu de Paume

fotograma del vídeo de la Galería Jeu de Paume de Antoni Muntadas en el transcurso de una entrevista donde explica la construcción de su discurso artístico sobre : Sociedad, Comunicación y Arte.

créditos de la imagen: Jeu de Paume/fotograma del vídeo

<https://www.youtube.com/watch?v=zmrBVlvXG7s&feature=youtu.be>

<http://www.kentfineart.net/news/muntadas-entre-between>

foto 17: fotograma vídeo entrevista a Muntadas

Parcerisas afirma que en la década de los sesenta los medios de comunicación se configuraron como nuevos territorios de exploración artística. Se trata de una época en que los movimientos artísticos y filosóficos manifiestan un rechazo a todo el *stablishment*. El propio Marcuse alude a que "la verdad nuclear de las experiencias psicodélicas radica en la conciencia de la necesidad de una revolución de los modos perceptivos de una nueva sensibilidad."⁸²

Muntadas apela al compromiso por parte de la audiencia y le indica que la *PERCEPCIÓN requiere PARTICIPACIÓN*, un motto constante a lo largo de toda la producción artística del artista. En este contexto de *participación* resulta apropiado traer a Gillet de Monthoux cuando comenta acerca del teatro de Erwin Piscator " Art consumption was empowering its audience to schvung from a role of passive cultural consumer to that of an involved political activist; workers had taken over the means of cultural production."⁸³

Antonio Muntadas tuvo un paso breve por la pintura, abandonó pronto la libertad que siempre da un lienzo en blanco pero que de alguna manera está sometido al trabajo realizado por otros con anterioridad. "El cuadro como tal acaba su finalidad", así se expresaba Muntadas en el texto que escribió para el catálogo editado con motivo su exposición en la Galería Vandrés de Madrid el año 1971.

De este modo Antoni Muntadas emprendería un camino que no estaría tutelado por ningún maestro. El artista comenzó a construir su propio universo partiendo desde lo más básico. Para crear Arte debería experimentar la Vida, y del mismo modo que un niño reconoce el mundo que le rodea motivado por la curiosidad, así lo hizo el artista. Muntadas él también comenzaría su nueva vida artística apelando a su intuición, al conocimiento a través de los sub-sentidos.

⁸² Marchán Fiz, S.*DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE CONCEPTO. EPILOGO SOBRE LA SENSIBILIDAD "POSTMODERNA"*. *Arte Y Estética*. Madrid. Edit. Akal. 2009.Pág. 56

⁸³ Gillet de Monthoux, Pierre.*The Art Firm. Aesthetic Management and Metaphysical Marketing*. Stanford. California. Stanford University Press.2004.pp.210

"El consumo de arte faculta a su audiencia a oscilar de un papel de consumidor cultural pasivo al de un activista político implicado; los trabajadores se habían apoderado de los medios de producción cultural ."



Arte Vida
1974

Cártel de la
exposición de Muntadas
en Galería Vandres.
Madrid,1975
crédito de imagen:
©Muntadas

foto: Muntadas. La
construcción del miedo y
la pérdida de lo
público. (2008).
Catálogo. Proyecto del
Centro José Guerrero de
Granada. Centro
Atlántico de Arte
Moderno. Cabildo de Gran
canaria, Las Palmas de
Gran Canaria.

foto 18: cartel de exposición de Muntadas, Galería vandrés, 1974

La obra de Antoni Muntadas comienza a través del espacio privado, llamémosle una *introspección sensorial* que explora un espacio que parte de sí mismo a través de los subsentidos en forma de *acciones*. Así como el adulto experimenta el mundo a través de la vista y el oído, Muntadas reclama la austeridad de recursos del mundo infantil para reconocer mediante los sub-sentidos (el gusto, el olfato y el tacto) todo aquello que compone la Vida para hacerlo Arte.

Muntadas va ampliando el área y los elementos a explorar agregando a su espacio vital nuevos personajes a la escena además de él mismo. Ocurre con Muntadas que pasa a incorporar e interactuar con los demás, con la sociedad, utilizando dispositivos tecnológicos que tienen como objetivo o función principal el tomar imágenes inmóviles/inertes/móviles; escruta las situaciones, las personas, los paisajes, los eventos para mantener memorias visuales de los mismos, forzando de alguna manera la interacción del artista con el espectador, y la del público con el público de un modo natural y abierto.

Antoni Muntadas es el escenógrafo de la realidad, dirige imperceptiblemente a los actores versus ciudadanos mostrando su faceta privada en el escenario público; algunas veces de una manera espontánea, y otras veces de un modo más organizado a través de un equipo multidisciplinar cuando elaboran el proyecto sobre el terreno, sobre las experiencias del lugar, la vida que transmiten el territorio y sus gentes.

La obra de Antoni Muntadas, como él mismo declara, se basa en proyectos y finalmente es ese proyecto el que elige el medio para ser construido. Con respecto a su trabajo y evolución, Muntadas dice lo siguiente: "Mi trabajo ha evolucionado a medida que lo ha hecho también mi modo de pensar. A partir de una experiencia pictórica, en los años setenta trabajé en lo que se podría llamar microentornos sensoriales. Estos trabajos trataban las relaciones sensoriales entre cuerpos, objetos y espacios. Las acciones se llevaban a cabo en privado y se hacían públicas en el momento en que generaban un documento, una información. Desde 1973, los entornos fueron más grandes, de espacios cerrados a espacios abiertos, micro versus macro. Se volvieron más sociales y más políticos. Dos prototipos de este periodo son *Cadaqués Canal Local* y *Barcelona Distrito I*, que a través de TV por cable daban una información

Arte es Vida

"Creo que el arte tiene unos elementos espirituales que ayudan a entender la vida."

"Personalmente veo esta relación de ARTE=VIDA como una máxima que se repite en toda mi obra, el arte influye en la vida y la vida en el arte."

Fragmentos de la entrevista a Antoni Muntadas/Cadaqués, sept. 2009. Anexo documental

Arte es Vida aparece en 1974 en la exposición MUNTADAS organizada por Galería Vandres, Madrid. Y también forma parte tiene lu

diferente a la que la televisión oficial retransmitía. En esa época escribí un texto breve que describe mis preocupaciones, *Toward a New Function of Art*. Hacia 1976, el campo se amplió una vez más. Mi trabajo más reciente está relacionado con lo que yo llamo *media landscapes* (paisajes de los media) e *invisible environments* (ambientes invisibles) dirigidos y conectados a las imágenes producidas por los media, como funcionan éstos y como nos afecta lo visible/invisible" ⁸⁴

Efectivamente, en 1975 Muntadas en su *Toward a New Function of Art* ya se refería de este modo a su visión sobre el Arte : "El Arte cruza fronteras día tras día, consiguiendo campos de utilidad más amplios y estrechamente vinculados a nuestra sociedad. Una nueva función del Arte está haciendo su aparición, desde los sistemas tradicionales de representación a la utilización de nuevos sistemas (nuevas tecnologías, nuevos media), desde actividades 'objetuales' hacia actividades procesadas y 'conceptuales', para llegar al punto donde el Arte encuentre, desde un estadio de investigación (como modelo), una aplicación práctica en la lucha sociológica de la vida diaria [...] La utilización de algunos media como alternativas que incidan en la investigación experimental necesaria del Arte y de los intereses humanos y sociológicos."⁸⁵

⁸⁴ Parcerisas, P. *CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos. En torno al Arte Conceptual en España, 1964-1980*. Madrid: Edit. AKAL. 2007 Pp 181

⁸⁵ *Ibidem.*. Pp. 183

Capítulo II

Antoni Muntadas / Tránsito por lo Público & Privado

1.Muntadas: Pintura & Machines /1960-1970

Existe un espacio de tiempo en la vida de Antoni Muntadas hasta su marcha a los Estados Unidos, concretamente el periodo comprendido entre 1960 y 1971, que suponen unos años de ensayo y preliminares de lo que más tarde será una base muy consistente para desarrollar su currículum artístico.

Durante este periodo también se establece un estimulante contacto y cooperación entre los artistas de Madrid y Cataluña que pocos años más tarde se concretarían en acciones conjuntas. El Eje Madrid-Barcelona, que tal y como menciona Parcerisas "vivió dos sucesos relevantes: los *Encuentros de Pamplona* (1972) y los *Nuevos comportamientos artísticos*(1974)"⁸⁶.

Damos por supuesto que esta proximidad, acercamiento, se debe en parte también al trabajo realizado por personas como Fernando Vijande. En 1970, Vijande se desplazó desde Barcelona a Madrid, instalándose en la capital y sería director de dos galerías (Vijande y Vandrés) célebres por sus apuestas vanguardistas. Vijande manifestó que sus apuestas contemplaban todos los elementos del arte pero "fiándose más de sus propios gustos y criterios estéticos que de las modas del mundillo artístico"⁸⁷.

Por las dos galerías que dirigió Vijande pasaron y exhibieron sus trabajos los artistas más famosos y polémicos. No habían pasado muchos años desde que Nam June Paik⁸⁸, en 1965, realizó su primera experiencia con vídeos

⁸⁶ Parcerisas, P.*CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos.En torno al Arte Conceptual en España,1964-1980*.Madrid: Edit. AKAL. 2007.Pp 283

⁸⁷ http://elpais.com/diario/1986/06/19/cultura/519516007_850215.html

⁸⁸ Nam June Paik ,con el dinero de una beca de la Fundación Rockefeller compró uno de los primeros Portapacks que se comercializaron en EEUU. Un día, cuando volvía a casa desde la tienda de música Liberty, el taxi en el que viajaba se cruzó con la comitiva del Papa Pablo VI en su visita a Nueva York. Paik grabó su llegada desde el asiento trasero del taxi y esa misma noche mostró las imágenes bajo el título Electronic Video Recorder. Sucedió el 4 de octubre de 1965, en el Café Go-Go de Nueva York, durante las veladas "Moon Night Letters" organizadas por Fluxus a la manera de "Cabaret Voltaire". Baigorri, L.(2007)PAIK TV. Homenaje a un mongol visionario. Catálogo.Nam June Paik y Corea: de lo fantástico a lo hiperreal. Edit. Casa Asia, Madrid. Exposición organizada por Fundación Telefónica, Madrid.

en Nueva York con motivo de la visita del Papa Pablo VI a Estados Unidos; y será en Madrid en la Galería Vandrés de Vijande donde se presentó la exposición de Antonio Muntadas sobre los subsentidos, siendo la primera vez que se mostraron vídeos en una exposición en España.



Foto 19: Galería VANDRÉS/Fernando Vijande/1971 –MADRID

Antoni Muntadas se formó en Barcelona donde coincidió entre otros con Antoni Mercader y con Jordi Gali, con los que formaría parte del grupo Machines. El grupo realizó en 1964 una exposición con textos de Joan Brossa en el sótano de la Sala Leonart de Barcelona.

La exposición también contó con una banda sonora compuesta por Homs, Mestre-Quadreny, Stockhausen y Eimert, que compusieron para la ocasión piezas de música acústica y electrónica. Realmente esta exposición se recuerda como un hecho insólito dentro del contexto "d'aïllament cultural" según palabras de Beth Gali⁸⁹.

Parcerisas añade al respecto que "La idea de esta exposición nació de los ganadores del certamen 1ª Concurso Universitario de Pintura,..., en el que tan sólo pudieron participar aquellos artistas que no estudiaran Bellas Artes"⁹⁰.

⁸⁹ Gali,B. *D'on véns, on ets Jordi Benito?. JORDI BENITO INTERIORISME I ACCIONISME.* C.A.S.M.Barcelona.2013

⁹⁰ Parcerisas, P. *CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos.En torno al Arte Conceptual en España,1964-1980.*Madrid: Edit. AKAL. 2007.Pp 364

El grupo Machines duró prácticamente el tiempo que estuvo abierta la exposición, pues una vez terminada ésta el grupo desapareció. No obstante, pocos años más tarde algunos de estos artistas también integrarían junto a Muntadas el Grup de Treball.

El material que aportó Machines a la exposición constó de diapositivas y pinturas de diferentes estilos, también se incluyeron artefactos que se trajeron de la escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona. Machines tiene el mérito de haber conseguido aglutinar en su formación a varios artistas que con sus nuevas prácticas artísticas fueron el embrión del arte conceptual catalán y del arte con nuevos medios. Señala Bonet que "Joan Brossa, reseñaría poéticamente el evento"⁹¹

En un capítulo anterior, hemos mencionado el artículo de Ibarz⁹² y la referencia al Pop catalán, a la exposición que se celebraba en aquel momento, 2004, en el Museu d'Art de Girona donde se mostraron obras poco conocidas dentro de la producción artística de Muntadas, como es el caso de las obras de *Homenaje a Monica Vittti(1964)* y *Martin Luther King*. Recordando una vez más lo que dice Ibarz en su artículo acerca de la exposición, extraemos el siguiente párrafo: "Se limita, y no es poco, a mostrar obras muy poco vistas desde entonces y a recordar que, efectivamente, en Catalunya casi todo el mundo excepto Tàpies ha sido pop"⁹³

Durante la entrevista que mantuvimos con Antoni Mercader, también miembro del Grup de Treball y amigo personal de Muntadas, éste nos explicó con mucho entusiasmo ese viaje hacia el sur que emprendieron allá por el año 1965 el mismo Mercader, su esposa y Antoni Muntadas. Todos ellos viajaron en un seiscientos de la época y emprendieron el viaje camino de Alicante donde les esperaba una exposición en la Caja de Ahorros del Sureste de España. En dicha exposición Muntadas participó con el *Homenaje a Monica Vittti*.

⁹¹ Bonet,E. *BACKGROUND/FOREGROUND. Un trayecto por la obra de Muntadas. Muntadas:Híbridos*. Catálogo. M.N.C.A.R.S., Madrid1998

⁹² Ibarz, Merce. *Pop Catalan: sorpresas*. Culturas. La Vanguardia. 11/08/2004

⁹³ Ibidem.

El artista recordaría con cariño aquellos tiempos cuando le mostramos su Homenaje a la actriz italiana en el transcurso de la entrevista realizada en su querida Cadaqués.⁹⁴



créditos de imagen: ©Muntadas

foto:Homenaje a Mónica Vitti (pintura)/ Antoni Muntadas-1965. Exposición en Caja de Ahorros del Sureste de España.

foto: Martin Luther King (pintura)/ Antoni Muntadas- 1965

Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid

foto 20: pinturas de Antoni Muntadas

Los años 60 y 70 fueron años decisivos para el país, y la importancia de los mismos radica en la forma que se va abriendo España a través de sus fronteras. No siempre esa apertura se realizó por motivos fabriles o comerciales, la mayor de las influencias se fue colando sigilosamente por la costa hasta llegar impregnar nuestro país de otros usos y

⁹⁴ En mayo del 2010 se realizó una entrevista con el artista Antoni Mercader, lamentablemente solamente quedan notas tomadas a mano, pues la grabación se perdió al ser sustraída la grabadora donde estaba almacenada, y que se había utilizado para la ocasión.

costumbres. Todo sucedió de tal modo, que en los 90 resultaba difícil reconocer el paisaje costero original emboscado detrás de hamburguesas gigantes y descomunales paellas; los 'emoji' gastronómicos de entonces les hacían la competencia a los estereotipados tablaos flamencos y caracolas cosidas a las redes de pescadores.

Además del *Homenaje a Monica Vitti y Martin Luther King*, en este periodo también se conocen otras obras de Muntadas, por ejemplo su participación en un montaje colectivo sobre James Bond, tal y como apunta Bonet "temáticas típicamente Pop"⁹⁵. También menciona Bonet en su artículo los siguientes títulos: *Positivo y Negativo; A+B; Incomunicación, Contaminación; Información; De espaldas al mundo y Dirígete a las grandes superficies*.

Bonet respecto a las pinturas realizadas por Muntadas en este periodo dice que " De las reproducciones fotográficas de estos cuadros, las características que observo son: el uso de colores planos, contrastes elementales, figuras esquematizadas en forma de siluetas (seres anónimos o seres robot, según la intención del artista), todo ello evocador de grafismos e imágenes publicitarias, de una iconografía muy depurada y en la que las sugerencias (el mensaje) se expresan con extrema simplicidad, actuando como símbolos antes que como representación realista"⁹⁶

El *Homenaje a Monica Vitti de Muntadas*, dice Bonet, le "remitía al cine de la incomunicación de Antonioni"⁹⁷, que era la antítesis del glamour Hollywoodiense. Recordamos a Ibarz⁹⁸ en otro momento de este trabajo cuando dice que Muntadas con su *Monica Vitti* fue Pop a modo de los del otro lado del Atlántico.

⁹⁵ Bonet, E. *BACKGROUND/FOREGROUND. Un trayecto por la obra de Muntadas. Muntadas : Híbridos*. Catálogo. MNCARS, Madrid. 1988

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Bonet, E. *Sensibilidad y (sub)sentidos. Muntadas, de la pintura al alta de actividades. Entre. Muntadas: Entre/Between*, 2011, 52-58

⁹⁸ Ibarz, Merce. *Pop Catalan: sorpresas*. Culturas. La Vanguardia. 11/08/2004

2

Muntadas: Microcosmos & Transgresión /1971-1986

Obras escogidas realizadas durante este periodo para este proyecto de investigación:

- 2.1. *Experiencias Subsensoriales, Acciones y Actividades*. Ibiza- Vilanova de la Roca-Barcelona-Nueva York-Los Ángeles
- 2.I.a. *VACUFLEX*, 1971
- 2.I.b. *Vilanova de la Roca*
- 2.I.b.1. *Experiencia 1ª*
- 2.I.b.2. *Experiencia 1B*
- 2.I.b.3. *Experiencia 3*
- 2.I.b.4. *Piano táctil & Manipulables*
- 2.I.b.5. *Columna de materiales*
- 2.I.b.6. *Accion TV*
- 2.I.c. *Estructura táctil móvil*, Barcelona, 1972
- 2.I.d. *Localización y Acciones Bolsas*, Nueva York, 1972
- 2.I.e. *Propuestas Mori's Form*. Los Ángeles, 1972
- 2.I.f. *Presión*. Nueva York, 1973
- 2.I.g. *Arte-Vida*. Nueva York, Barcelona, Madrid y
- 2.I.g.1. *Art-Life*. Nueva York, 1973
- 2.I.g.2. *Arte-Vida*. Barcelona, 1974
- 2.I.g.3. *Arte-Vida*. Madrid, 1975
- 2.II. *HOY*. Latinoamérica, 1975, 1976, 1977
- 2.III. *Muntadas/ Encuentros de Pamplona*, 1972
- 2.IV. *Muntadas/ V Documenta*. Kassel, 1976
- 2.V. *Muntadas/ Grup de Treball*. Barcelona, 1973-1975
- 2.VI. *Televisiones Locales*
- 2.VI.a. *Cadaqués Canal Local*
- 2.VI.b. *Distrito Uno*
- 2.VII. *About 405 East 13 Street*, 1973
- 2.VIII. *Smelling áreas*. Nueva York, 1974
- 2.IX. *Pamplona-Grazalema. Grazalema-Pamplona*, 1975-1980
- 2.X. *Liege 12-9-1977*. 1977
- 2.XI. *Snowflake*. 1977
- 2.XII. *Transfer*. 1975
- 2.XIII. *On Subjectivity*. 1978
- 2.XIV. *Personal-Public*. 1979
- 2.XV. *Media Ecology Ads*. 1982

2.I. MUNTADAS /*Experiencias Subsensoriales, ACCIONES Y ACTIVIDADES* / Ibiza- Vilanova de la Roca-Barcelona-Nueva York-Los Ángeles

“LOS SUBSENTIDOS. Partiendo de que la sensibilidad humana está muy relacionada con los sentidos en cuanto a estéticos se refiere, podemos definir que nuestra sensibilidad no está del todo desarrollada. Sentidos como olfato, tacto y gusto (SUBSENTIDOS) deben tener igual oportunidad de desarrollo que los sentidos audiovisuales. El hecho de que los sentidos del oído y la vista hayan sido artísticamente desarrollados (escultura, pintura, música...) no quiere decir que los SUBSENTIDOS no puedan desarrollarse y salir de su estado de atrofia. El desarrollo de los subsentidos puede crear para nosotros la posibilidad de una nueva estética. Barcelona, abril, 71.”⁹⁹

En 1971 se inauguró la exposición *Muntadas* en la Galería Vandrés de Madrid, y el artista aprovechó para elaborar un manifiesto sobre los subsentidos en forma de cartel, el texto es el que figura más arriba. *Muntadas* fue un hito en la historia del galerismo de este país, pues en aquella ocasión se exhibió obra realizada con vídeo por primera vez en España.

Este apartado recibe el mismo nombre que se le asignó al periodo comprendido entre 1971 y 1973 en la retrospectiva del MNCARS¹⁰⁰ con motivo del Premio Velázquez otorgado a Antoni Muntadas en el 2009. No obstante nosotros hemos ampliado los años con el fin de incluir otra obra realizada posteriormente a 1973 y que también se encuentra relacionada con los subsentidos. Además de otros proyectos que calificaremos como *transgresores* para la época.

⁹⁹ *Manifiesto sobre los subsentidos en forma de cartel . realizado para la exposición Muntadas en la Galería Vandrés de Madrid en 1971.* Proyectos. Muntadas. Projectes . Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.1998.pp.156

¹⁰⁰ Retrospectiva sobre el artista Antoni Muntadas que se celebró en el MNCARS en año 2011.

Este periodo precisamente fue de una extraordinaria fertilidad en cuanto a producción artística, una producción que no siempre se realizó en público, aunque la filmación de todas las actividades y acciones más tarde se emitirían y sí que serían vistas por una audiencia.

Parcerisas señala los años entre 1971 y 1975 cuando se vivieron con más ímpetu "la fiebre de las poéticas pobres, efímeras y conceptuales en España. El término *Arte Conceptual* se utilizó para definir o calificar todo tipo de prácticas alternativas a la pintura y la escultura tradicionales."¹⁰¹ La convención de Granollers marca el pistoletazo de salida al grupo de artistas que marcarían el debate del arte conceptual en España.

En un momento determinado durante una de las entrevistas realizadas a Muntadas (Cadaqués, 2009) el artista nos confiesa que le abruma recordar todo lo que hizo en los primeros años de la década de los setenta, algo que resulta muy comprensible dada la intensa actividad que desplegó en aquellos años.

Muntadas ha transmitido su fascinación por la tecnología y por aparatos de conexión social, todo lo que era capaz de "traducir la experiencia cotidiana en formas transmisibles, comprensibles"¹⁰². Phillips también contempla la teoría de los vídeos de Muntadas de este periodo correspondían a las transmutación de la fenomenología de los sentidos en cuestiones de comunicación social.

Durante estos años sucede también que Muntadas abandonó la pintura y comenzó con la película del Super 8 y el vídeo, y de este modo poder documentar su actividad artística. A partir de este momento y durante este periodo, el artista trabajará en la activación de los subsentidos. Todo el trabajo que había realizado, documentado, lo presentó en

¹⁰¹ Parcerisas, P. Conceptualismo(s) Poéticos/Políticos/Periféricos. En torno al Arte Conceptual en España, 1964-1980. Prólogo de Simón Merchán Fiz, pag 5. Madrid, Edti. Akal, 2007

¹⁰² Phillips, C. Architecture of Information. The Video Work of Muntadas. *Muntadas. On Translation: The Games*. Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.

1971 en la Galería Vandrés de Madrid. Muntadas ya había decidido que el mundo del arte estaba excesivamente mercantilizado y que le interesaba que el público participara en y de su arte.

Muntadas realizó algunas de sus primeras acciones que tuvieron que ver con el paisaje, como es el caso de *Vacuflex* (Ibiza, 1971,) una actividad artística cercana al Land Art. Pero la evolución de Antoni Muntadas le llevó a desarrollar su experimentación con diversas acciones respecto a los *SubSentidos*, toda una serie de actividades y acciones para "investigar los modos en que nosotros aprendemos a orientarnos físicamente, mentalmente y socialmente micro-entornos sensoriales".¹⁰³

En el mundo infantil, el niño, se desenvuelve de un modo similar, a pesar de que puede "ver y escuchar" los objetos, son el tacto, el olfato y el gusto los sentidos que le ayudan a categorizar las cosas y explorar el mundo. La frase que se le atribuye a Picasso "En aprender a pintar como los pintores del renacimiento tardé unos años; pintar como los niños me llevó toda la vida." se podría aplicar al aprendizaje del mundo a través de los subsentidos que experimentó Muntadas. Según nuestra opinión, resulta necesario contextualizar estas acciones subsensoriales como una acción contestaría a la educación formal y rígida de la época que no dejaban opción a la espontaneidad, y que Muntadas como otros muchos de su generación experimentó en los colegios en los que recibió la formación educativa en su niñez y adolescencia.

Muntadas desarrolló en estas actividades artísticas diversos procesos y variadas acciones como por ejemplo formas manipulables fragmentadas que debían reconstruirse con los ojos vendados, ; un poema táctil que se componía de un libro a modo de caja que contenía materiales con texturas y diferentes características. También se realizaron actividades de reconocimiento táctil (materiales dentro de bolsas de basura), del espacio (los jardines de Kassel, un

¹⁰³ Phillips,C. (1996). Architecture of Information.The Video Work of Muntadas.*Muntadas. On Translation: The Games*.Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.1996

solar en Los Ángeles o el proyecto 1219m3 en Vilanova de la Roca). Otras acciones son *Transformación* (como se transforma un pepino de mar a causa del masaje que se ejerce sobre él, para a continuación fluir los líquidos del interior y ver su carne fresca y carnosa). *Presión* (reconocimiento táctil de una superficie que por presión de los dedos deja aflorar un texto: *Presión*). A continuación veremos algunos trabajos de esta época de Muntadas, baste decir que estos trabajos se llevaron a cabo en un micro-entorno, privado, y que pasaron a dominio público a través de su filmación y posterior exhibición ante una audiencia.

El siguiente paso, y coincidimos nuevamente con Parcerisas, cuando dice que “..Muntadas saltó a los soportes públicos y/o urbanos, que le abrieron las puertas de entrada al mundo de la comunicación, la televisión, las formas publicitarias.”¹⁰⁴



¹⁰⁴ Parcerisas, P. *Conceptualismo(s) Poéticos/Políticos/Periféricos. En torno al Arte Conceptual en España, 1964-1980*. Prólogo de Simón Merchán Fiz, pag 5. Madrid, Edti. Akal, 2007..pp.123

2.I.a. VACUFLEX / EXPERIENCIA AMBIENTAL/ 12 de octubre de 1971

Todos los que quisieron estar estuvieron y se dieron cita el octubre de 1971 en Ibiza para asistir al gran acontecimiento del VII Congreso del International Council of Societies of Industrial Design (ICSID), organizado por la Agrupació de Disseny Industrial del Foment de les Arts Decoratives (ADI/FAD).



crédito de imagen: ©Prada Poole ©ICSID

foto.Ciudad Instantánea, 1971. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Fons Xavier Miserachs. <http://www.domusweb.it/es/arte/2012/10/15/la-utopia-es-posible.html>

foto 21. Instant city, 1971

Acudieron hippies, profesionales en ciernes y artistas. .Antoni Muntadas y Gonzalo Mezza también acudieron con su escultura móvil *Vacuflex-3*. *El Vacuflex-3* era un elemento móvil hecho con un tubo de plástico de más de 150 metros de longitud que portaron a hombros y modelaron de varias maneras. Palabras o formas diversas insuflaron vida al *Vacuflex*. El tubo de plástico se constituyó en una acción artística que permitía jugar y participar de él, una acción artística cercana al Land Art.

También estuvieron allí los arquitectos Fernando Benedito y Carlos Ferrater, así como también el urbanista-escritor Luis Racionero. Fue un tiempo de manifiestos y ellos tres también impulsaron el suyo, el Manifiesto de la Instant City, del que extraemos los siguientes párrafos¹⁰⁵:

Manifiesto / INSTANT CITY

El mundo está preparándose para una metamorfosis de los dioses. Se abandonan los valores y arquetipos de la cultura vigente y se adoptan nuevas formas de vida, nacidas de otra visión del mundo. Uno de los valores de la Nueva Cultura es el propio cambio, la impermanencia la flexibilidad. La imagen de este valor es el trip, ver la vida como la progresión lineal niñez matrimonio, profesión, poder, riqueza, familia retiro, que ofrece la cultura vigente, sinó como un conjunto de "viajes" en los que se entra y se sale impremeditadamente. Se pueden vivir muchas vidas o se puede dar la vuelta al día en ochenta mundos.

De esta nueva visión de la vida nace un estilo vital nómada, móvil; personas y grupos van pasando su vida en lugares del mundo diferentes, en un trip a la vez mental y geográfico. La impermanencia del nuevo estilo de vida llega a su límite en los festivales, donde miles de personas forman una ciudad instantánea en un lugar sagrado, separándose a los pocos días; la ciudad se disuelve tras ellos.

© Comité Ad Hoc (Luis Racionero, Carlos Ferrater i Fernando Benedito)

¹⁰⁵ Texto completo de *Manifiesto Instant City* . VII Congreso del International Council of Societies of Industrial Design (ICSID) en Anexo Documental

``Del 14 al 16 de octubre de 1971 tuvo lugar en Ibiza el VII Congreso del International Council of Societies of Industrial Design (ICSID), organizado por la Agrupació de Disseny Industrial del Foment de les Arts Decoratives (ADI/FAD). Lo que podía haber sido un encuentro profesional convencional se convirtió en un acontecimiento sin precedentes en España. En tres días, no solo se hizo un congreso abierto que potenciaba el intercambio y las discusiones entre profesionales y estudiantes; el ICSID de Ibiza se concibió como un punto de confluencia entre el diseño y las formas más experimentales del arte y la arquitectura de la época en nuestro país

El ICSID de 1971 se celebró en la cala de Sant Miquel, fuera de sus habituales sedes urbanas. El congreso quería evitar por principio cualquier programación. Se estructuró en salas de reuniones (en los dos hoteles de la cala), en las que se llevaban a cabo presentaciones y debates sobre temas de diseño, urbanismo, arte, nuevas tecnologías y pensamiento.

Paralelamente se organizaron una serie de eventos que vinculaban el diseño a otros lenguajes. Uno de los más singulares fue la *Instant City*, un proyecto creado para facilitar alojamiento a los estudiantes que asistían al congreso: una ciudad de plástico, efímera, basada en un sistema constructivo simple de figuras geométricas sencillas.

Muntadas y Gonzalo Mezza crearon el Vacuflex-3, una escultura móvil hecha con un tubo de plástico de más de 150 metros de longitud que permitía modelar espontáneamente formas diversas: el arte podía ser un juego. Josep Ponsatí construyó una gran escultura móvil hinchable, realizada con globos de plástico blanco, que llegó a tener unos cuarenta metros de longitud. Las formas orgánicas eran variables, ya que estaban en constante movimiento. Era otra manera de hacer arte.



crédito de imagen: ©ICSID

foto fija del vídeo sobre exposición La Utopía es Posible. ICSID.

Eivissa, 1971. MACBA,2012

foto 22: Instant city, Ibiza, 1971

El ICSID de Ibiza fue una experiencia de socialización, un ejemplo de cómo la energía del trabajo en común, la vitalidad, la reflexión intelectual y el ocio pueden ponerse al servicio de proyectos de diálogo capaces de generar propuestas imaginativas que estructuren nuevos modelos de comportamiento. Tal como afirmó José Miguel de Prada Poole a propósito de la *Instant City*, el congreso de 1971 fue la constatación de que «la utopía es posible»¹⁰⁶.

Muntadas y Gonzalo Mezza crearon el *Vacuflex-3*, una escultura móvil hecha con un tubo de plástico de más de 150 metros de longitud que permitía modelar espontáneamente formas diversas.

¹⁰⁶ LA UTOPIA ES POSIBLE. ICSID. EIVISSA, 1971. MACBA, Barcelona, 2012-2013



VACUFLEX
Cala San Miguel,
Ibiza, 1971

crédito de
imagen: ©Muntadas

foto. *Ceremonial y
Vacuflex-3*, 1971.
Archivo Jordi
Gómez. [http://
www.domusweb.it/
es/arte/
2012/10/15/la-
utopia-es-
posible.html](http://www.domusweb.it/es/arte/2012/10/15/la-utopia-es-posible.html)



foto 23 y 24: *Vacuflex*, Ibiza, 1971



Vacuflex-3 1971. Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació. Fons Xavier Miserachs. <http://www.domusweb.it/es/arte/2012/10/15/la-utopia-es-posible.html>



foto. **Vacuflex-3**, 1971. Archivo Joan Antoni Blanc. <http://www.domusweb.it/es/arte/2012/10/15/la-utopia-es-posible.html>

fotos 25 y 26: **Vacuflex**, Ibiza, 1971

2.I.b. VILANOVA DE LA ROCA / EXPERIENCIAS SUBSENSORIALES, ACCIONES Y ACTIVIDADES/ 1971-72

Vilanova de la Roca entra a formar parte de la historia del arte conceptual catalán, y el motivo es una finca propiedad de la familia Muntadas y que allí tuvieron lugar las primeras actividades artísticas basadas en las experiencias subsensoriales. Muntadas describió las Acciones Subsensoriales *como un viaje a través de los sentidos*.

Las actividades desplegadas en la Vilanova de la Roca, se llevaron a cabo por trece personas que no se conocían entre sí, y que además nunca antes habían estado en aquel lugar.

En Vilanova de la Roca tuvieron lugar los siguientes eventos artísticos:

- *Manipulables, 1971*
- *Columna de materiales, 1971*
- *Piano táctil, 1971*
- *Experiencia 1A, 1971*
- *Experiencia 1B, 1971*
- *Experiencia 2, 1971*
- *Mensaje, 1971*
- *Experiencia 3, 1971*
- *Reconeixement d'un espai, 1972*
- *Mano-Pelota-Pared, 1972*
- *Accion TV, 1972*
- *La Vanguardia, 1972*

Experiencia 1ª,1971

Experiencia 1 A trataba de estimular los subsentidos, en concreto la sensibilización por medio del tacto en relación con el reconocimiento de diferentes materiales mientras las personas llevaban los ojos tapados.Se obtenía una información distinta cada vez pues habían diferentes materiales con varias cualidades(rugosidad, ductilidad, aspereza,etc).



Experiencias subsensoriales.
Experiencia 1 A Vilanova de la Roca,1971

foto: Muntadas. Entre Between.
(2011). Catálogo.
MNCARS, Madrid.

fotos 27,28 y 29: Vilanova de la Roca

Experiencia 1B,1971

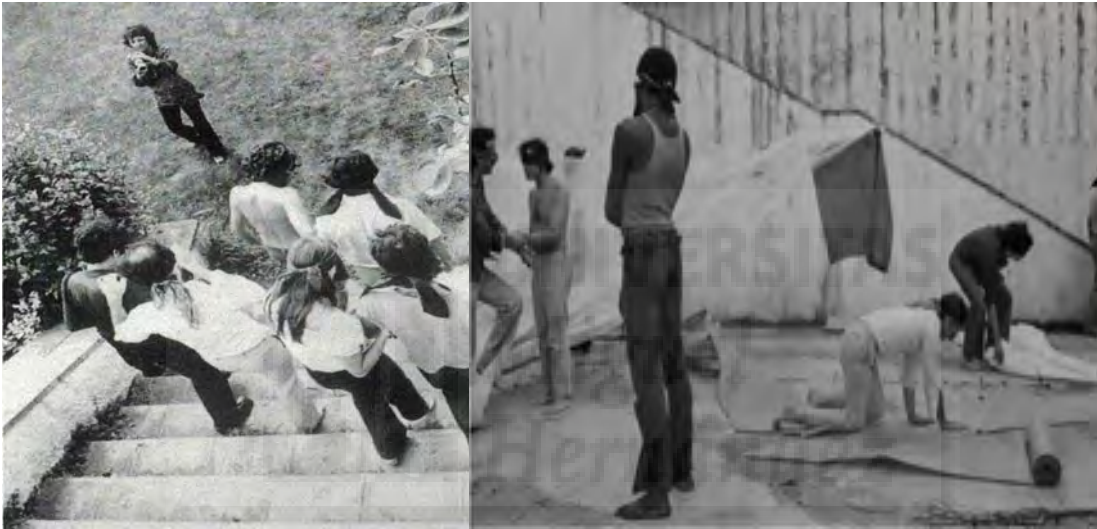
Experiencia 1B consistía en dos personas (con los ojos tapados) que debían encontrarse guiándose por el olfato y el tacto mientras transitaban por una senda de diferentes materiales.



Experiencias Sensoriales. Experiencia 1B. Acciones. Vilanova de la Roca.(1971). Caminar con los ojos tapados sobre superficies con diferentes morfologías.
fotos 30,31,32 y 33: Vilanova de la Roca

Experiencia 3,1972

Experiencia colectiva, con la participación de trece personas que no se oconocían entre sí y que además no habían estado nunca en la finca de Vilanova de la Roca. Las personas con los ojos y oídos tapados son conducidos a un recinto desconocido que tiene diferentes materiales y texturas. Se trata de explorar/reconocer el espacio, los materiales y las personas a través de los subsentidos.



Experiencias Sensoriales. Experiencia 3.Acciones. Vilanova de la Roca.(1971). Caminar con los ojos tapados sobre superficies con diferentes morfologías.
fotos. 34,35,36,37 y 38: Vilanova de la Roca

Piano táctil & Manipulables

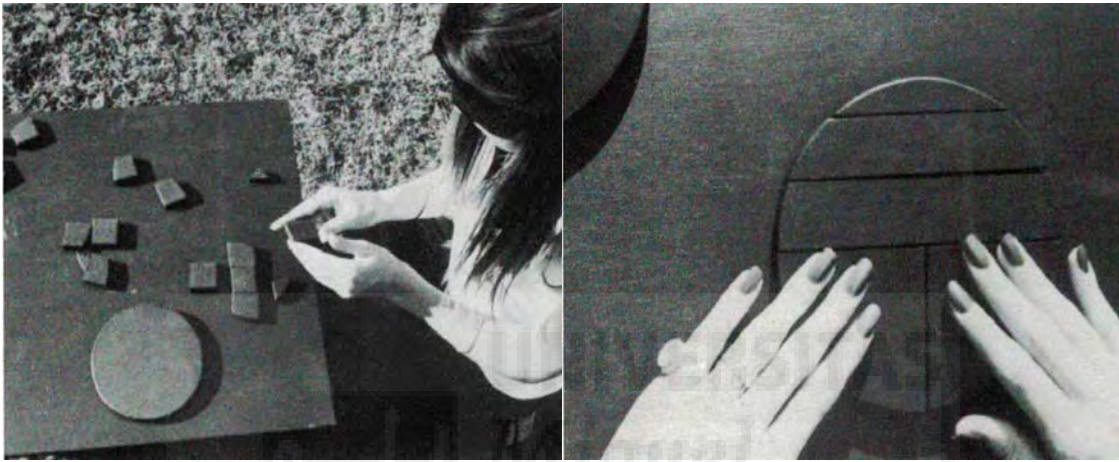
Piano táctil es un teclado con diferentes materiales y texturas (corcho, moqueta, madera, ladrillo, etc). Se componían melodías musicales táctiles, donde el ritmo era la selección de texturas, y el volumen la presión sobre los materiales.



Experiencias subsensoriales, acciones y actividades. Piano táctil & Manipulables. Fragmentación de formas elementales y propuesta de experiencia táctil. Reconstrucción de formas al tacto con los ojos tapados y tomando como referencia una forma modelo. Barcelona & Vilanova de la Roca, 1971

Foto 39: Vilanova de la Roca

Manipulables era una propuesta de experiencia táctil que trataba de objetos de formas elementales, fragmentados. Con los ojos tapados se debía reconstruir las formas al tacto tomando una forma modelo.



Experiencias subsensoriales, acciones y actividades. Piano táctil & Manipulables. Fragmentación de formas elementales y propuesta de experiencia táctil. Reconstrucción de formas al tacto con los ojos tapados y tomando como referencia una forma modelo. Barcelona & Vilanova de la Roca, 1971
foto 40: Vilanova de la Roca

Columna de materiales,1971

Columna de materiales consistía en el reconocimiento táctil de materiales colocados en bolsas. Las bolsas de plástico colgadas en hileras en un tendedero de la ropa. Los participantes llevaban la cabeza tapada con bolsas de cartón, los ojos tapados , y debían reconocer el contenido a través del tacto.



Experiencias subsensoriales, acciones y actividades.

Bolsas de plástico llenas de materiales diferentes colgadas de un tendedero. Los participantes llevan bolsas de cartón en la cabeza y a través del tacto debían reconocer los materiales. **Vilanova de la Roca,1971**

foto 41: Vilanova de la Roca

Acción TV, 1972

Acción TV es una filmación destinada a ser emitida en una hipotética interrupción o intervención de la programación televisiva. En la filmación aparece el propio artista, Antoni Muntadas, con los ojos cerrados y las siglas TV colocadas sobre sus párpados.



Acción TV, Vilanova de la Roca, 1971

Foto 42: Acción TV



Experiencias
subsensoriales

Acción TV,
Vilanova de la
Roca, 1971

fotos:
Muntadas.
Entre Between.
(2011).
Catálogo.
MNCARS, Madrid.

foto 43: *Acción TV*

2.I.c. BARCELONA / *Estructura táctil móvil* / 1972

La *Estructura táctil móvil* estaba compuesta de cinco materiales diferentes (cuerda, cable metálico, tela, cordel, y cinta de plástico) que estaban unidos en un extremo mediante un gran nudo. Consistía en la acción y acción/relación entre la estructura, los materiales y las cinco personas en un espacio abierto.



Experiencias subsensoriales, acciones y actividades. Estructura táctil móvil. Barcelona, 1972. Cinco personas manipulando cinco materiales comunes generando formas y situaciones diversas e inesperadas.

foto 44: *Estructura táctil móvil*

2.I.d. NUEVA YORK /LOCALIZACIÓN & ACCIÓN BOLSAS/1972

Localización & Acción Bolsas consistió en bolsas de basura que contenían diferentes materiales y que fueron repartidas y colocadas en diferentes espacios urbanos. La actividad se fundamentaba en la realización de recorridos urbanos, participación, localización, composiciones y acciones.



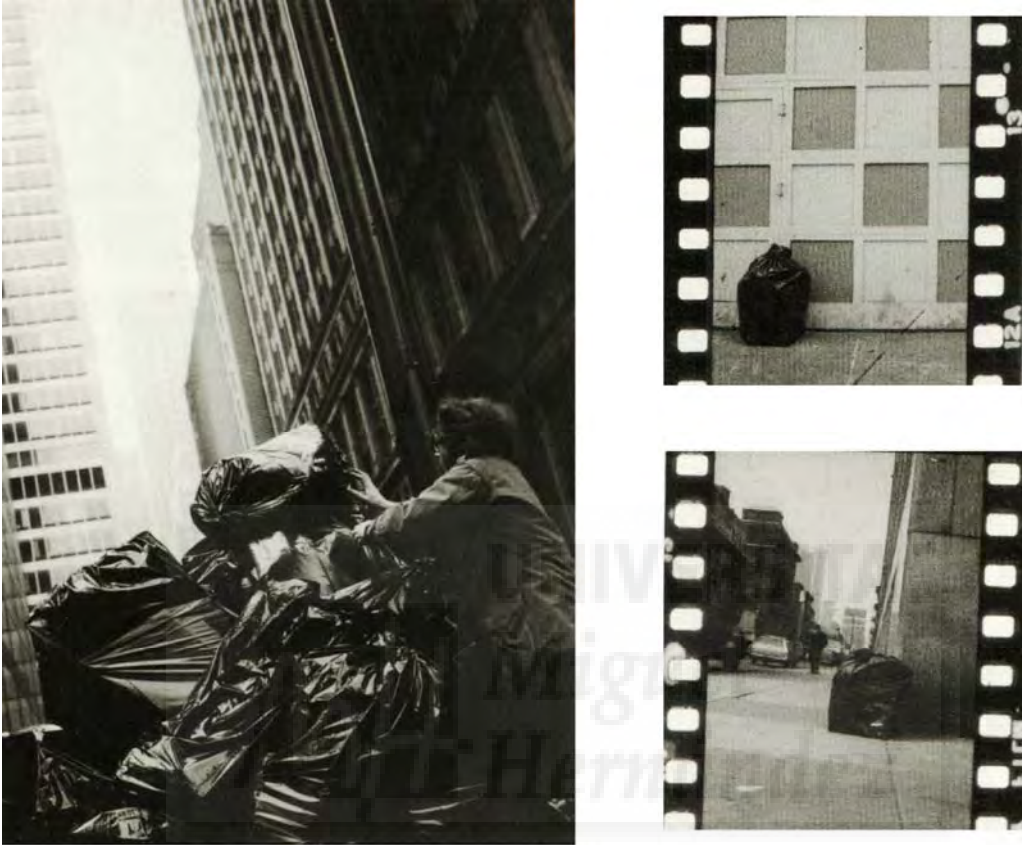
ACCIONES BOLSAS / MATERIALES / Nueva York, 1972

Acción consistente en repartir cincuenta bolsas de basura llenas de diferentes materiales en diversos espacios urbanos de la ciudad de Nueva York.

Algunas bolsas se dejaron en una plaza situada bajo las torres del World Trade Center de Nueva York

fotos: Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid.

foto 45: *Acción Bolsas*



ACCIONES BOLSAS / MATERIALES / Nueva York, 1972

Acción consistente en repartir cincuenta bolsas de basura llenas de diferentes materiales en diversos espacios urbanos de la ciudad de Nueva York.

fotos: Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid.

foto 46: Acción Bolsas

2.1.e.Serie de Acciones nº 3 (acciones liberadoras)/ Nueva York,1973

Acciones nº 3 tuvo como elementos básicos la observación y grabación en imagen del conjunto de acciones y comportamientos cotidianos que el ser humano realiza a menudo de un modo mecánico e inconsciente; de este modo se quería llamar la atención sobre las implicaciones y la conducta.



foto: *ACCIONES*:Acciones y comportamientos cotidianos que se realizamos de un modo mecánico e inconsciente/ Nueva York, 1972-1973 / Muntadas. Entre Between. Catálogo. MNCARS, Madrid.2011

foto 47: *Acciones liberadoras*

2.1.f. *2 pulsos/2 latidos/Nueva York,1972*

La actividad *2 Pulsos/ 2 Latidos* se basó en la experiencia del: Intercambio táctil/sonoro del pulso y los latidos del corazón entre dos personas.



Acciones: 2 pulsos/2 latidos. Se trata de una acción mediante la cual dos participantes se toman el pulso y se auscultan el corazón, el uno al otro. Nueva York, 1972
pics. Muntadas. Between. MNCARS. 2011
foto 48: *2 pulsos/ 2 latidos*

2.I.g. *Propuestas MORI'S FORM/Los Ángeles, 1972*

La actividad *Propuestas de Mori's Form* llevó a cabo acciones subsensoriales cotidianas que consisten en propuestas/constataciones dentro del contexto espacial de un recinto expositivo, utilizándose textos, fotografías, objetos, con un propósito participativo- reflexivo.

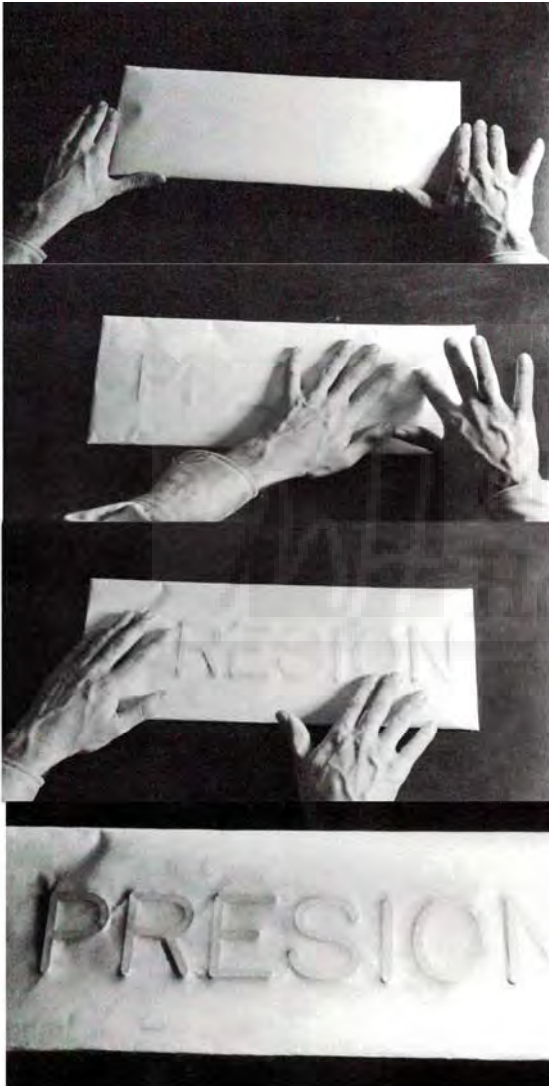
Las acciones consistieron en : sentir el pulso, los latidos del corazón, comer fruta, beber un vaso de agua, examinar las huellas digitales con una lupa, cortarse una uña, oler, y degustar una pastilla, oler una gota de esencia de eucalyptus en el dorso de la mano, etc.



foto 49: *Mori's form*

2.I.h. *PRESIÓN*. Nueva York, 1973

La actividad consistió en Exploración/descubrimiento táctil de una superficie , de un texto "*PRESIÓN*" previamente marcado sobre una superficie.



ACCIONES. Presión
Nueva York, 1973

La acción trata de explorar y descubrir un texto mediante la presión, previamente el texto está marcado en relieve sobre una superficie.

fotos: :Muntadas.
Entre Between.
(2011). Catálogo.
MNCARS, Madrid.

foto 50: *Presión*

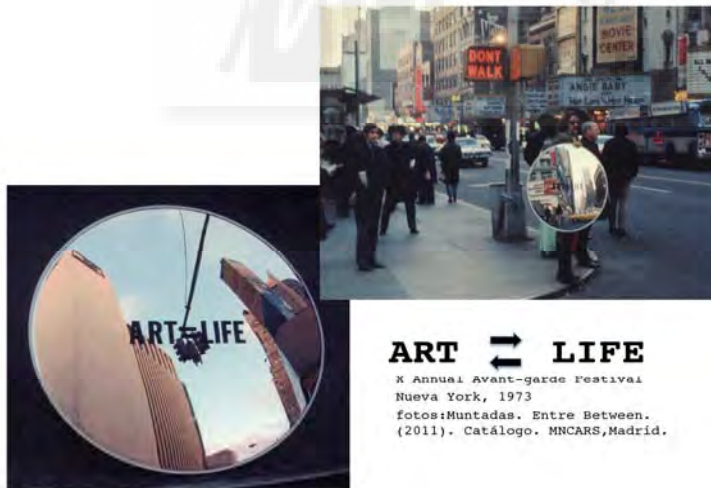
2.I.i. ARTE ↔ VIDA / Nueva York, Barcelona, Madrid,

El concepto reversible de estos dos conceptos *Arte* y *Vida* se convierte en un lema que expresa el trabajo de Antoni Muntadas, así como también su postura frente a la vida. Ello supuso que se convirtiera en un lema de su vida y profesión, y que estampó sobre diferentes superficies (ventana,televisor,etc.)

ART ↔ LIFE

Nueva York, 1973

Intervenciones en espacios y soportes públicos en la ciudad de Nueva York.



crédito de imagen: @Muntadas

foto 51: *Art-Life*

ARTE ⇌ VIDA

Barcelona, 1974;

Arte-Vida, Barcelona 1974, consistió en una acción utilizando el monitor del televisor y colocándolo en el suelo, en la Calle Comerç, frente a la Estació de França de Barcelona. (10 de noviembre de 1974, de 20:00-22:00 horas)



foto: Proyectos. Muntadas. Projectes Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.1998

Foto 52: *Arte -Vida*

ARTE ⇄ VIDA

Madrid, 1975

En esta ocasión, *Arte-Vida* es la portada del cartel de la exposición *Muntadas* que realizó el artista en la Galería Vandres de Madrid en 1974.



Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.(2008). Catálogo.Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

Foto 53: *Arte -Vida*

2.II. Acción/Situación:HOY.Proyecto a través Latinoamérica(Buenos Aires,Sao Paulo, Caracas,Ciudad de México DF/noviembre 1975-febrero 1976)

La instalación *HOY* se realizó en diferentes lugares del circuito que Muntadas realizó a través de Latinoamérica entre 1975 y 1976. *HOY* consiste en una serie de acciones donde se resuelve la confrontación de la información pública (masiva) y la privada(individual). El espacio expositivo se encontraba a oscuras, y la información pública estaba representada por una hilera de periódicos colgados de un extremo e iluminados por un foco. En el otro extremo, la información personal tomaba cuerpo en la mínima acción que ejercía Muntadas con su respiración, amplificada por un micrófono y su pecho iluminado por una proyección luminosa.



foto: Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid.

foto 54: *HOY*

2.III. Muntadas/ Encuentros de Pamplona , 1972

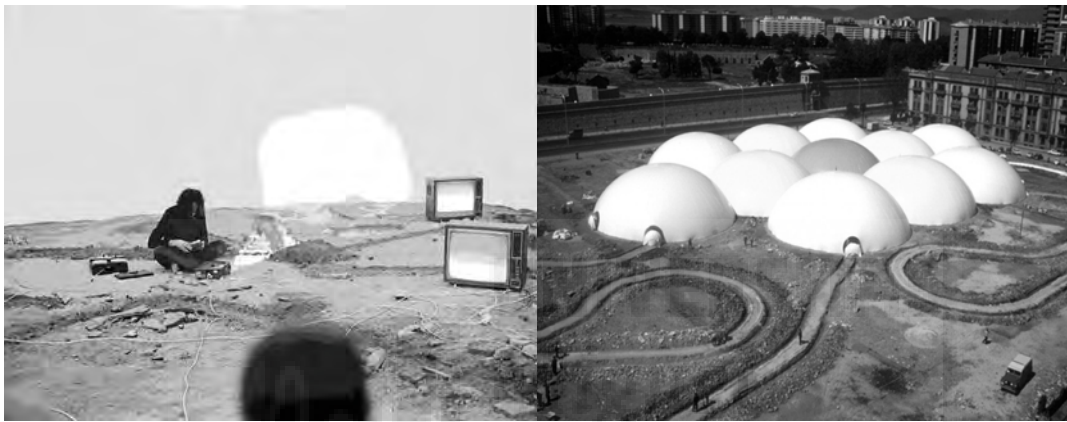
Los *Encuentros de Pamplona* resultaron una fiesta, contaron con una importante representación de la vanguardia artística, y de la música internacional como John Cage. Se realizaron toda una serie de actividades y happenings en los que participaron artistas representantes de la pintura crítica como Equipo Crónica, o de los conceptualismos como Alberto Corazón, o Nacho Criado. También estuvieron algunos de los futuros integrantes del Grup de Treball: Francesc Torres, Jordi Benito, Antoni Muntadas y Francesc Abad.



foto: Robert Llimós & Antoni Muntadas con Los Corredores de los Encuentros (obra de Llimós). Pamplona, 1972

foto 55: *Encuentros de Pamplona*

Muntadas realizó una intervención para los *Encuentros de Pamplona* que consistió en colocar diversos dispositivos de reproducción audiovisual de manera dispersa dentro de la cúpula de Prada Poole. Los televisores, micrófonos, radios, proyectores, y altavoces emitían y lanzaban al unísono mensajes comerciales y publicitarios. La audiencia podía participar a través de un micrófono y dos altavoces que también se encontraban dentro de la cúpula.



fotos 56 y 57: Muntadas, *Encuentros de Pamplona*

Fotos de Muntadas en los Encuentros de Pamplona.

Foto 56: Antoni Muntadas, instalando su obra *Polución Audiovisual* en una de las carpas neumáticas donde se desarrollaron los *Encuentros de Pamplona*. Foto: Pío Guerendiáin .

http://elpais.com/diario/2009/11/07/babelia/1257556352_850215.html

Foto 57: Cúpulas neumáticas diseñadas por José Miguel de Prada Poole. MACBA

Díaz Cuyás al respecto de los *Encuentros de Pamplona* dice que hay que considerarlos "como un fenómeno de carnavalización"¹⁰⁷. También considera que se organizó el programa con "la voluntad de nivelar los géneros artísticos, de equiparar cine, poesía, música, teatro, etc.: de buscar un diálogo entre lo contemporáneo, la tecnología y las tradiciones no occidentales o étnicas; y, sobre todo, se aprecia la voluntad de potenciar las tendencias que buscan la hibridación entre los medios, de las tendencias de acción y del arte público. Predominaban los intermedia."

¹⁰⁷ Díaz Cuyás, J. *"Pamplona era una fiesta: tragicomedia del arte español"*. Desacuerdos 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Donostia-Barcelona-Sevilla: Arteleku-MACBA-UNIA, 2004

Fueron los mismos artistas quienes organizaron los *Encuentros de Pamplona*, pues la finalidad de este evento no era comercial. El programa se realizó con total libertad, sus organizadores, Luis de Pablo y José Luis Alexanco así lo expresaron. Los *Encuentros de Pamplona* se orientaron de un modo divulgativo, festivo y para todos, con independencia de que se cumplieran o no sus objetivos "los Encuentros estaban concebidos como una fiesta para la ciudad y como una toma de la ciudad, lo que cabe poner en relación con una voluntad más performativa, o de acontecimiento, que expositiva." ¹⁰⁸

En 1972 también tuvo lugar la publicación del libro de Marchán¹⁰⁹ *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO* donde el autor quiso ofrecer una visión de la actividad artística realizada en los años sesenta y setenta. La perspectiva del tiempo le ha legitimado como un ensayo clásico que goza de un reconocido conocimiento sobre el conceptualismo. Simón Marchán describe en su libro las prácticas conceptuales dentro de un contexto histórico y sociocultural para entender un arte concebido como medio de reflexión. Marchán realiza en su libro un 'barrido' del panorama internacional para describir el paso del arte objetual al arte del concepto. El hecho de que el libro de Marchán se publicara en 1972 lo liga con otros importantes acontecimientos (*Documenta 5* de Kassel, *Encuentros de Pamplona*) acaecidos ese mismo año y que determinarían el comportamiento de las instituciones artísticas, y la concepción de arte así como la relación de éste con el público.

¹⁰⁸ Díaz Cuyás, J. "Pamplona era una fiesta: tragicomedia del arte español". *Desacuerdos 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Donostia-Barcelona-Sevilla: Arteleku-MACBA-UNIA, 2004

¹⁰⁹ Marchán Fiz, S. (2009). *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO*. (1960-1974). Epílogo sobre la sensibilidad <postmoderna>. Antología de escritos y manifiestos. Akal, Madrid.



foto 58: Polución audiovisual de Antoni Muntadas.El artista colocó diversos dispositivos de reproducción sonora y visual emitiendo mensajes comerciales y publicitarios. Pamplona,1972
Muntadas. Entre Between. Catálogo. MNCARS, Madrid.2011



fotos 59 y 60: Encuentros de Pamplona

2.IV. MUNTADAS / *Umformung Eines Raumes* / V Documenta / Kassel,Alemania / 1972

La V Documenta de Kassel en 1972 supuso un hito en el ámbito artístico, fue la presentación en sociedad de la exposición *Sharp-Focus Realism* "como una de las últimas novedades de la vanguardia"¹¹⁰. Allí también acudieron Abad, Llimós, Benito y Muntadas cuya participación fue extraoficial. Marchán Fiz hizo las gestiones necesarias para que los artistas catalanes pudieran ocupar los jardines exteriores del Museo Fridericianum. En un espacio de 10x10 m los cuatro artistas realizaron sus acciones. Muntadas hizo el reconocimiento del espacio con los pies, luego realizó el recorrido a grandes zancadas, extendiendo las manos; y para terminar recurrió a la activación de los subsentidos oliendo el césped, tocándolo y seguidamente lo masticó. De lo realizado en la V Documenta "surgió un vídeo *Aktionen[Acciones] / 4 Umformung eines Raums.*"¹¹¹

La pertenencia de Antoni Muntadas al grupo artístico *Grup de Treball*, le proporcionó un marco teórico al para experimentar la práctica artística que había comenzado unos años antes. Después de lo ocurrido en los Encuentros de Pamplona, sería el propio Simón Marchán el que intervino para presentar a estos artistas en la V Documenta de Kassel.



foto 60: V Documenta de Kassel

¹¹⁰ Marchán Fiz, *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE CONCEPTO. EPILOGO SOBRE LA SENSIBILIDAD "POSTMODERNA"*.pp.32. Arte Y Estética. Madrid: Edit. Akal.2009. Pág. 58

¹¹¹ Parcerisas, P. *CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos.En torno al Arte Conceptual en España,1964-1980.*Madrid: Edit. AKAL2007..pp.396

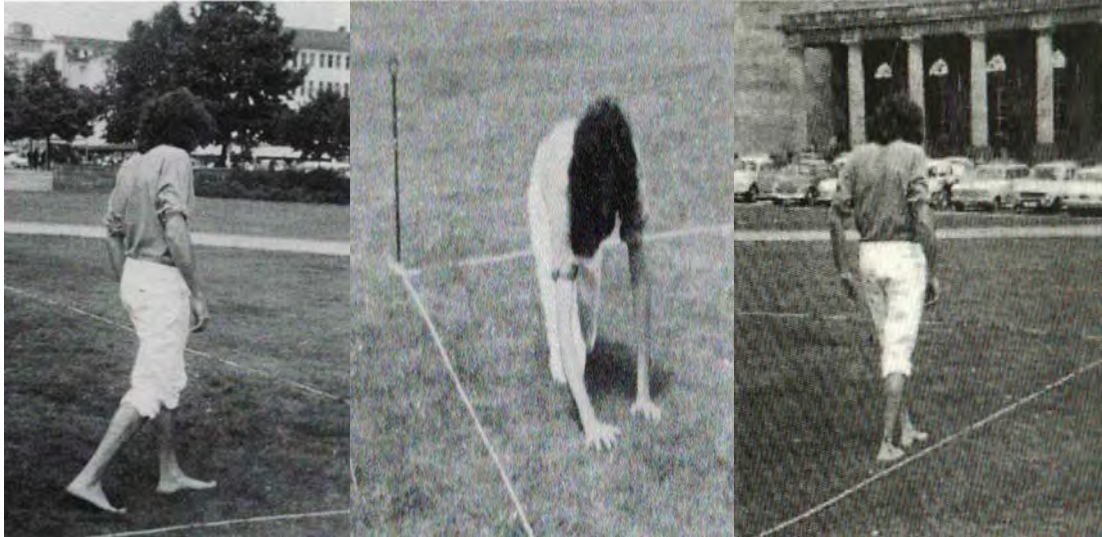


foto 61: *V Documenta de Kassel*

Reconocimiento de un espacio:La exploración - reconocimiento de un espacio, terreno o recinto desconocido, caminando y con los ojos tapados realizando la concienciación sensorial (tacto, gusto, olfato)

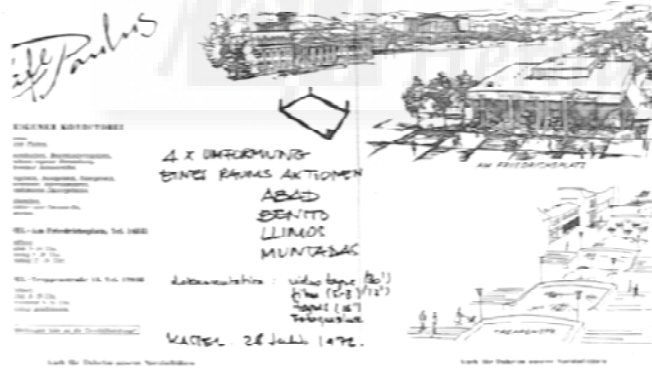


Fig.8. Cartel de *V Documenta* de Kassel con el añadido de la colaboración de Abad, Benito, Limos, Muntadas. "4x umformung" Agosto, 1972.

Marchan Fiz cita esta *Documenta* como la consagración del conceptualismo y como muestra más significativa del bodyart, en la que destacó como predecesor a Bruce Nau

foto 62: *V Documenta de Kassel*

Durante la intervención en la *V Documenta de Kassel*, y situados frente al palacio de la Documenta, Abad rodeó el edificio con tiras de papel y completó su acción colocando una cruz de hilo negro casi imperceptible. Benito, desde los ángulos recorría minuciosamente toda la superficie con la mirada. Llimós con un maillot rayado recorría la superficie haciendo marcha atlética, y como hemos mencionado anteriormente, un Muntadas descalzo reconoció el terreno primero caminando, y luego con el tacto y con las manos, para seguidamente oler y masticar la hierba.



2.V. MUNTADAS / *Grup de Treball* / 1973 - 1975

En este apartado se pretende vincular la figura de Muntadas al *Grup de Treball*, su pertenencia y la participación en algunas de las actividades que realizó el grupo.

Como bien indica Muntadas en su entrevista, muchos de los integrantes no dejaron su práctica artística individual "Quiero destacar que todos los integrantes seguían con su práctica particular aparte de la colectiva. Por ejemplo, en mi caso, yo tenía una práctica artística antes del *Grup de Treball*, y la tuve durante y después. Hubo gente que dejó de hacer sus trabajos particulares. Personalmente opino que por el hecho de pertenecer a un grupo no significa que debas dejar o renunciar a tus intereses particulares."¹¹²

"La génesis de nombre GdT no fue ni complicada, ni fácil. Fue fruto de la convergencia de diversas colaboraciones que llevaron a la necesidad de consignar, por orden alfabético, los apellidos de los titulares de cada actuación, intervención, muestra.....¿Que opción podía ser más lógica que, antes del primero, señalar las cualidades de colectivo (GRUPO...) y de tarea común (...DE TRABAJO)? Así empezó a articularse la denominación del grupo. Apareció impresa por primera vez en el catálogo de presentación de la Cinquena Universitat Catalana d'Estiu, en Prada de Coflent, en 1973"¹¹³

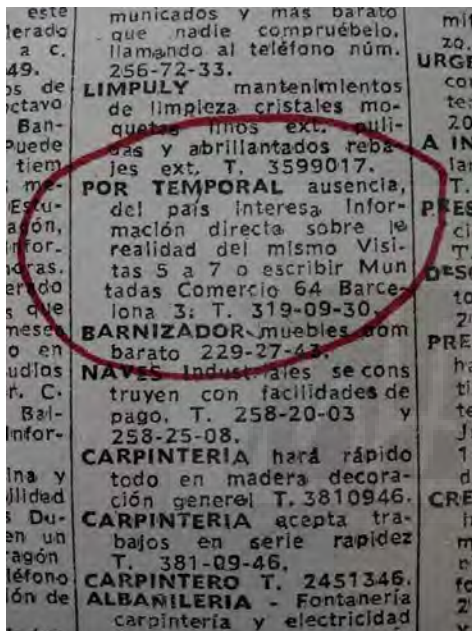
Los orígenes del *Grup de Treball* surgen del interés de un grupo de artistas por el arte povera, que se hace visible en la *Mostra d'Art de Granollers* (1971), y adquiere mucha más notoriedad en los *Encuentros de Pamplona* que tuvieron lugar en el año 1972. El *Grup de Treball* posee la voluntad de rebelarse contra el sistema artístico establecido, y busca que se haga efectiva la función social del arte, intentando llegar a un compromiso entre artista y sociedad.

¹¹² Entrevista a Muntadas, Cadaqués, sept. 2009/ Cuarta parte

¹¹³ Borja-Villel, M. (1999) *Grup de Treball*. Catálogo. Grup de Treball. Mercader, A; Parcerisas, P; Roma, V. Novoprint, S.A., MACBA, Barcelona, 1999.

"L'art al carrer" o "art per a tothom", fueron algunas de las consignas que se emplearon en los primeros conflictos que tuvieron lugar entre el *Grup de Treball* y los organizadores, productores y otros sectores que también participaron de un modo u otro en las actividades del grupo.

Muntadas forma parte del *Grup de Treball*¹¹⁴, había acudido a la V edición de Documenta, también puso anuncios en La Vanguardia y es parte activa del grupo cuando sucede la polémica de Tapies con el *Grup de Treball*.



crédito de imagen: ©Muntadas

foto: Grup de Treball.Catálogo. MACBA,Barcelona/@montsegasco

foto 63: Anuncio en La Vanguardia

El texto que escribe Muntadas para el anuncio de La Vanguardia es clarificador de la situación de insider/outsider del artista: "POR TEMPORAL ausencia del país interesa Información directa sobre la realidad del mismo. Visitas de 5 a 7 o escribir Muntadas Comercio 64 Barcelona.T. 319-09-30"

¹¹⁴ Véase entrevista a Muntadas en Cadaqués / Apéndice documental:Entrevistas

El *Grup de Treball* participaría en Banyoles en lo que sería la primera presentación de arte conceptual a Cataluña. Antoni Mercader, nacido en Banyoles, fue el encargado de seleccionar a los artistas que participarían en esta convocatoria excepcional, que se llamaría *Informació d'Art Concepte 1973*. En el programa se anunciaba este evento como *Presentació d'experiències d'art conceptual a la Llotja del Tint*. Esta convocatoria artística si tiene algo de excepcional es el hecho que provocará el debate sobre el arte conceptual en Cataluña, y con ello los diferentes posicionamientos culturales y políticos al respecto.

Algo nuevo estaba sucediendo en Banyoles que supone una nueva forma de exponer el arte, además de las obras de los artistas también se encontraba en el recinto un stand que proveía información a través de diferentes publicaciones: libros, catálogos, revistas y dossiers. "En cierto modo podemos decir que existe un antes y un después de Banyoles, ya que esta exposición marca el inicio de la consideración del arte como una actitud, y de la posición del arte conceptual vinculada al contexto,..."¹¹⁵

Cuando se le pregunta a Muntadas las razones para integrarse en el *Grup de Treball*, el artista respondió de la siguiente manera "Bueno, yo entro en el *Grup de Treball* porque hay unas cuestiones de arte sobre las que estoy interesado trabajar, nuevas ideas para experimentar, la voluntad de trabajar sobre cuestiones de arte experimentado nuevos formatos, y por otra parte por un cuestionamiento político, éstas son las razones formales, conceptuales y también políticas para mi ingreso en el *Grup de Treball*."¹¹⁶

El texto que Carles Santos redactó para Banyoles, posteriormente será asumido por el *Grup de Treball*:

"Es importante la diferencia entre estilo y actitud. Un nuevo estilo supone un nuevo lenguaje y unos nuevos significados. La actitud en este caso supone un análisis sobre el origen de este lenguaje en el artista mismo, convirtiéndose él mismo en el material de su propia experiencia"

¹¹⁵ Parcerisas,P. El Grup de Treball: arte e ideología política. Grup de Treball. Catálogo. MACBA, Barcelona,1999.

¹¹⁶ Véase entrevista a Muntadas en Cadaqués / Apéndice documental.Entrevistas

La *Presentació d'experiències d'art conceptual a la Llotja del Tint* no dejó indiferentes a muchos, entre ellos al artista Antoni Tapies que publicó un artículo en La Vanguardia titulado "Arte conceptual aquí"¹¹⁷. Tapies significaba para los jóvenes artistas una vanguardia establecida y al mismo tiempo consolidada con una fuerte presencia en el circuito comercial, y con un profundo reconocimiento en el mundo del arte.

Tapies criticaría la versión local del arte conceptual que promovían los jóvenes del *Grup de Treball* en Cataluña, incluso tacha los resultados de "típicos infantilismos contraproducentes"¹¹⁸. Tapies escribió varios artículos al respecto que fueron publicados, no sucedió así con la réplica al escrito de Tapies que el *Grup de Treball* envió a La Vanguardia. Lo que sí publicó La Vanguardia fueron dos cartas, una de Pere Portabella, y la otra de Francisco Abad que firmó junto a otras siete personas. El texto del *Document-resposta a Tapies*, la réplica del *Grup de Treball*, finalmente sería publicado en la revista Nueva Lente en 1973. De lo que no cabe duda es que en aquel momento esta 'polémica' sirvió y mucho generando una gran actividad y opinión en torno al arte conceptual.

El *Grup de Treball* mantuvo su actividad entre 1973 y 1975, y tal como dice Hilario Álvarez¹¹⁹ los artistas integrantes del *Grup de Treball* desarrollaron y firmaron colectivamente once proyectos. El *Grup de Treball* se adaptaba y organizaba según la propuesta que debían llevar a cabo, cambiando los participantes en función de la disponibilidad de sus miembros. El *Grup de Treball* es considerado como la referencia indispensable cuando se habla de Arte Conceptual en España.

Indagando en los orígenes del *Grup de Treball* habría que dilucidar la posible influencia del *Grupo de Investigación*

¹¹⁷ Todos los artículos publicados con motivo de la polémica entre el *Grup de Treball* y Antoni Tapies en Anexo documental

¹¹⁸ Parcerisas,P. El *Grup de Treball*: arte e ideología política. *Grup de Treball*. Catálogo. MACBA, Barcelona,1999.

¹¹⁹ Álvarez,H. El Arte de Acción en España.Acción!MAD:Madrid. 2007.<http://accionmad.org/textos.htm>

de *Arte Visual*, radicado en París, que emitió sus manifiestos en 1961 y 1963 sobre el grupo de jóvenes artistas que integraban el GRAV:

''El *Grupo de Investigación de Arte Visual* (GRAV) surgió en 1960 en París sumándose a la ola de movimientos de la época que buscaban una autonomía del arte desde una relación más estrecha entre el artista y la sociedad. La peculiaridad de *GRAV* es que su punto de partida no fue únicamente visual, sino sociológico. Este grupo, como su nombre lo indica, se basó en una serie de investigaciones prácticas, experimentos y actividades colectivas para entender el arte como un fenómeno artístico que trasciende el sistema establecido y encuentra en el espectador común su mayor protagonista.

Desde la primera exposición en su propio taller, hasta los múltiples happenings realizados en la calle, el GRAV desmitificó el rol del artista y buscó siempre la obra abierta para romper la distancia entre el arte y el público. La luz, el movimiento y el espacio - elementos clave para el desarrollo del arte cinético- fueron la base para hacer de la percepción el primer principio para generar este acercamiento.''¹²⁰

Son remarcables las consignas del *GRAV* expuestas en su Manifiesto de 1963 y que quieren poner en práctica con el fin de que:

''Un espectador consciente de su capacidad de acción y harto de tantos abusos y mixtificaciones podrá llevar a cabo él sólo la verdadera 'revolución del arte'. Pondrá en práctica las consignas:

PROHIBIDO NO PARTICIPAR
PROHIBIDO NO TOCAR
PROHIBIDO NO ROMPER

París, octubre de 1963
Grupo de investigación de Arte Visual''

¹²⁰ Museo Tamayo . *UNA VISIÓN OTRA GRAV*. Cuadernillo de sala.México.2013-2014

La consigna 'Prohibido No Participar' nos evoca con precisión lo que más tarde llegaría a ser uno de los mottos más importantes en la obra de Antoni Muntadas 'PERCEPCIÓN requiere PARTICIPACIÓN'

Marchán Fiz se hizo eco de todo lo que estaba sucediendo en torno a las nuevas corrientes artísticas y de las inquietudes de estos jóvenes artistas. París y el GRAV parecen tener una gran influencia en grupo de los artistas catalanes que también se mueven por la capital francesa.

Los tímidos movimientos de agrupamiento que ya tuvieron lugar con *Machines* (1964) o en la *Mostra d'Art Jove de Granollers* (1971) solidificarán formando el *Grup de Treball*. El *Grup de Treball* sirvió a Antoni Muntadas como marco teórico para amparar la experimentación artística de aquellos momentos. Como hemos comentado anteriormente, Marchán Fiz intervino para que Abad, Benito, Llimós y Muntadas pudieran presentar el vídeo colectivo *Transformaciones de un espacio* en la *V Documenta de Kassel*. Además los artistas catalanes realizaron diferentes actividades con motivo de su asistencia a la quinta edición de *Documenta*.

El *Grup de Treball* se constituyó en 1973 a partir de la división de los conceptualistas en el encuentro *Informació d'Art Concepte a Banyoles* en dos tendencias: una lingüístico-formal, liderada por García Sevilla; y otra más politizada, preocupada por la inserción social del artista y contraria a la consideración del objeto artístico como mercancía y en la que se encontraron los integrantes del *Grup*.

Antoni Mercader dice que "el *Grup de Treball* terminó de una manera espontánea tal y como comenzó. La última pieza sobre la prensa clandestina presentada en París marcó un punto de divergencia entre sus miembros"¹²¹

¹²¹ Mercader, A. *Grup de Treball*. Catálogo. Grup de Treball. Mercader, A; Parcerisas, P; Roma, V. Novoprint, S.A., MACBA, Barcelona, 1999.45

2.VI. Televisiones Locales:Cadaqués Canal Local TV. Cadaqués (1974) & Distrito Uno. Barcelona (1976)

Antoni Muntadas se convirtió en un referente del Conceptualismo catalán después de haber formado parte del *Grup de Treball*, y de haber acudido a la *V Documenta* en 1972. No obstante, podemos decir que Cadaqués es un lugar decisivo en la vida de Antoni Muntadas, pues tanto a nivel profesional como personal es una referencia constante en la vida y obra de Muntadas.

Carolina Palma en su artículo sobre Cadaqués dice "Para que lleguen tantos artistas a visitar y a vivir en Cadaqués es porque debe tener algo especial. Matisse, Picasso, Max Ernst y por supuesto Salvador Dalí se cuentan entre ellos...Ya en 1972 fue declarado Paisaje Pintoresco por sus hermosas casas, flores y bonitos portales. Todo esto la ha convertido en uno de los lugares turísticos por excelencia de la costa catalana."¹²²

Efectivamente, Girona, Banyoles, Cap de Creus y Cadaqués son coordenadas geográficas que en un momento determinado, tal y como apuntábamos con anterioridad, se constituyen en un Roncesvalles artístico. Gracias a algunos enamorados del arte, parte de la memoria artística de nuestro país ha quedado guardada en alguna colección-archivo-biblioteca privada; y también gracias a las pasiones y entusiasmos que despiertan las conversaciones alrededor de un café que propiciaron que se desempolvase un ejemplar de la publicación *Serra D'OR* sobre Josep Ponsatí.

Algo se estaba moviendo en el Levante Mediterráneo y aunque en aquel momento no existía la inmediatez en las comunicaciones como la conocemos ahora, bien es cierto que la notoriedad de Cadaqués llegó a toda la península. El pueblecito costero gerundense tenía un icono artístico viviendo allí, Dalí, reconocido internacionalmente que ejerció de anfitrión para Duchamp y otros artistas de la vanguardia artística francesa durante la primera mitad del siglo veinte.

¹²²Palma,C. *Cadaqués. Pura inspiración*. Wanafrica. Marzo,2007,pag.22.Ed. G.P. Digital, Barcelona.

No fue Cadaqués el único lugar que quiso convertirse en un referente artístico, esto también sucedió en Benidorm. Pedro Zaragoza el alcalde que revolucionó la estética del turista, intentó que algún artista fuese a Benidorm lo que Dalí era a Cadaqués, y concretamente se habló del artista valenciano Francisco Lozano. A pesar de algunas obras realizadas por Lozano, que forman parte del patrimonio municipal, esta tentaviva no llegó a cuajar. No obstante, a éste siguieron otros intentos por parte de Zaragoza por favorecer la 'vida artística' en Benidorm; y como muestra valga la relación que estableció con la galerista madrileña Juana Mordó la cual organizó exposiciones de sus artistas en el espacio expositivo 'Sala de Exposiciones Zaragoza'¹²³. De este modo, en 1965¹²⁴, la Galería Juana Mordó llevó a Benidorm a algunos de sus artistas para que exhibieran sus obras en la anteriormente citada sala de exposiciones, de los cuales podemos nombrar a Gonzalo Chillida Juantegui, Rafael Canogar, Antonio Saura, Manuel Hernández Mompó, Martín Chirino, Ramón Massats y otros.

Cadaqués fue un lugar de juventud para Antoni Muntadas, pasó algún verano en esta ciudad de la costa catalana, y en aquellos años se abrieron muchas galerías de arte, pero concretamente la galería de Lanfranco Bombelli llegaría a ser de vital importancia para el desarrollo artístico de Muntadas.

Lanfranco Bombelli, conocido como Franco Bombelli, fue parte importante del galerismo en España, y particularmente para Cadaqués donde residió hasta su muerte en el 2008. Bombelli se formó en Zurich como arquitecto donde conocería a Max Bill y a muchos de los artistas que más tarde él llevaría a su galería de Cadaqués. Sería Max Bill quien le ofreció ir a trabajar a París en el servicio de exposiciones del Plan Marshall, donde comenzó a trabajar con el arquitecto norteamericano Peter Harnden con quién realizaría muchos proyectos de gran valor arquitectónico.

¹²³ Sala de exposiciones localizada en un centro comercial, conocido como Almacenes Zaragoza, propiedad del entonces alcalde de Benidorm(1965)

¹²⁴ Arte Español Actual. Aula de Cultura Zaragoza .Galería Juana Mordo en la Sala de Exposiciones Zaragoza de Benidorm.(1965) Canfali(1965:abril), Benidorm.



foto 64 y 65: Franco Bombelli, en Galería Cadaqués

Lanfranco Bombelli abrió en 1973 su famosa galería de arte, Cadaqués, donde realizó exposiciones alternando a figuras locales con artistas internacionales como Duchamp, Richard Hamilton y Dieter Roth. Victoria Combalia, a propósito de Lanfranco Bombelli cuenta que "Entre los artistas catalanes que Bombelli mostró estaba Albert Ràfols Casamada, Arranz Bravo, Bartolozzi, Todó, María Girona, Carlos Pazos, Fina Miralles, Toni Catany, Robert Llimós/... / Pero también apadrinaba muchas iniciativas vanguardistas como el filme Cadaqués Canal Local de Antoni Muntadas (1974) / .../"¹²⁵

¹²⁵ Victoria Combalia/ Lanfranco Bombelli, galerista y coleccionista
http://elpais.com/diario/2006/10/13/catalunya/1160701641_850215.html
<http://www.galeriacadaques.com/portfolio/antoni-muntadas-2/>

2.VI.I.Cadaqués Canal Local/Cadaqués, 1974

Cadaqués Canal Local fue una experiencia de Televisión Local y comunitaria. Durante cuatro jornadas un equipo de trabajo estuvo realizando diversos reportajes que recogían testimonios y acontecimientos de la vida cotidiana de los habitantes de Cadaqués en el invierno. "Las grabaciones se pasaban al anochecer en el casino municipal y en diferentes bares".¹²⁶

El crítico de arte Alexandre Cirici diría de *Cadaqués Canal Local* "Hemos entendido que el arte podía ser más vivo sin emisor, incluso sin intermediario, y que se podía suprimir la difusión unilateral de ideas por la discusión en todos los sentidos; que el arte puede no sólo estar vinculado a objetos materiales, sino que podía ser muy interesante vinculado solo a procesos."¹²⁷

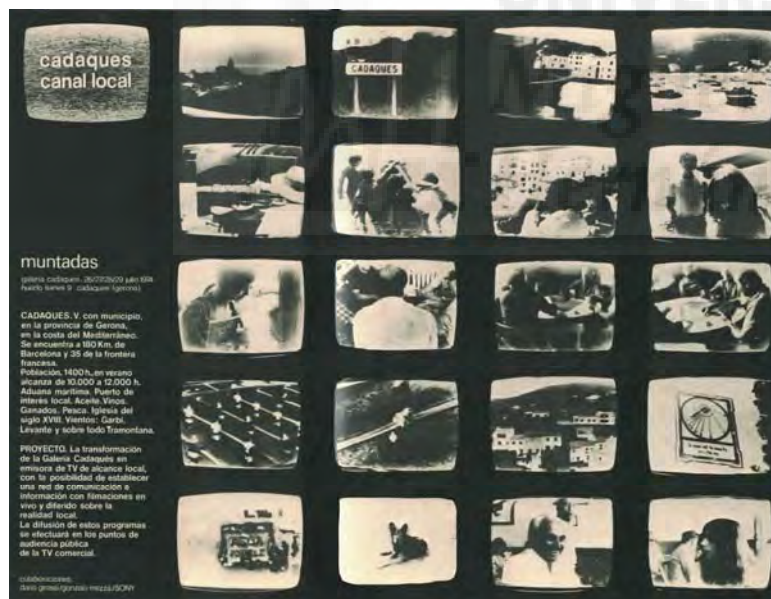


foto 66: Cadaqués Canal Local

¹²⁶ Muntadas. *Entre Between.* (Catálogo. MNCARS, Madrid. 2011. pp.74

¹²⁷ Parcerisas, P. *CONCEPTUALISMO(S) POÉTICOS, Políticos y Periféricos. En torno al arte conceptual en España 1964-1980.* Akal, Madrid. 2007. pp.447



crédito de imagen: ©Muntadas
foto 67 CADAQUÉS CANAL LOCAL,1972 / Muntadas: Entre Between/MNCARS, 2011
foto @MontseGasco



crédito de imagen©C)Muntadas
foto 68 CADAQUÉS CANAL LOCAL,1972 / Muntadas:Entre Between/MNCARS, 2011
foto @MontseGasco



Foto 69 CADAQUÉS CANAL LOCAL, 1974¹²⁸ / Muntadas:Entre Between/MNCARS, 2011
Foto @MontseGasco

“Cadaqués. 1974. La transformación de la Galería Cadaqués en emisora de T.V. de alcance local, con la posibilidad de establecer una red de comunicación e información con filmaciones en vivo y diferido sobre la realidad local. La difusión de estos programas se efectuaron en los puntos de audiencia pública de la T.V. comercial”.¹²⁹

Con los siguientes fragmentos de la entrevista que se realizó a Muntadas en Cadaqués, mostramos el espíritu del proyecto *Cadaqués Canal Local*, sus connotaciones sociales y políticas englobadas en una práctica artística novedosa, como lo era el vídeo en 1973:

“Efectivamente, el vídeo dio muchas posibilidades a mucha gente de trabajar en este campo del área del concepto, y del contexto político como el caso de la contra información. Concretamente, yo hice aquí, en Cadaqués, un trabajo de registrar la vida de los locales en el invierno, y después pasar las grabaciones en el verano. Efectivamente, luego mostrábamos esas grabaciones en el periodo estival, así el turista del verano podía ver lo que ocurría durante el invierno en Cadaqués.

¹²⁹ Muntadas. *Films. Videotapes. Videocassettes. relación y características 1971-1974*. Catálogo. Galería Vandres, Madrid. [Muntadas. Exposición. Galería Vandres, Madrid. Del 12 de diciembre de 1974 al 3 de enero de 1975]

También es cierto que en ese momento solo existía televisión española y que la existencia de una televisión local no se podía ni imaginar. Recuerdo perfectamente, que el segundo o tercer día de las proyecciones públicas enviaron a un representante del Ministerio de Información y Turismo para que informara en que consistían estas grabaciones. Además, le enviaron un telegrama a la persona que produjo este proyecto. Pero ocurrió que la televisión local *Cadaqués Canal TV* quedó como un prototipo, y algunas cosas se han conservado, como por ejemplo una grabación del trío Cap de Creus que cantaba habaneras, algo elocuente porque los componentes, ellos ya han muerto. Todo esto es una cuestión muy interesante desde el punto de vista antropológico, uno de los componentes de Cap de Creus era panadero y otro fontanero; ellos se reunían y cantaban las habaneras, y escuchar sus canciones en el verano era una cuestión local de Cadaqués.

El proyecto de Cadaqués aunque era una acción local que garantizaba una contra información y una autorización de la tradición diferente. Entonces ¿qué otro medio podías utilizar? no podías hacerlo en cine pues luego lo ibas a pasar como televisión en el Marítim y en el Casino; era como hacer otra televisión, y eso sucede porque era una serie de prácticas artísticas que ya habían comenzado en otros lugares y en otras situaciones.

Todo este movimiento se produjo como consecuencia de la ruptura que se produce a finales de los años sesenta, y eso pasó conmigo y con otra mucha gente. La práctica artística se traduce en el arte conceptual y en el de la ética política, y la filosofía se traduce en la contra información. Teníamos que buscar otra manera de divulgar, de un modo que no fuera una práctica celebratoria del sistema."¹³⁰

¹³⁰ Fragmentos de la entrevista realizada a Antoni Muntadas en Cadaqués. Anexo documental

2.VI.II. *Distrito Uno*/ Barcelona,1976

Distrito Uno sería la segunda experiencia de prototipo de televisión local, de barrio, un proyecto microcomunicativo. Las grabaciones se realizaron con un equipo portátil y colaboraron diversas personas, y asociaciones del barrio. Los materiales registrados diariamente se mostraban en un popular quisoco-bar de la zona del Pla del Palau de Barcelona¹³¹.



Exposición: *Muntadas: EntreBetween /DISTRICTO UNO*. BARCELONA,1974/MNCARS, 2011
Fotos 70,71 y 72: Cadaqués Canal Local/ @MontseGasco

¹³¹ Muntadas. *Entre Between..* Catálogo. MNCARS, Madrid. 2011. pp.75

2.VII. *About 405 East 13 Street / Nueva York,1973*

About 405 East 13 Street fue un proyecto con una propuesta de recorrido urbano que se organizaba a partir del olor generado por algunos lugares que se encontraban en estas calles de Nueva York.

En 1973, Jean Dupuy, artista pionero en relacionar arte y tecnología invitó a treinta y cuatro artistas a participar en una exhibición. Se trataba de intervenir, documentar o modificar los espacios interiores y exteriores de su loft en Nueva York localizado en esa área de la ciudad. El proyecto se tituló *About 405 East 13 Street*, y hubo intervenciones muy variadas.

Muntadas diseñó su proyecto en torno a una archivador vertical con cuatro cajones; cada uno de ellos tenía la foto de la fachada de una tienda que había sido elegida por el artista como elemento de la exhibición.

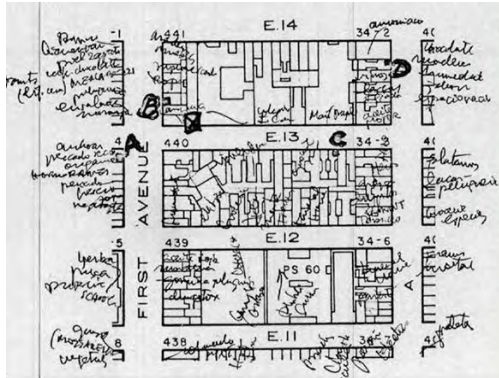
La leyenda de la propuesta de Muntadas decía así¹³²:

"May first '73 I went through all área between 11th and 14th. Streets and First and "A" Avenues.
Four spots were considered as characteristics because of their particular smells. These four locations show an itinerary and describe the environment that surrounds 405 E. 13 St., as it has been pointed out on the map:

A DI BELLA BROS - 217 FIRST Ave
B BOOKS-PRINTS - 224 FIRST Ave
C CAPELLA STA. ROSALIA-430E 13St
D SHOES REPAIR - 221 Ave "A"

The proposal is walk through the área and recognize its particular smells. This is part of a projected map of smells of NYC."

¹³² Costa, X. The Pavillion and its Archive. *MUNTADAS.On Translation: Paper BP/MVDR*. Catálogo.Mies Barcelona.2009



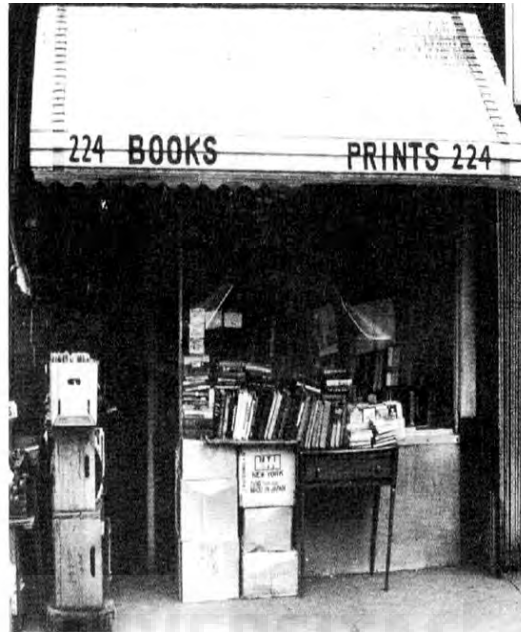
About 405 East 13 Street
Nueva York, 1973

Proyecto de Muntadas en base a un recorrido urbano.

Crédito de imagen: ©Muntadas
fotos:Muntadas. Entre Between.(2011).
Catálogo. MNCARS, Madrid.

foto 73 y 74 About 405 East 13 Street

Cada cajón del archivo contenía un objeto que correspondía a cada uno de los sitios elegidos y desprendía un olor inconfundible: arenques de la tienda de alimentos, trozos de piel de la tienda de reparación de calzado, incienso y velas de la Capilla Santa Rosalia, y papeles y libros viejos de la tienda de libros de segunda mano.



About 405 East 13 Street
Nueva York, 1973

Proyecto de Muntadas en base a un
recorrido urbano.

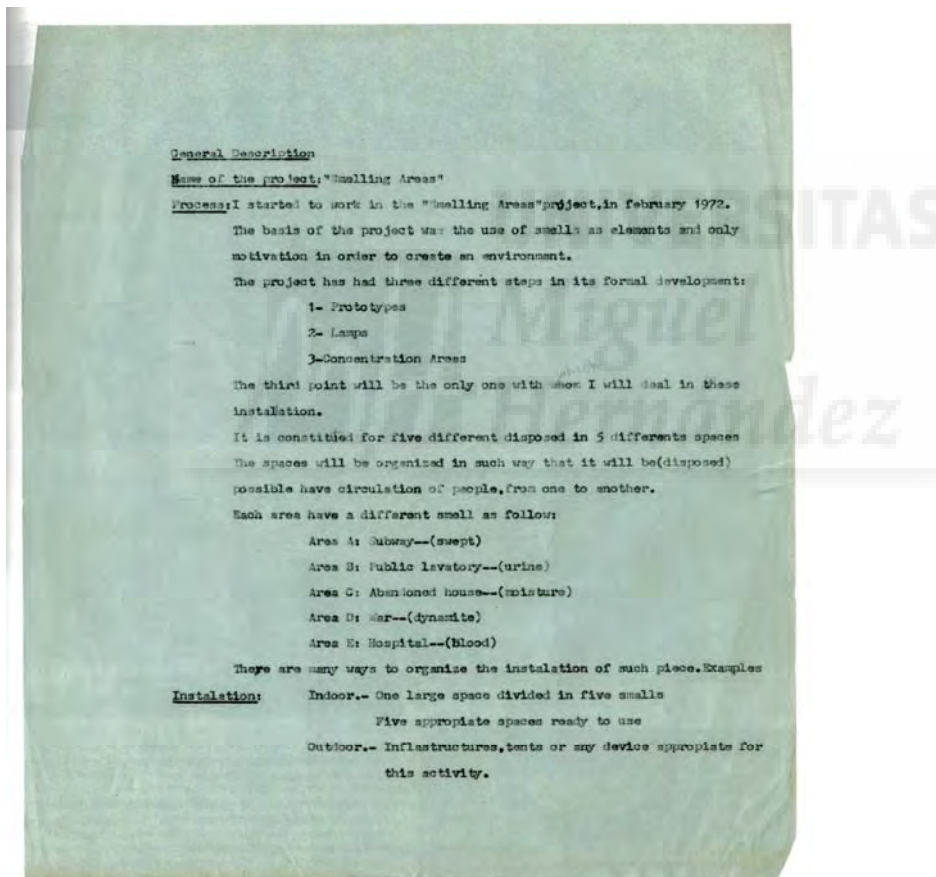
Crédito de imagen: ©Muntadas
fotos:Muntadas. Entre Between.
(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid.

fotos 75,76,77 y 78: About 405 East 13 Street

2.VIII. *SMELLING AREAS* / NY /1974

Smelling áreas / Nueva York, 1974

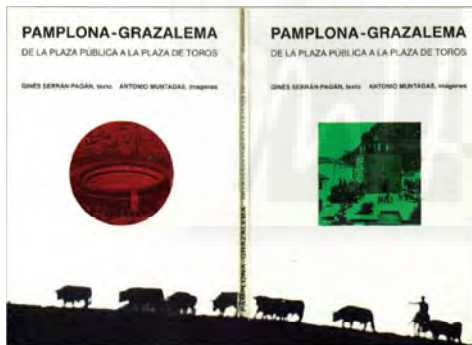
La instalación *Smelling Areas* consistió en cinco espacios olfativos diferentes, que estaban asociados, también olfativamente, a cinco lugares diferentes: a los urinarios, al metro, una casa abandonada, el hospital y un espacio militar. También formaba parte del proyecto un vídeo filmado en las instalaciones del metro de Nueva York en las horas punta de su uso.



crédito de imagen: (c)Muntadas/Descripción general del proyecto *Smelling Areas*. / Muntadas. Entre Between. Catálogo. MNCARS, Madrid. 2011. pp.127
 foto 79. *Smelling areas*

2.IX. PAMPLONA-GRAZALEMA/ ANTONI MUNTADAS / INSTALACIÓN, 1975-1980

Pamplona-Grazalema es un proyecto desarrollado por Antoni Muntadas junto al antropólogo Ginés Serrán-Pagán. La instalación consta de la publicación de un libro y de dos vídeos que se proyectan simultáneamente. Los vídeos se proyectan en sendos monitores que están encastrados en un falso muro compuesto de dos módulos, construyendo una doble composición de televisor y símbolo. Los símbolos son un círculo rojo que evidencia la sangre roja de la plaza de toros de Pamplona; y un cuadrado verde que toma el color de la bandera andaluza y también como emblema de una plaza pública.



PAMPLONA / GRAZALEMA 1975-1980

New images from Spain- / The Solomon R. Guggenheim Museum. Nueva York, 1980

Antoni Muntadas / Ginés Serrán-Pagán

Instalación con vídeo y libro con estudio antropológico de Serrán-Pagán.

fotos: Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid / Proyectos. Muntadas. Projectes (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid /



créditos de imagen: ©Muntadas
fotos 80,81 y 82: Pamplona-Grazalema

El libro es un estudio antropológico realizado por Serrán-Pagán sobre las fiestas taurinas en España, sus tradiciones, sus raíces e interpretaciones. Asimismo también se estudian los casos de Pamplona y Grazelema, concretamente los Sanfermines de Pamplona y la Fiesta del Toro de la Virgen del Carmen de Grazelema. Serrán-Pagán incide en cómo se hizo la transición del espectáculo desde la plaza pública a la plaza de toros; y el simbolismo arcaico de los toros corriendo por la calle.

Las imágenes de los vídeos corresponden a momentos de las fiestas así como también otros aspectos que se relacionan con los dos lugares y con las celebraciones; hacemos notar que algunas de las imágenes en blanco y negro se colorearon con los dos colores de la instalación: rojo y verde.



PAMPLONA / GRAZALEMA 1975-1980

New images from Spain- / The
Solomon R. Guggenheim Museum.
Nueva York, 1980

Antoni Muntadas / Ginés Serrán-
Pagán

Instalación con vídeo y libro con
estudio antropológico de Serrán-
Pagán.

fotos: Muntadas. Entre Between.
(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid /
Proyectos. Muntadas. Projectes
(1998). Catálogo. Fundación Arte y
Tecnología, Madrid /

créditos de imagen: ©Muntadas
fotos 83 y 84: Pamplona-Grazelema

2.X. LIEGE 12-9-1977 / ANTONI MUNTADAS / VÍDEO/1977 / 18'

Vídeo producido en Bélgica por la Belgium TV, donde Muntadas pretende mostrar como se produce la televisión en un entorno multi-cultural y multi-lingual. La televisión que se realiza para varios sectores diferenciados en su lengua, pero con un formato similar a la hora de producir televisión emitiendo programas en diferentes idiomas.

"Muntadas sugiere que el lenguaje universal de la televisión es una apisonadora camuflada que aplasta el sentido de las relaciones y la realidad, creando de este modo una homogénea LandTV", una institución mundial que está sólo superficialmente relacionada con las realidades individuales de sus espectadores."¹³³

La instalación de *Liege* en esta ocasión se organiza alrededor de la proyección de un vídeo monocal, mostrando el panorama televisivo en Bélgica a la multiculturalidad y los diferentes idiomas que vehiculan la información televisiva en el país. través des un vídeo monocal, como dice Bonet:2008 "...refleja la particularidad del paisaje audiovisual belga a mediados de los setenta, caracterizado por un gran crecimiento de la TV por cable y por la fácil recepción de los canales de los países geográficamente limítrofes (Francia, Holanda, Luxemburgo y el Reino Unido) en un estado a su vez escindido en dos comunidades nacionales y lingüísticas."¹³⁴

Liege tiene una parte de su contenido que se refiere a la reforma de la educación donde se explica que se adaptará a cada individuo total y de una manera completa, teniendo en cuenta su lengua y cultura. En un momento se intercala la imagen del artista, una visión de Muntadas con su cámara haciendo zoom-in hasta el objetivo de su cámara, y a modo de ojo nos enseña lo que este ojo está mirando:

¹³³ <http://www.vdb.org/titles/liege-12977>

¹³⁴ Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.(2008). Catálogo.Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria. pp.22

noticias, películas, fútbol, etc. La imagen de Muntadas con su cámara y el ojo también aparecerán en su obra On Subjectivity constituyendo un homenaje constante a la figura de Dziga Vertov, director soviético de la primera mitad del siglo XX y autor del filme El Hombre de la Cámara.



Liege, 1977

Vídeo, 18'

crédito de imagen: CMuntadas

<http://www.vdb.org/titles/liege-12977>

<http://www.eai.org/title.htm?id=633>

fotos 85,86 y 87: Liege 12-9-1977

LIEGE 12-9-1977 /Vídeo/1977 / 18'
 Documentación y visionado de LIEGE.

Aparece una locutora de tv, sentada al frente con tres monitores tras ella (tres monitores emitiendo tres programas: uno en francés, el segundo en flamenco, y el tercero en alemán), pero no se puede oír claramente lo que dice, mientras tanto se pueden escuchar las noticias de los tres canales de televisión :

RTB (Radio Television Belge), WDR (WestDeutscher Rundfunk), BRT (Belgische Radio televisie). También es parte del atrezzo un reloj en la pared, 19,00,45 que nos lleva a contemplar y confirmar la uniformidad televisiva en esa franja horaria.



Liege, 1977

Vídeo, 18'

crédito de imagen: ©Muntadas

Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.(2008).

Catálogo.Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

foto 88:Liege 12-9-1977

2.XI. *SNOWFLAKE* / ANTONI MUNTADAS / VÍDEO/ 1977 / 22'

Snowflake es el título del vídeo realizado por Antoni Muntadas en el año 1977 sobre el gorila albino Copito de Nieve que habitaba en el Zoo de Barcelona. Todo el vídeo es un documental acerca del animal, donde también se entrevista al entonces director del Zoo Doctor Jordi Sabater Pí. El Doctor Pi cuenta el modo en que se encontró por primera vez con el animal y de que modo se lo ofrecieron.



SNOWFLAKE
vídeo, 1977

Documental gráfico, vídeo realizado por Antoni Muntadas en el año 1977 sobre el gorila albino, Copito de Nieve, que habitaba en el Zoo de Barcelona.

foto: <http://www.eai.org/titleOrderingFees.htm?id=2801#terms>

crédito de imagen: ©Muntadas/<http://www.eai.org/title.htm?id=2801>
Foto 89: Snowflake

Copito de Nieve fue (continúa siéndolo hoy en día) en sí mismo un símbolo de una ciudad de Barcelona, y también lo es por su genética respecto a otros gorilas. Después de su muerte en el año 2003 sigue teniendo sus fans incluso entre niños que no le han conocido vivo. Paneles de información en el mismo Zoo ayudan a conservar en la memoria a Copito de Nieve.

Muntadas realiza un trabajo de antropología con esta filmación, sobre la privacidad, la seguridad y la observación. Las rejas separan a Copito de Nieve del libre albedrío, y le impiden resguardar su intimidad de la mirada de los demás. La servidumbre de la exhibición de la vida del gorila ante el público; y también la de la seguridad, para que el gorila no se autoinflija ningún daño, sabiendo en cada momento donde está para que tampoco se lo pueda hacer a sus cuidadores.

Resulta al menos curioso el objeto escogido por Muntadas para ser el protagonista de su vídeo. Snowflake se exhibió en 1977 cuando el artista ya llevaba varios años viviendo en Nueva York lejos de Barcelona. Evidentemente Barcelona está muy ligada a Muntadas y no sería ni la primera ni la última vez que protagonizará uno de sus proyectos. Símbolo, singularidad, libertad, público, privacidad, y más conceptos forman parte de este trabajo.

También queremos reseñar que ese mismo año, 1977, se exhibe *BARS* en Nueva York, una instalación que consistía en dos imágenes *enjauladas* en sendos monitores alimentados por dos cámaras en circuito cerrado. Una de las cámaras apunta a un pájaro dentro de una *jaula*; mientras la otra cámara está dirigida al exterior del museo simulando una vista desde detrás de las rejas de una ventana.

Curiosamente esta instalación también parecía sugerir las implicaciones de los conceptos de seguridad, privacidad, observación, protección y tal vez la libertad que se disfruta desde dentro de un espacio enrejado, viviendo dentro de una protección vallada para nuestra seguridad. Al respecto queremos aportar para contextualizar estos proyectos de Muntadas realizados en el año 1977, que esto sucede en una España pre-Constitucional. En aquél momento no están recogidos en la legislación algunos principios democráticos como es el del derecho a la libertad de expresión. Por consiguiente, según nuestra opinión algunas de las posibles lecturas de estos trabajos serían las alusiones a la falta de la libertad de expresión y otras libertades como la afiliación política o sindical.

VIDEOS/SNOWFLAKE/ANTONIO MUNTADAS/1977/22'
Electronic arts intermix,inc. presents: COPITO DE NIEVE/SNOWFLAKE

Documentación, transcripción y visionado de SNOWFLAKE. Créditos y demás información sobre la producción del vídeo.

En el video habla el director del zoo de Barcelona el Doctor Sabater i Pi y cuenta que el gorilla albino *Snowflake* fue encontrado de manera casual en las orillas norte de nuestro Rio Muni, pueden ver que fue hallado por los indígenas cuando el grupo de gorilas estaba comiendo yuca y ñames. Los indígenas mataron a la madre, pero conociendo nuestro interés nos lo dejaron, aclimatado, examinado por veterinarios dedujeron que el bebé gorila de color blanco tenía poca melanina además de ojos azules. Después de un mes lo enviaron a Barcelona, se le dió dieta normal pero con más afecto, se le hizo pasar tests, se le acomodó con un macho, pues estos animales necesitan vivir en sociedad.



Copito de Nieve al principio su comportamiento muy atento, amable, pero al aumentar de tamaño se hizo arisco. Ahora tiene 14 años y es difícil convivir con él. Ha tenido 4 hijos, el mayor murió. Todos son negros, pero la segunda generación pueden salir blancos.

foto:Copito de Nieve recibido por el alcalde de Barcelona, José María Porcioles, 1967.

<http://www.elmundo.es/elmundo/2003/11/24/ciencia/1069663058.html>

foto 90: *Snowflake*

El Doctor Sabater i Pi continúa explicando que sí se realizara el cruce entre *Snowflake* y su hija habría el 50% de posibilidades de que la cría salga albino. En cambio, si el cruce se hace entre dos hijos de *Snowflake* (hija+hijo) entonces solo habría un 25% de posibilidad de que la cría saliera albina.

En el Zoo de Barcelona hay: 9 gorilas de costa/África Occidental : 1 macho, Copito; 2 machos más jóvenes; 3 hembras juveniles (todos son hijos de Copito). El gorila es social, y para que sea armónico, nuestras instalaciones son espaciales y con móviles de distracción.

Copito tiene una conducta más viva casi normal incluso en cautividad, algo especial en estos animales tan inteligentes. La American Society pagó la investigación en Rio Muni en el 1966.

Los gorilas están más interesados en frutas, en contra de lo que se pensaba (hojas), las frutas son el 40% de su alimentación. El gorila es tímido y evita el contacto humano. Hay 15000 ejemplares de gorila en Africa Occidental, de los cuales 1/3 viven en Rio Muni Los gorilas son intensamente cazados por su carne. No debemos olvidar que existe un recuerdo del canibalismo. Copito jugaba con niños a los pocos días de ser capturado.

Copito de Nieve actualmente tiene 14 años ,está bien de salud y esperamos tener más hijos de este animal. Intentaremos cruzar a Copito con su hija, y a su hija con su hijo.

Dr. Sabater del Zoo de Barcelona

2.XII. *TRANSFER* / ANTONI MUNTADAS / 1975 / 19' (vídeo)

*TRANSFER*¹³⁵

VIDEOTECA DEL M.A.C.B.A.

ANNA CONEPA/ YONKERS video. SOFTWARE & PRODUCTION, INC

Transfer es un vídeo de diecinueve minutos de duración, es un vídeo explicativo sobre medidas sanitarias para uso interno de la compañía para los empleados de Pepsi Cola. Sucedió que Muntadas envió sus grabaciones para que las transfirieran a cintas , pero accidentalmente se le devolvió a Muntadas una cinta que no era suya, una cinta de Pepsi Cola.



foto 91: *Transfer*

réditos de imagen: ©Muntadas

foto: <http://www.cai.org/title.htm?id=2673>

1971 / The transfer of this material to a videocassette. Made in USA in 1974, it is a communication process of Sanitizing, preventing the grow.(original)

1971/ La transferencia de este material a una cinta de vídeo. Hecho en EE.UU. en 1974, se trata de una comunicación sobre un proceso de Sanitización, para la prevención de los cultivos de microorganismos.(traducción)

¹³⁵ <http://www.vdb.org/titles/transfer>

En alguna ocasión Muntadas ha comentado que la cinta era en efecto un readymade. Fue producido por la Pepsi Cola Co. para su propio uso y fue sustituido por accidente por una de sus cintas en 1974. El error en la transferencia fue un percance en la comunicación que involucró a una serie de personas y corporaciones. Por el tipo de material en cuestión, que afectaba directamente a nuestras vidas, ya que la propia cinta proponía muchas preguntas y estaba abierto a más de una interpretación, resultó ser para Muntadas un uso inusual de video, así que decidió reciclar la cinta a través de exhibiciones públicas.

Para Muntadas, afloraron algunas cuestiones, cuestionándose que tipo de información podrían revelar estos canales secretos de información. Aunque el material en esta cinta, es inocuo, pero podría haber sucedido que hubiera podido ser otra cosa que afectara mucho más a nuestras vidas, y nosotros seguiríamos sin ser conscientes de su existencia

Efectivamente, por error en la transferencia de las cintas del artista, la empresa encargada de hacerlo le devolvió en su lugar, por error, una cinta de Pepsi Cola para formación de uso interno de la compañía. Muntadas vio la oportunidad de visibilizar la información que las grandes empresas tienen para consumo interno, de la cual el ciudadano normal no tiene conocimiento incluso aunque estuviera afectado por ello.

"What you can see could hurts you, what we are going to talk about microorganisms, specially in the soft drink industry, we consider three types: bacteria, yeast and with mold."¹³⁶

¹³⁶ fragmento del discurso del monitor en el video *TRANSFER*: "Lo que van a ver puede molestarles, vamos a hablar de los microorganismos, especialmente en la industria de refrescos, consideramos tres tipos: bacterias, levaduras y moho."



TRANSFER
video, 1975

Documental gráfico del año
1975.

frames from :
<http://www.eai.org/>
frames by trailer at :
<http://www.vdb.org/titles/transfer>

foto 92: *Transfer*
créditos de imagen: ©Muntadas

Muntadas se preocupa por la comunicación, por aquello que se pierde y se reinterpreta por canales que escapan a nuestro control. La información que contiene preguntas y respuestas a cuestiones públicas y se mantiene en canales comunicativos privados, cerrados.

**2.XIII. ON SUBJECTIVITY/ Massachusstes/ 1978/
Hayden Gallery, M.I.T., Cambridge (Massachussets)
Vídeo 50' y Publicación**

En 1975 Antoni Muntadas ya escribió "un breve texto"¹³⁷ a modo de manifiesto, *Toward a New Function of Art*, donde se planteaba "La utilización de algunos media como alternativas que incidan en la investigación experimental necesaria del Arte y de los intereses humanos y sociológicos."¹³⁸

Muntadas en su libro *En torno al vídeo* (1980) desarrolló la discusión sobre la 'potencial' objetividad en la obra individual del artista, algo que no cabe porque según Muntadas "la práctica individual conduce a la subjetividad crítica y la práctica colectiva busca una objetividad o una intención alternativa".¹³⁹

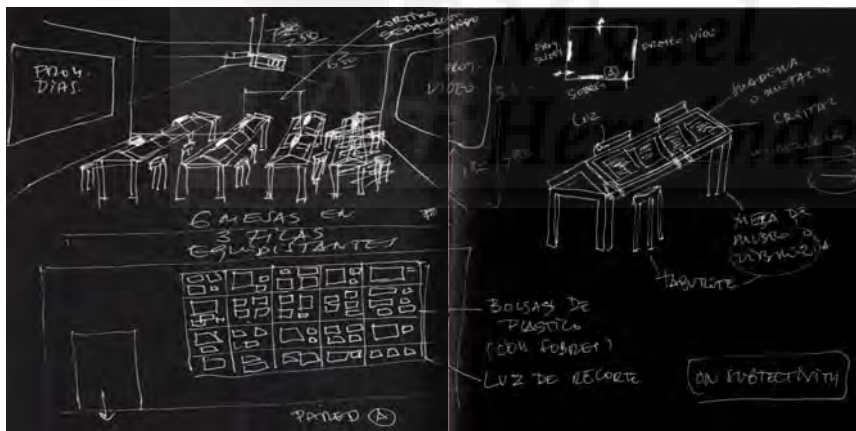


foto 93: On Subjectivity

¹³⁷ Antoni Muntadas se refiere a su manifiesto de 1975 "Toward a New Function of Art" como "un texto breve"

¹³⁸ Parcerisas, P. (2007) CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos. En torno al Arte Conceptual en España, 1964-1980. Madrid: Edit. AKAL. Pp. 183

¹³⁹ Parcerisas, P. (2007) CONCEPTUALISMO(S) Poéticos/Políticos/Periféricos. En torno al Arte Conceptual en España, 1964-1980. Madrid: Edit. AKAL. Pp. 181

El proyecto *On Subjectivity* de Muntadas consistió en dos ensayos paralelos: *On Subjectivity con About TV* (cinta de vídeo) y *On Subjectivity: Fifty Photographs from the Best of Life*.

La publicación fue editada únicamente para este proyecto que compiló cincuenta imágenes de una antología fotoperiodística de la revista *Life*. Cada imagen venía acompañada de las interpretaciones y comentarios de personas, a las que previamente se les había enviado una de las fotografías para que la comentasen, sabiendo que el texto que enviaban iría destinado a esta publicación.

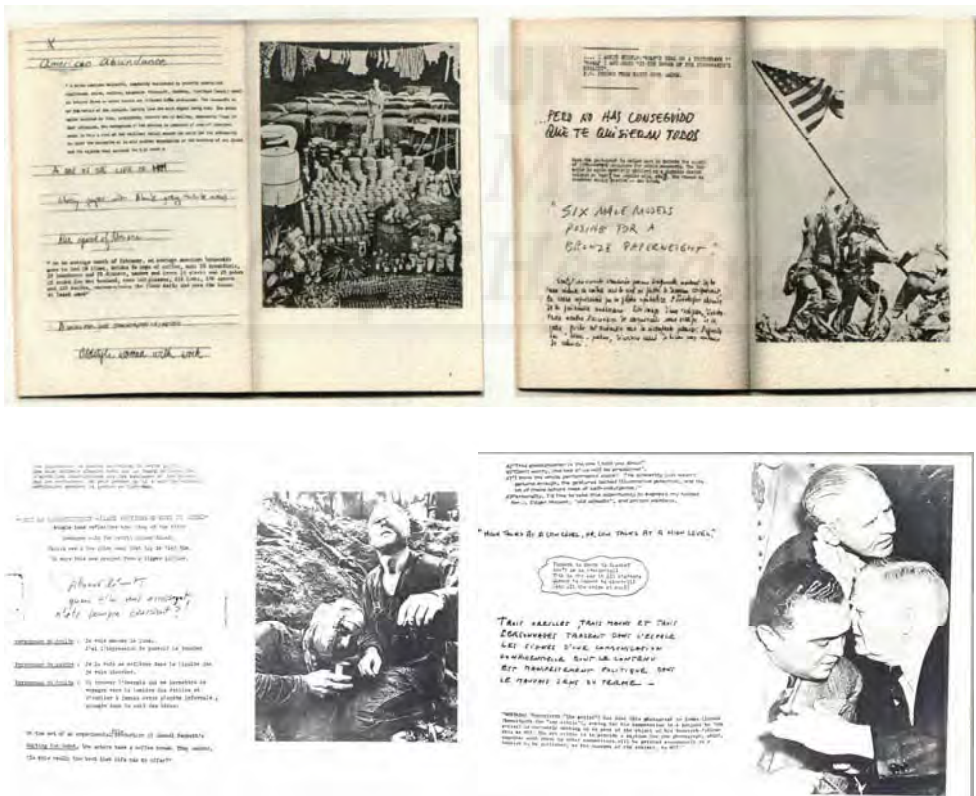


foto 94: *On Subjectivity*

Este proyecto marca un hito en la obra de Muntadas, su propio título lo indica, *On Subjectivity*, por cuestionar la subjetividad. Es un proyecto participativo del espectador y también del artista, donde confluyen sus Subjetividades. Al mismo tiempo Muntadas nos revela la intimidad de los comentarios hechos a las imágenes pasando éstos a ocupar un lugar en un espacio público.



foto 95 y 96: *On Subjectivity*

Entre las imágenes del vídeo *On Subjectivity* aparecen referencias a la historia del arte y también del cine, así pues en las imágenes superpuestas del ojo humano y del artista con una cámara se quiere ver un homenaje a Dziga Vertov, el director soviético de 'El Hombre de la Cámara'. En el vídeo aparece Muntadas con la cámara, un fotograma que también estará en *Liege*¹⁴⁰ y tendrá un papel más activo al permitir que sea el objetivo de la cámara el que nos traslade a la historia que Muntadas nos quiere contar.



foto 97 y 98: *On Subjectivity*

¹⁴⁰ Liege: vídeo de Muntadas/ 1977

"[...]This remarkable 50-minute work investigates the way that broadcast television seems to shape the parameters of individual and social perception, establishing the categories through which we experience and understand the world"[...].¹⁴¹ C. Phillips



¹⁴¹ Muntadas. On Translation: The Games. (1996). Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.pp. 42

"[...] Este notable trabajo de 50 minutos investiga la forma en que la emisión en televisión parece dar forma a los parámetros de la percepción individual y social, estableciendo las categorías a través del cual podemos experimentar y comprender el mundo" [...]. C. Phillips

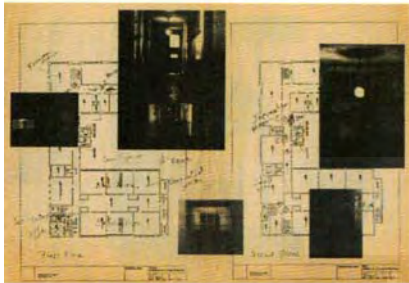
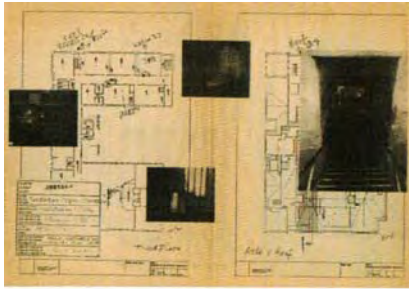
2.XIV. *Yesterday / Today / Tomorrow*, 1978
PS 1. Nueva York, 1978



Yesterday/Today/Tomorrow
 PS1. Nueva York, 1978

Crédito de imagen: ©Muntadas
 fotos:Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo.
 MNCARS, Madrid.
 foto 99: *Yesterday/Today/Tomorrow*

Yesterday/ Today / Tomorrow es una intervención/instalación que se llevó a cabo en las instalaciones del centro artístico PS 1(actual MOMA PS1), un centro artístico alternativo situado en Queens. Se trató de una proyección de fotos sobre diferentes objetos y superficies (también el artista fue él mismo soporte de la instalación como pantalla de proyección). Las fotos fueron tomadas dos años antes cuando todavía era visible el estado del edificio que con anterioridad se había usado como escuela pública. Las siglas de la entidad PS así evocan el pasado del edificio (projects studio;public school). La intervención se repitió veinte años más tarde con lo que resultó todavía más dramática la visión de la transformación del edificio-escuela-pública en espacio expositivo.



Yesterday/Today/Tomorrow
PS1. Nueva York, 1978

Crédito de imagen: ©Muntadas
fotos:Muntadas. Entre
Between.(2011). Catálogo.
MNCARS, Madrid.



foto 100,101 y 102: *Yesterday/Today/Tomorrow*

2.XV.BETWEEN THE LINES,BOSTON, 1979

Between Lines consiste en un proyecto de video realizado en 1979, que ofrece un profundo estudio sobre el modo en que la televisión filtra y rehace los acontecimientos de los cuales construye más tarde las noticias . En este video aparece Muntadas entrevistando a una reportera que trabaja para el WGBH de Boston. Muntadas asiste a todo el proceso de metraje y montaje de la noticia, y lo que en principio fue un evento filmado por dos horas se convirtió en una noticia de dos minutos. La reportera le comenta a Muntadas la dificultad de no encontrar siempre las imágenes adecuadas para mostrar la noticia.

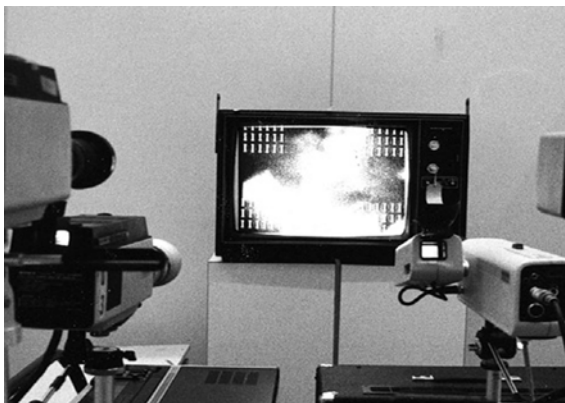


foto 103 y 104 : *Between the Lines*

Between the Lines se resolvió mediante la proyección de un vídeo monocanal y una instalación, relacionándolo todo con los mecanismos invisibles mediáticos y la necesidad de leer entre líneas.

La instalación consiste en cuatro cámaras de televisión que recogen y fragmentan las imágenes de un televisor, y que están dirigidas cada una de ellas a las esquinas de la pantalla televisiva, para más tarde emitir las imágenes a cuatro monitores que recomponen entre sí el rectángulo de la pantalla de un televisor.

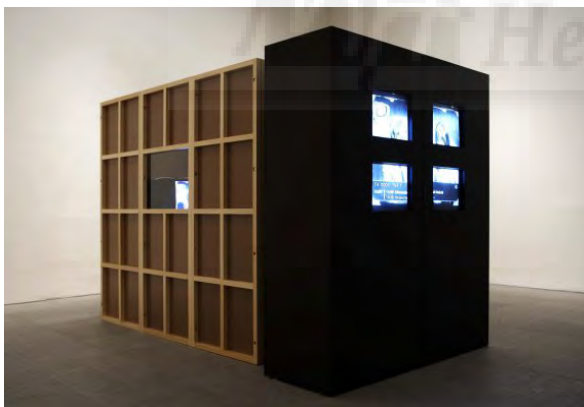


foto 105 y 106 : *Between the Lines*

Muntadas observa el poder del discurso profesional, "uno de los más poderosos de las ideologías invisibles"¹⁴² que puede incluso colapsar la observación crítica del asunto, algo que relaciona con el mundo del arte y ya anticipa su nuevo proyecto *Between the Frames*.

¹⁴² Phillips, C. (1996). *Architecture of Information. The Video Work of Muntadas. Muntadas. On Translation: The Games*. Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.

2.XVI. PERSONAL / PUBLIC (1979-)

Antoni Muntadas / Vancouver Art Gallery, Vancouver (Canadá/) 1979; The Kitchen, Nueva York,1980; And/Or, Seattle,1981

Personal / Public consiste en una instalación donde el artista refleja una paradoja, concretamente la contradicción que supone el hecho de que la información personal se convierta en pública mediante la televisión, y que la información pública devenga en privada a través de nuestra interpretación visionando la televisión.



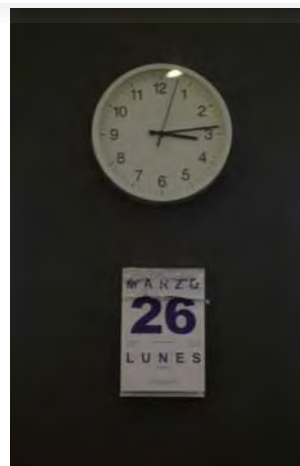
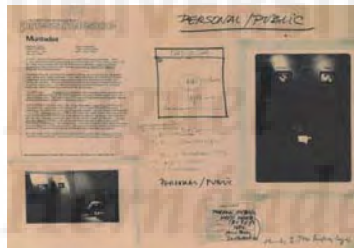
PERSONAL /PUBLIC/ The Kitchen, Nueva York, 1980
Instalación sobre información personal y pública y privada.

fotos: Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid / Proyectos. Muntadas. Projectes (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid /Muntadas:Entre/between. (2011-2012).MNCARS.Madrid. @montsegasco



fotos 107,108 y 109: *PERSONAL / PUBLIC*

Muntadas se anticipa al futuro visualizando en su proyecto *Personal/Public* (1979) el proceso de conversión la información personal en pública mediante la televisión. No hace falta recordar que los programas de máxima audiencia en la actualidad son aquellos que muestran todos los detalles íntimos personales para seguidamente ponerlos a disposición del público. Magazines del corazón, prensa deportiva rosa e incluso los periódicos de máxima tirada o programas tradicionalmente serios y rigurosos incluyen en su parrilla noticias relacionadas con la vida privada de las personas, sean actores, políticos o deportistas. Podemos decir que este tipo de programas son un producto de gran consumo que están al alza desde hace tiempo, aproximadamente desde que en el año 2000 se programó por primera vez Gran Hermano en España.



PERSONAL / PUBLIC/ The Kitchen, Nueva York, 1980
Instalación sobre información personal y pública y privada.

fotos: Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid / Proyectos. Muntadas. Projectes (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid / Muntadas:Entre/ between. (2011-2012).MNCARS.Madrid. @montsegasco

fotos 110,111,112 y 113: *PERSONAL / PUBLIC*

La instalación consta de dos monitores, un calendario y un reloj de pared en medio, y un único asiento, estos son los elementos físicos, los objetuales, de esta escueta instalación. De las dos pantallas, una está conectada con un canal de televisión sin predeterminedar, y la otra devuelve al espectador (que se sienta en la silla) su propia imagen por medio de una cámara oculta y en circuito cerrado. Cabría preguntar en que nos convertimos contemplando nuestra imagen, sí sucede como dice McLuhan:1964 "nos convertimos en lo que contemplamos"¹⁴³. Bourdieu (1997) dice sobre la televisión que "posee una especie de monopolio de hecho sobre la formación de las mentes de esa parte nada desdeñable de la población"¹⁴⁴.



¹⁴³ McLuhan, M. Comprender los medios de comunicación. Capítulo: Introducción a la edición de la MIT Press. El Ahora Eterno. Edit Paidós, Barcelona, 2009. pp. 11

¹⁴⁴ Bourdieu, P. Sobre la televisión. Ed. Anagrama, Barcelona. 1997

2.XVII. *MEDIA ECOLOGY/ADS*, ANTONIO MUNTADAS 1982 (vídeo)

El vídeo *Media Ecology Ads* es una abstracción sobre el tiempo. Consta de 12 minutos repartidos en tres trabajos que hablan con lenguaje minimalista sobre el avance del tiempo y sus cualidades inherentes de irreversibilidad e implacabilidad.

FUSE



foto 114: *MEDIA ECOLOGY/ADS*

El primer micro-vídeo, *FUSE*, muestra una cerilla, un hilo de cera que se derrite, y de izquierda a derecha en la pantalla, va pasando una frase en bucle:

Language is vitally concerned with time with tenses, silence itself is a form of speaking just the blank spaces between the marks of the printing are as much a part of the printing as the letter themselves.

The way is timeless yet it cannot disperse with time. Eternity and time are continually embracing in an union yet always separate to the purely human eye.

"An End beyond all language for it there is not past.....no present.....no future"*

*A begining from Seng Tan's Affirming Faith in Mind

El segundo micro-video, **TIMMER**, trata de un reloj de arena, colocado en el centro de la imagen cuyos granos corren y marcan el paso del tiempo, mientras a cada lado , a derecha y a izquierda, pasan palabras en bucle :



foto 115: *MEDIA ECOLOGY/ADS*

pressure	information
symbol	audience
interpretation	language
culture	format
understanding	ambiguity
system	strategy
money	time
off	on
pressure	information
''	''
''	''

TIMMER contiene los signos simbólicos de representación del 'espacio' del tiempo : el reloj de arena, el sonido de la alarma del reloj y la voz del reloj parlante. Todo nos transmite diferentes 'espacios temporales en diferentes culturas. El espacio privado, personal, se altera convirtiéndose en público a través de la materialización e irrupción de sonidos que dan a entender alteraciones temporales, ya sea a través de una alarma o de una voz.



foto 116: *MEDIA ECOLOGY/ADS*

SLOW DOWN es el tercer micro-video y trata de un grifo que va arrojando agua a velocidades más rápidas y más lentas. Cada una de las imágenes se acompaña por un flujo de agua cuya velocidad está sincronizada con el texto. El grifo está flanqueado a ambos lados, derecha e izquierda, por una columna bucle con las palabras que ha escrito el artista, haciéndolos pasar demasiado rápido o demasiado lento para la percepción humana.

left	right	left	right	left	right	left	right
Slow	Down	Obvious	Fade	Word	Wide	Fast	Warm
Images	Making	Turn	Off	Speech	Dense	Local	Views
Time	Money	Sensual	Context	Energy	Energy	In	Subtle
Ideas	Cold	Waves	Out	Stop	Script	Culture	Mind
Tune	Media	Award	Silent	Speed	Lines	Text	Seeing
Fiction	Think	Now	Rewind	Back	Cámara	Pause	Memory
Need	Consume	Link	Air	Myth	Mask	Over	Word
Screen	Read	Record	Dark	Forward	Seeing	Trick	Out
Social	Shape	Content	truth	Dreams	Sense	Force	Life
Direct	Data	Empty	Style	Fake	Picture	Up	Answer
Concept	Delay	Audio	Solo	Market	End	Group	Success
Live	Window	Side	Origin	Real	Form	Soft	Scan
Focus	On	Brain	Left	Eyes	Moral	Full	Topic
Sound	Memory	Right	Copy	Stars	Strike	Slow	Down

Tres trabajos, tres micro-videos que reflejan con sus imágenes y palabras las diferentes culturas, estereotipos (estereotipo-máscara), la percepción humana, el concepto la y intención de Muntadas de dosificar el flujo de su obra.

Estas tres secuencias juegan en la variación de la percepción objetiva y subjetiva del discurso, los límites de la integración de la información para los espectadores, ya que se ofrecen a ellos.

3

Muntadas: Poder, Censura & Traducción / 1987 - 2002

Obras escogidas realizadas durante este periodo para este proyecto de investigación:

- 3.I. *Exposición/Exhibition*. Madrid, 1985. Nueva York, 1987
- 3.II. *The Board Room*. Boston, 1987.
- 3.III. *Video Is Television?*. 1989
- 3.IV. *CEE Project*. 1989-1998
- 3.V. *STADIUM*. 1989
- 3.VI. *TVE. Primer Intento*, 1989
- 3.VII. *Muntadas: Intervencoes: a propósito do publico e do privado*. 1992
- 3.VIII. *The File Room*. 1994
- 3.IX. *Between the Frames: The Forum*. 1983-1993
- 3.X. *¿Origen On Translation?*
- 3.X.a. *On Translation: The Pavillion*. Helsinki, 1995
- 3.X.b. *On Translation: La Mesa de Negociación*
- 3.X.c. *On Translation: Sala de Control*. Barcelona, 1996

Muntadas: Poder, Censura & Traducción / 1987 - 2002

Entre 1987 y 2002 la obra de Muntadas se mueve en unos parámetros espaciales diferentes si los comparamos con la anterior etapa. Muntadas trabaja en un espacio inabarcable e infinito como es internet, un ejemplo muy ilustrativo es la obra *The File Room*. Se puede decir que se trata de un periodo muy denso, no tanto en producción de obras como lo fue la anterior, pero si en contenido. Efectivamente, algunos de los proyectos de Muntadas como son *The Board Room*, *CEE* o la aparición de la serie *On Translation*, resultan ser auténticas cargas de profundidad. Muntadas realiza trabajos sobre las esferas del poder (religiosa, política y económica). El artista experimenta en este periodo la censura de una de sus obras, y en consecuencia desarrolla *The File Room* un proyecto de rabiosa actualidad después de 20 años.

La creación de la serie *On Translation* le da cobertura a todo aquello que no es ni visible ni comprensible, todo aquello para lo que se necesita un auténtico traductor y en este caso es el artista el intermediario, el comunicador. Muntadas ejerce de traductor porque el arte es el único instrumento de comunicación capaz de activar la conciencia social y estética de la audiencia.

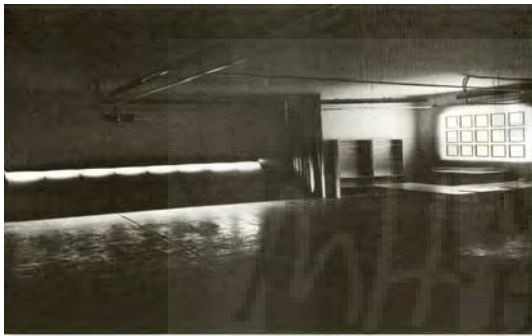
3.I. *EXPOSICION / EXHIBITION* 1985-1987

Galería Fernando Vijande. Madrid, 1987

Exit Art. Nueva York, 1987

Muntadas se ha referido más de una vez a *Exposición/Exhibition* como que tal vez sea la obra que podría definirse como una verdadera retrospectiva de toda su trayectoria artística.

Luz, espacio, imagen, sonido, arte, proyecciones y referencias museísticas (vitrinas, marcos, etc) son los elementos utilizados por Muntadas para definir el espíritu de esta instalación.

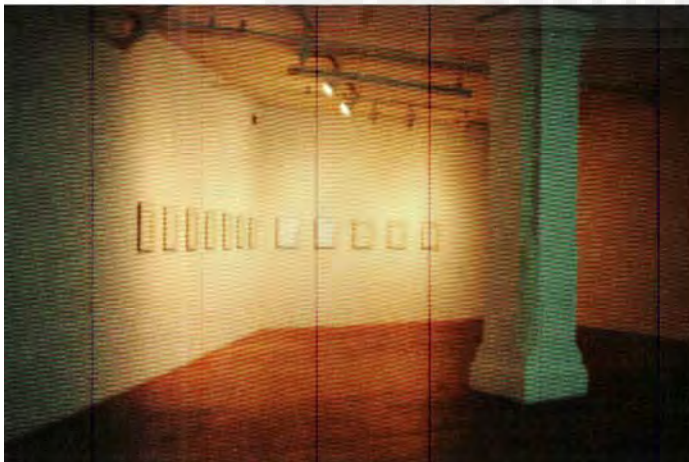
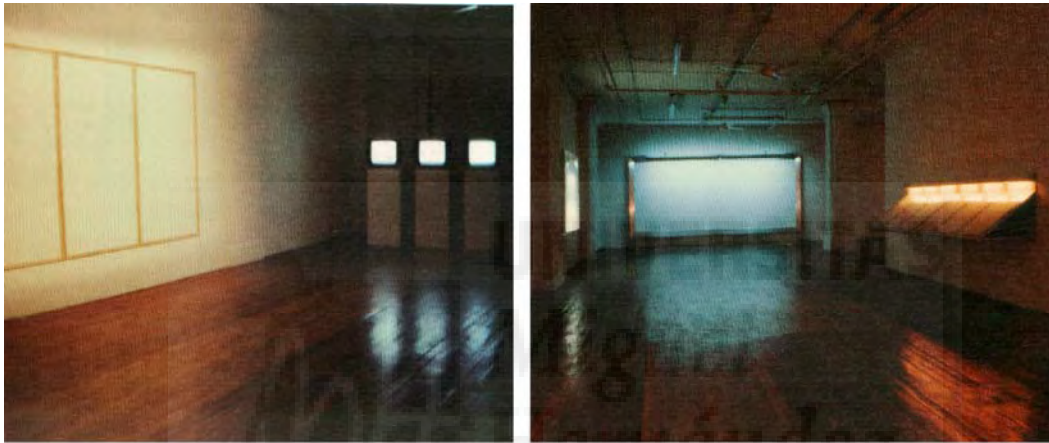


Exposición-Exhibition
Galería Fernando Vijande,
1985

Crédito de imagen:
©Muntadas
fotos:Muntadas. Entre
Between.(2011). Catálogo.
MNCARS, Madrid.

foto 118,119,120 y 121: *Exposición/Exhibition*

Exposición/Exhibition es una instalación con elementos expositivos desnudos, blancos, carentes de trabajo y con una iluminación blanca sobre el total de toda la habitación, y esto era lo único que el espectador podía observar. *Exposición / Exhibition* se vio por primera vez en la Galeria Fernando Vijande de Madrid en 1985, y ciertamente causó expectación la instalación, pero también la estrategia del artista de convertir al contenedor en un objeto meta-arte.



Exposición-Exhibition
Exit Art. Nueva York, 1987

Crédito de imagen:
©Muntadas
fotos:Muntadas. Entre
Between.(2011). Catálogo.
MNCARS, Madrid.

foto 122,123 Y 124: *Exposición/Exhibition*

Exposición/Exhibition vive en un escenario nítido, todos los elementos recogidos un espacio limpio, minimalismo, donde como diría Judd¹⁴⁶ "el problema es mantener el sentido del todo"¹⁴⁷ En este apartado queremos traer al crítico y artista internacional Hans Platschek explicando su proceso creador : "Llegar del material a la figura quiere decir, en primer lugar, que traigo nuevamente de un modo consciente mi visión al cuadro, porque el cuadro como portador de material exige mi <inventario imaginativo>." ¹⁴⁸



¹⁴⁶ Marchán Fiz, S. *DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO. (1960-1974)Epílogo sobre la sensibilidad <postmoderna>*. Antología de escritos y manifiestos. Akal, Madrid.2009.pp.100

¹⁴⁷ Ibidem..pp.100

¹⁴⁸Ibidem..pp.25

3.II. *THE BOARD ROOM* / North Hall Gallery, Massachusetts College of Art, Boston, 1987

Eugeni Bonet ha dicho de *The Board Room* que es " una instalación tan espléndida como perturbadora, la representación del paisaje mediático cede el paso a una galería de retratos y a un modelado de las arquitecturas del poder secreto."¹⁴⁹ El espacio privado, el de la religiosidad y de las emociones, traspasa la frontera entre lo privado y lo público mediante esta sala de juntas donde se alínean en sus paredes los retratos de varios líderes religiosos. Telepredicadores famosos en Estados Unidos, pero también están otros dos líderes tan carismáticos como los primeros y mucho más mediáticos: el Ayatollá Homeini y el Papa Juan Pablo II . En sus bocas están localizados unos pequeñísimos televisores emitiendo la grabación de fragmentos de discursos, sermones u homilías que han sido televisados, con la superposición, a intervalos, de rótulos con un léxico significativo del discurso ambivalente de aquellos pastores.



foto125: The Board Room

¹⁴⁹ Muntadas. *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. Catálogo. Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria. 2008. pp.25

Margaret Morse dice al respecto de *The Board Room* que "...por el contrario, es una "escena" completa y autónoma, un espacio cerrado con una gran mesa rodeada por trece sillas (como si fuera La última Cena Corporativa): pantallas de tamaño de mini mostrando los aspectos de la televisión de trece líderes religiosos, desde Jerry Falwell al Ayatolá Ruhollah Jomeini pasando por el Rabino Scheerson; las minúsculas pantallas están incrustadas literalmente como 'mouthpieces' en las trece respectivas retratos que recubren las paredes ".¹⁵⁰

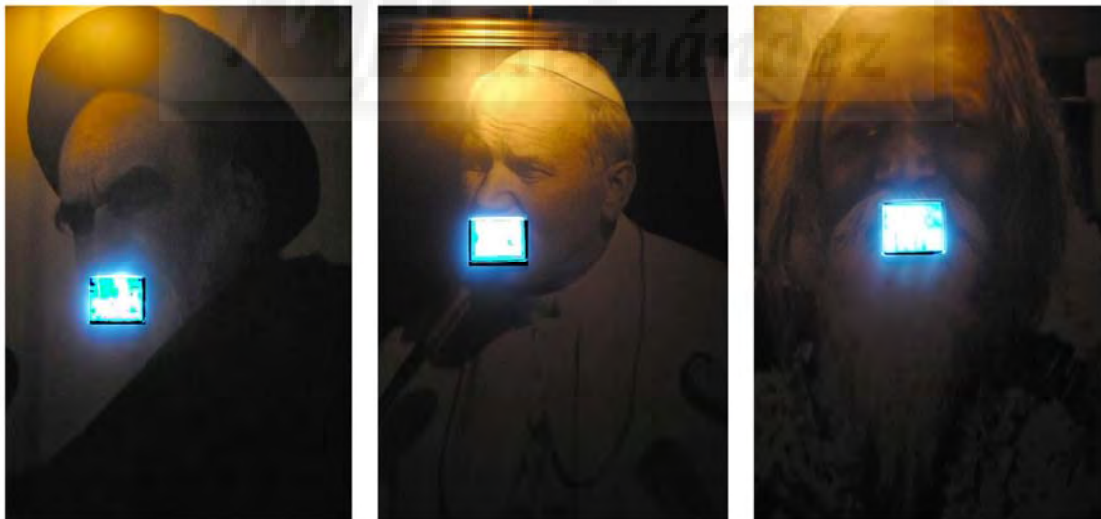


foto 126:,127,128,129,130,131: THE BOARD ROOM

¹⁵⁰ Muntadas. On Translation: The Games. (1996). Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.pp. 29

Muntadas explica que una sala de juntas de una empresa no tiene el dramatismo que encontramos en *The Board Room*, pero si que tiene " la repetición de la oratoria de los presidentes de la administración, la estructurada disposición de la mesa y las sillas"¹⁵¹

Según nuestra opinión, coincidimos con Muntadas cuando dice que resulta bastante difícil describir el tema de *The Board Room* a alguien que no haya visto la instalación de esta obra. Añade el artista que " *The Board Room* es una sola sala de juntas, una corporate room, compuesta por una mesa y diferentes vídeos que en vez de ser presidentes de administración son líderes religiosos (tele-evangelismo, fundamentalismo y las sectas de mayor implantación en Norteamérica junto a dos personalidades religiosas como son el papa Católico y el ayatolá Jomeini). De este modo, he querido crear esta analogía trabajando este proyecto entre religión, economía, media y poder. *The Board Room* es una sala, resulta de un híbrido de iglesia, con ese dramatismo de la iglesia y espacio económico, una sala de discusión."¹⁵²



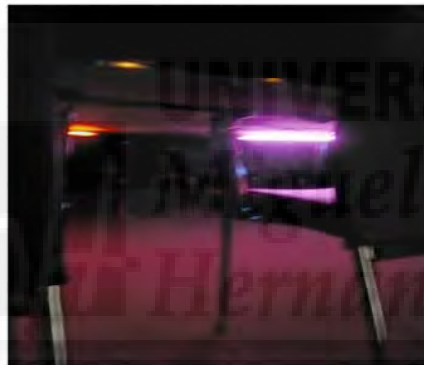
créditos de imagen: ©Muntadas

foto: MUNTADAS. ENTRE BETWEEN.(2011-2012) MNCARS. Madrid. By @montsegasco

fotos 132,133 y 134: THE BOARD ROOM

¹⁵¹ Fragmento de la entrevista realizada a Antoni Muntadas. Anexo documental

¹⁵² Fragmento de la entrevista realizada a Antoni Muntadas. Anexo documental



Detalles de The Board Room la :minipantallas/ disposición de la mesa/luces de la mesa

fotos :Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid./ MNCARS exposición,2012,@montsegasco

créditos de imagen: ©Muntadas
fotos 135,136,137,138,139 y140: *THE BOARD ROOM*

El detalle de las luces rojas y púrpuras instaladas en la parte inferior de la mesa [foto 137]confiere al conjunto una luz tamizada asociada al poder, a las salas de reuniones de los grandes consejos de las empresas, el poder económico. También nos recuerda el color cardenalicio , púrpura, asociándose la escena a un comedor eclesial. Aunque también podría asociarse con la escenografía de la película El Padrino, ellos copian el lenguaje y simbolismo eclesiástico como modo de mostrar su poder.

En la mesa de *The Board Room* no se transacciona con ningún producto salvo la 'fe' en el mundo. Las sillas están vacías así como también la sala excepto las voces disminuídas en su volumen, una estrategia (slowing down-slow motion) que utiliza el artista Muntadas para construir su arquitectura virtual y 'llenarla' de un sonido consistente, indescifrable, donde las palabras pierden su identidad para convertirse en una 'música ambiental', tal como sucede muchas veces en las casas, en los hogares de todos. El televisor con su ronroneo sibilino nos ayuda a construir una atmósfera íntima, privada incluso aunque se haya empleado en su 'construcción' elementos pertenecientes a lo público [confesiones en voz alta ante la congregación, acontecimientos sociopolíticos, ect] . *The Board Room* es una escenificación de los poderes tomando decisiones acerca de "lo que ve y lo que no se ve".



3.III. VIDEO IS TELEVISION? /1989

Video is Televisión? procede de los trabajos que realizó Muntadas en 1989 sobre el vídeo. *Video is televisión?* tiene una duración de 5' 34'' y corresponde a un flujo continuo de imágenes con textos superpuestos acompañado por la banda sonora compuesta por Glenn Branca.



Video is Television?, 1989

Vídeo, 5' 34''

crédito de imagen: ©Muntadas

Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.(2008). Catálogo.Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS,Madrid.

fotos 141,142,143,144,145,146 : *Video is Television?*



Los trabajos de vídeo de Muntadas merecen ser considerados como "arquitecturas de información"¹⁵³, unos trabajos sobre la imagen grabada que oscilan entre la simplicidad y la complejidad.

Video is Television? Consiste en "Una fila interminable de monitores de televisión genéricos evoca visualmente una sala de espejos como la expresión de la homogeneidad cultural y anodino bienestar logrado a través del medio dominante de finales del siglo 20."¹⁵⁴



Video is Television?, 1989

Vídeo, 5' 34''

crédito de imagen: ©Muntadas

<http://www.vdb.org/titles/liege-12977>

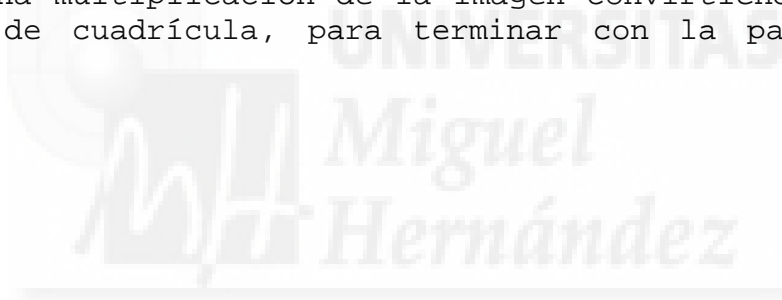
fotos 147,148: *Video is Television?*

¹⁵³ Muntadas. *On Translation: The Games*.(1996). Phillips.C. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.pp.39

¹⁵⁴ <http://www.vdb.org/titles/video-television>

Video is Television? Es uno de los trabajos de video más densos de Muntadas. El título parece querer decir que el video no es televisión, muchos artistas insistían en que el video vivía en otro lugar que no era la televisión. El video es un montaje de clips que provienen de películas como Blade runner, Poltergeist, Hairspray o Ginger y Fred de Fellini, entre otros. La Televisión consolidó su arraigo en la sociedad con un potencial de tal magnitud que le otorgó la capacidad de fagocitar a todos los demás medios.

Video is Television? Tiene un contenido inquietante, y en su última escena explica claramente el poder de creación del video frente a la televisión, cuando acaba con la cámara tirando hacia atrás mostrando una única pantalla revelando el interior de una tienda de electrónica, donde filas y más filas de monitores de video están mostrando la misma imagen. Sucede una multiplicación de la imagen convirtiéndose en un formato de cuadrícula, para terminar con la pantalla en gris.



3.IV. CEE PROJECT/ 1989-1998

CEE Project consistió en la fabricación de doce alfombras iguales y su posterior emplazamiento, temporal o indefinidamente, en espacios interiores de doce lugares públicos. Las doce alfombras eran iguales y se hicieron doce unidades porque cada una correspondía a cada uno de los doce países que formaron la CEE (anteriormente llamada Comunidad Económica Europea) hasta el año 1986.

CEE Project realizó su periplo a través de esos doce países y se exhibió en Rotterdam, Londres, Calai, Gante, Madrid, Milán, Frankfurt, Oporto, Annaghmakerrig (Irlanda), Copenhague, Luxemburgo y Tesalónica.



foto 149: *CEE Project*

La alfombra reproduce los signos y símbolos de la bandera de la Unión Europea, doce estrellas, una por cada uno de los países de aquella CEE de 1986. La particularidad consiste en que el centro de cada estrella está la reproducción de cada una de las monedas de esos doce países.



foto 150,151, 152,153 :CEE Project

“Entre las manifestaciones específicamente modernas investigadas por Muntadas se hallan las bellas artes, el museo, los medios de comunicación, el nacionalismo y el internacionalismo. En su *CEE Project*, iniciado en 1988, el artista aborda estos dos últimos temas mediante los símbolos representativos de la Unión Europea.

[...]

Resulta revelador que no hubiera ninguna reacción controvertida a la colocación de esta bandera en el suelo, como muy probablemente habría sido el caso si la imagen tejida hubiera sido, por ejemplo, una bandera francesa, española o estadounidense. En el museo de arte el público la rodeaba como si fuera una obra expuesta, mientras que en la biblioteca la gente la pisaba como una alfombra más."¹⁵⁵

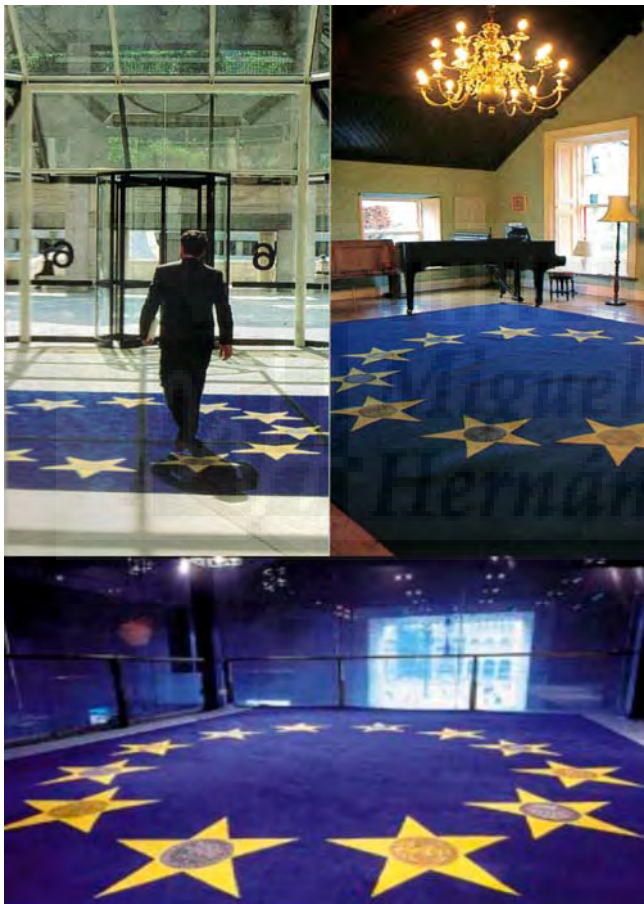


foto 154,155 y 156: *CEE Project*

¹⁵⁵ Muntadas. On Translation: Petit et Grand. Staniszewski, M. A. Catálogo. Instituto Cervantes, París.2008.pp. 30-32

Muntadas como observador de su obra *CEE Project* obtuvo muchas respuestas de la relación del público con su obra, tal vez la más llamativa para el artista fue la débil conexión que tenían los europeos con la UE, considerándola básicamente como una relación comercial entre países, de la que no se desprendía ninguna identificación nacionalista con sus símbolos

Recientemente, Antoni Muntadas con *CEE Project* participó en una exposición colectiva, *Prophetia*¹⁵⁶, que tuvo lugar en la Fundación Joan Miró entre marzo y junio de 2015. *Prophetia* comprende obras de veinticinco artistas que han seguido y abordado la formación de la Comunidad Europea. El punto de partida de la exposición es un video de la artista albanés Anri Sala, que data de 2002, que retrata el momento en que el sueño de Europa todavía estaba intacta en algunos de los países que aspiran a entrar en la Unión Europea.



foto 157: <http://www.fmirobcn.org/exhibitions/cat/1/temporary-exhibitions/anterior>

¹⁵⁶ *Prophetia* comprende obras de veinticinco artistas que han seguido y abordado la formación de la Comunidad Europea. El punto de partida de la exposición es un video de la artista albanés Anri Sala, que data de 2002, que retrata el momento en que el sueño de Europa todavía estaba intacta en algunos de los países que aspiran a entrar en la Unión Europea.

Los diversos orígenes de los artistas que aparecen en la exposición aportan la riqueza de la confluencia de muy diferentes puntos de vista y sensibilidades. En su conjunto, la exposición *Prophetia* nos invita a reflexionar sobre la historia y evolución de la Unión Europea, con un énfasis especial sobre los últimos acontecimientos. <http://www.fmirobcn.org/exhibitions/cat/1/temporary-exhibitions/anterior>

3.V. STADIUM / 1989

STADIUM I-XV (1989-2011) se trata de una serie de instalaciones bajo el nombre de *STADIUM*, y que se recrea en torno a una tipología arquitectónica que está vinculada al espectáculo, ya sea un estadio deportivo, un circo romano, una plaza pública o celebraciones, religiosas, musicales o políticas de toda índole. Existe una línea que delimita el rol de las personas que están allí pasando de espectadores a protagonistas. Se advierte en el trabajo de Muntadas que las personas que acudieron a esos eventos camuflados en la 'normalidad' y en un determinado momento (dependiendo de las necesidades del momento) cambian de identidad adquiriendo el protagonismo en el evento.

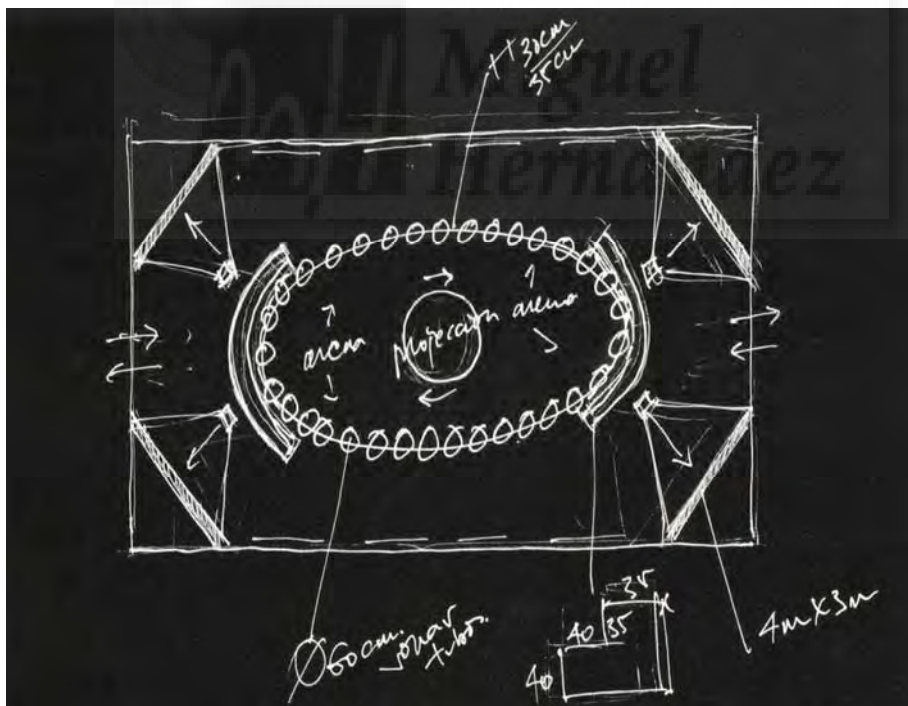


foto 158 Stadium:

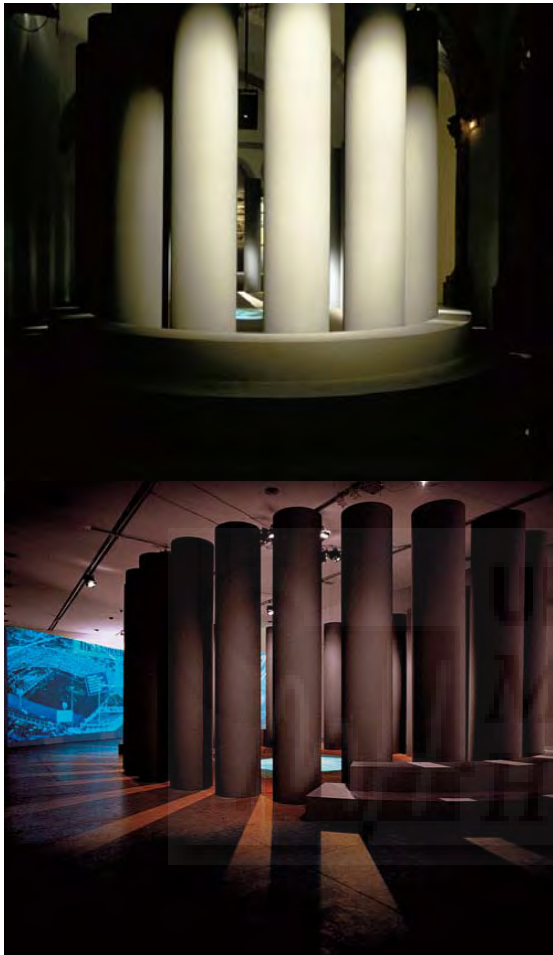


STADIUM I-XV
(1989-2011)

Stadium es un proyecto desarrollado para cuestionar una tipología arquitectónica que está vinculada al espectáculo,

fotos 159 y 160: *Stadium*:
Muntadas: Entre Between. Catálogo.MNCARS,2011
<http://quadernsdigitals.net>

Stadium es una recreación y al mismo tiempo una deconstrucción de una arquitectura polivalente que albergaba eventos que implicaban concentración de gente en un acto público. La instalación tiene un cuerpo central que está constituido por unas gradas y columnas de material prefabricado formando un área elíptica a la que no se puede acceder, y que tiene como suelo un lienzo de arena que recibe las imágenes proyectadas por un proyector circular que está arraigado en la estructura superior.



STADIUM I-XV
(1989-2011)

Stadium recrea el circo romano, el estadio deportivo o la plaza pública.

fotos 161 y 162: *Stadium*

Muntadas: Entre Between. Catálogo.MNCARS,2011

<http://brasileiros.com.br/arte-brasileiros/>

En los cuatro vértices de la sala están instalados cuatro proyectores de diapositivas, cada uno de ellos monotemático sobre los temas de arquitectura, mobiliario, actividades y símbolos. Como consecuencia de la proyección de las imágenes y el montaje sonoro se produce un efecto que refuerza la arquitectura original.

Stadium ha ido evolucionando como proyecto y aportando un nuevo imaginario, siempre tratando que sea lo más cerca al contexto de la localización de la exhibición.



STADIUM I-XV
(1989-2011)

Stadium /Espacios
de espectáculo



foto 163, 164: *Stadium*

Muntadas: Entre Between. Exposición.MNCARS,2011/ @montsegasco

3.VI. TVE.PRIMER INTENTO /1989 / 45'

De este trabajo de investigación se desprende que *TVE. Primer Intento* constituye uno de los puntos de inflexión más importantes en la obra de Antoni Muntadas. Este proyecto le fue encomendado a Muntadas por TVE sobre el año 1985 para ser emitido en el programa *Metrópolis*, ocurrió que fue silenciado y no se emitió jamás. Cronológicamente después de aquel trabajo Muntadas realizó otros proyectos, pero uno de ellos *The File Room* tiene como germen el documental sobre Televisión Española.



fotos 165 y 166: *TVE Primer Intento*

Fotos fijas de la cinta de vídeo *TVE Primer Intento*. Muntadas.1989.
Stills from videotape were selected by the autor and captured digitally)¹⁵⁷

¹⁵⁷ Muntadas. *On Translation: The Games*. (1996). Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.pp. 48

TVE. *Primer Intento* es el primer archivo que entra a forma parte del proyecto *The File Room*, un proyecto abierto e interactivo que pretendía ofrecer una "Habitación con Archivos" donde alojar las obras creadas en diferentes formatos , en cualquier lugar del mundo y que hubieran sido "no emitidas" y/o "censuradas".



Foto 167: fotos fijas de la cinta de vídeo *TVE Primer Intento*. Muntadas.1989.¹⁵⁸ *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*.(2008). Catálogo. Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁵⁸ Muntadas. *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. (2008). Catálogo. Granada: Centro José Guerrero. pp. 70



Foto 168: fotos fijas de la cinta de vídeo *TVE Primer Intento*. Muntadas.1989.¹⁵⁹ Muntadas. *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*.(2008). Catálogo. Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

De esta manera, analizando la estructura del documental *TVE. Primer Intento* vemos que se trata de una composición de aproximadamente 45 minutos. Las imágenes se obtienen a través de dos cámaras, la cámara histórica de TVE y la cámara que utilizó Muntadas. El artista filmó en este documental la contemporaneidad de TVE en los últimos años de la década de los noventa. Ciertamente, confirmamos que la última búsqueda realizada en la web oficial de Metrópolis cuando finalizó este trabajo, no dio ningún resultado sobre la existencia del documental *TVE. Primer Intento* de Muntadas.

http://www.rtve.es/buscador/GoogleServlet?q=tve.+primer+intento.muntadas&tema=&etfields=*&sort=date%3AD%3AL%3Ad1&output=xml_no_dtd&entsp=a__PL_Fase_0&lr=lang_es&client=RTVE&ie_link=utf8&numgm=5&oe=latin1&ie=latin1&hl=es&entqr=3

¹⁵⁹ Muntadas. *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. (2008). Catálogo. Granada: Centro José Guerrero. pp. 70



fotos: TVE PRIMER INTENTO. MACBA.Fondo de la colección
TVE PRIMER INTENTO. MNCARS.2012/ @montsegasco



fotos: TVE PRIMER INTENTO. MACBA.Fondo de la colección

fotos 169,170,171,172,173,174: fotos fijas de *TVE Primer Intento*

Visionado *TVE Primer Intento*. 45'.MACBA.:

Este documental/video está realizado en 1988 para el programa *Metrópolis*. El material utilizado proviene de los archivos y de grabaciones en interiores y exteriores de Televisión Española en Arganda y Torrespaña. Audio: Francesca Breschi(música). Textos: Mariano Antolín Rato(escritor)

La imagen nos muestra como se regula la carta con los mandos de su televisor.Comienza con la Carta de Ajuste (pasa del blanco/negro al color). Se ven imágenes de TVE emitiendo en periodo de pruebas.

Voz en off: el 28 de octubre comenzaremos a emitir normalmente las emisiones de una forma regular (a continuación se emite una sintonía)

La siguiente imagen muestra a Franco pronunciando un discurso sobre medios de comunicación y sus peligros. Franco está sentado en su despacho y aparece detrás de él, a su espalda, un cuadro de gran formato con una escena de pescadores colgado en la pared. (toda la secuencia es en blanco/negro)

Mientras tanto aparecen Textos:

1. texto superpuesto a la imagen:

"Entonces.....un entonces que como entretanto y mientras y cuando, carece de precisión adverbial de tiempo"

Al mismo tiempo suena una canción sobre la televisión, y se muestran imágenes de la antena y de los platós de rodaje (programas femeninos y de niños)

2. texto superpuesto a la imagen

"We Spaniards are becoming like Italians. We have accepted the idea that some people are going to be killed. We have to get on with more important matters" Declaraciones de Luis Solana (en aquel momento director de TVE)a Newsweek,6 de Julio de 1981.

Las imágenes son de Torrespaña y su acceso custodiado por la policía , imagen superpuesta a un campo con alambradas. La policía realiza el control de ver bombas en los coches.

Mientras tanto se oyen voces en off que corresponden a policías hablando por walky/talky. Imagen superpuesta a un escenario de alambradas,humo y explosiones

3. texto superpuesto a la imagen

Texto: "podemos imaginarnos un futuro en el cual la era presente será interpretada en términos de lo que el tratamiento televisivo captó de ese presente"

Aparecen imágenes de tareas televisivas: antenas captando ondas, sonido electrónico captando ondas, teclados, escenas de filmaciones con cámaras de la época(enormes unidades móviles y complicados aparatos); escenas diversas de los team televisivos, limpiando los objetivos. Técnicos hablando entre ellos, un repetidor en una montaña ,tal vez la estación Aitana. Imágenes en televisión: de fútbol y Toros.

4. la nueva Televisión de la Democracia

"Texto en cierta enciclopedia china los animales se dividen en :

- a) pertenecientes al Emperador
 - b) embalsamados
 - c) amaestrados
 - d) lechones
 - e) sirenas
 - f) fabulosos
 - g) perros sueltos
 - h) incluídos en esta clasificación
 - i) que se agitan como locos
 - j) innumerables
 - k) etcétera
 - l) que de lejos parecen moscas"
- Jorge Luis Borges

Pantalla dividida en dos:

- Mitad superior:Fotogramas de *TVE Primer Intento*: diferentes imágenes sobre coches en el parking; estanterías con cintas/archivos, TVE miles de rollos enlatados
- Mitad inferior:se visionan imágenes de la ONU.

Continúa pantalla dividida:

- Mitad superior:La cámara recorre el pasillo de las cintas enlatadas.
- Mitad inferior: una extracción de noticias: telediarios, (se reconoce entre las voces en off la de Rosa María Mateo). La cámara sigue y muestra en detalle los archivos y sus etiquetas, al mismo tiempo se ven imágenes del primer alunizaje.

Otras voces en off(Garzón, matanza de Tian Ammen, Democracia, TVE adquiere los derechos de retransmisión)
Banda sonora: Música new age, tecno.

Las etiquetas : MEMORIAS ESPAÑOLAS

5. texto superpuesto a la imagen

Ya no se llama censura al proceso según el cual el Estado limita la Expresión Artística, sino "posibilidad de Viabilidad Comercial"

Sonido de pitidos de desconexión mientras se ve Torrespaña. A continuación la entrada a Torrespaña, una entrada moderna, con anagrama de TV1,TV2,TV3, Telediarios, se muestra un Madrid moderno de noche.

6. texto superpuesto a la imagen

"el contenido de la memoria es una función de la velocidad del olvido" Norman E. Spear

Fotogramas: cintas enlatadas y periódicos en vertederos, noticias sobrepuestas, música tecno-ciber(furgonetas de TVE abandonadas, aparatos, etc., secuencias de funerales de atentados, pésames a las familias de las víctimas, noticias de islamistas, de Afganistán)

7. texto superpuesto a la imagen

"la visión sugiere el control. El control distribuye una sensación de orden en el desorden, de presencia en la ausencia, de lleno en el vacío, de razón en el desastre y en la locura". Fotograma: Prohibido Tocar.Museo de la TVE

Aparece todo el material desvencijado, sin orden pero "controlado". Como sonido background se oyen pisadas del cámara. Imagen superpuesta a la secuencia de imágenes de noticias, se muestran todos los aparatos en el sitio sin orden y acumulados con el fin de ir al museo.

8. Texto: "això era i no era", es un exordio habitual en los cuentos mallorquines. "Eso era y no era" un mensaje de doble sentido a un destinatario desdoblado. Roman Jakobson

Entradilla: de Informe Semanal. En Portada, Olimpiadas 1992

9. Texto:"Si las cosas tienen una progresiva tendencia a desaparecer y desmoronarse, es posible que la principal fuente de energía futura sea el accidente y la catástrofe" Jean Baudrillard

Fotogramas: los estudios y los magnetoscopios grabando, una chica de color (como técnico), películas, la serie 'Los Martínez', 5 telecines en 1962, hoy 67.

Los técnicos de continuidad explican funcionamiento de Eurovisión, (todo el proceso), mientras tanto suena música tecno de fondo.

Imágenes de Rosa María Mateo, habla Marisa Medina y también entrevistan a gente de la calle (entrevistas preparadas y dobladas, matrimonio mayor, gente joven, chicas jóvenes). La chica que aparece al final está en la perfumería para comprar una crema y dice que comprará cualquiera de las que se anuncian en la televisión.

10. texto superpuesto a la imagen : "el aburrimiento ha sido elevado a la categoría de una seguridad social"

Imagen bosque de antenas con música de fondo tecno (vibrante). Siguiendo imagen un zoom y enfoque al telespectador que se pregunta como se hace la televisión y siguen unas secuencias del documental explicativo hecho por TVE.

Las imágenes de cierre y carta de ajuste comienzan con imágenes de Franco, progresivamente de más joven a más mayor para luego pasar a las imágenes del entonces Rey Juan Carlos. También pasan las imágenes del Rey Juan Carlos y la Reina Sofía, la familia real; al mismo tiempo sucede una transición en la simbología representada en la bandera de España, se eliminan las águilas, y van apareciendo las Comunidades Autónomas y la Constitución de España.



3.VII. Muntadas: INTERVENÇÕES: A PROPÓSITO DO PÚBLICO E DO PRIVADO. Fundacio de Serralves.1992. Oporto. Portugal.

INTERVENÇÕES: A PROPÓSITO DO PÚBLICO E DO PRIVADO fue una intervención que se realizó en la antigua Casa de Serralves, introduciendo unas placas que señalizaban las funciones que tuvieron los distintos espacios (biblioteca, recibidor, comedor, salón, despacho, dormitorios, cuartos de baño, etc), cada uno llevaba un rótulo, y cuando no lo había se utilizaba un testimonio fotográfico.



INTERVENÇÕES: A PROPÓSITO DO PÚBLICO E DO PRIVADO

Fundação Serralves, Oporto, 1992

créditos de imagen: ©Muntadas

foto: Projectos. Muntadas. Projectes (1998).
Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

fotos 175,176,177 y 178: *INTERVENÇÕES: A PROPÓSITO DO PÚBLICO E DO PRIVADO*

«Es fácil de comprender que el uso y la distribución de un espacio convertido en 'público' comporte, muy a menudo, una recreación jerárquica del espacio 'privado' primitivo. 'Público' y 'Privado' comparten ciertas estructuras, aparentemente similares, de organización, poder y toma de decisiones»¹⁶⁰

Muntadas: about the public and the private: "the aim of the project is a reflection on **the public through the private**, involving projects, alternatives, demands, duties, patrimony, history and activities. In this context it will be possible to situate and to compare decision versus indecision, supporting a project versus outlining, taste versus public consensus...

I find it easy to understand that the way the space is used and distributed in the public often recreates the hierarchical organization of the private. Public and private share structures of organization, power and decision-making, which apparently are similar.

The memory of the private, based on the identification of places or spaces through designation (texts/images) should constitute the starting point of the reflection on the use and consumption of both the private and the public, as seen from a cultural viewpoint (once the political and social ones have been assumed).¹⁶¹ A. Muntadas. Porto, 1990

¹⁶⁰ Proyectos. Muntadas. Projects .Madrid, Fundación Arte y Tecnología, 1998.pag. 75

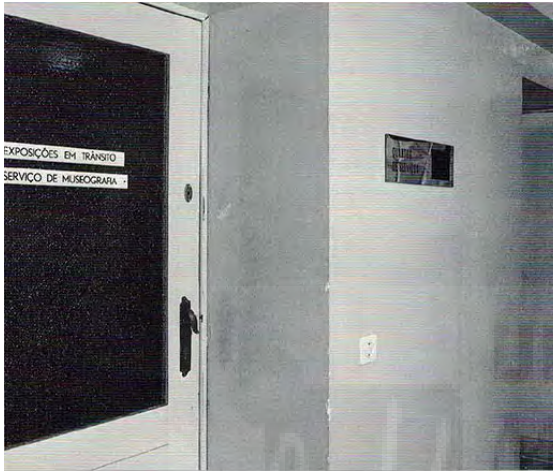
¹⁶¹ Muntadas: sobre lo público y lo privado.

"El objetivo del proyecto es una reflexión sobre el público a través de la privado, con la participación de proyectos, alternativas, demandas, obligaciones, patrimonio, historia y actividades. En este contexto, será posible situar y comparar la decisión frente a la indecisión, el apoyo a un proyecto frente a esbozar, gusto frente consenso público

Me resulta fácil entender que la forma en que el espacio se utiliza y distribuye en el público a menudo recrea la organización jerárquica de la privada. Lo público y lo privado comparten las estructuras organizativas ,el poder y la toma de decisiones, que al parecer son similares.

El recuerdo de lo privado, basado en la identificación de los lugares o espacios a través de la designación (textos / imágenes) debe constituir el punto de partida de la reflexión sobre el uso y consumo de ambos lo privado y lo público, como se ve desde un punto de vista cultural, (una vez se han asumido los políticos y sociales" Muntadas Oporto, 1990

La intervención se realizó en dos fases, primero con las salas de la exposición totalmente vacías, y luego con una exposición, superpuesta, del artista portugués Julião Sarmento.



INTERVENÇÕES: A
PROPÓSITO DO
PÚBLICO E
DO PRIVADO
Fundação Serralves,
Oporto, 1992



créditos de imagen:
©Muntadas
foto: Projectos.
Muntadas. Projectes
(1998). Catálogo.
Fundación Arte y
Tecnología, Madrid.

fotos 179 y 180: *INTERVENÇÕES: A PROPÓSITO DO PÚBLICO E DO PRIVADO*

3.VIII. MUNTADAS / THE FILE ROOM/ 1994

The File Room es un proyecto de Antoni Muntadas realizado en colaboración con el equipo del centro cultural artístico y autogestionado Randolph Street Gallery de Chicago. La propuesta de Muntadas se construye con el objetivo de explorar las incipientes¹⁶² posibilidades que podía ofrecer el espacio público de Internet. Muntadas planteó las formas de censura cultural a escala mundial donde se incluían los casos más conocidos, a la vez que se van incorporando todos los procesos actuales de censura. Al mismo tiempo que se elaboró *The File Room*, Muntadas también trabajó en *Over Censuur*, otro proyecto sobre la censura que se expuso en Stichting Archief, La Haya,.



foto 181: *The File Room*
<http://www.thefileroom.org/>

The File Room "Posee una doble fisonomía: por una parte, se constituye como una base de información permanente e interactiva situada en el espacio de internet, y por otro lado adopta la forma de una instalación física y temporal."¹⁶³

¹⁶² The File Room se exhibe por primera vez en 1994

¹⁶³ Muntadas. *Entre Between*. Catálogo. MNCARS, Madrid. 2011. pp.226

The File Room, un proyecto de A. Muntadas en Internet.
S.I. Sainz de Aja¹⁶⁴

“En *The File Room*, Muntadas examina la abundante historia de la censura e introduce una nueva dimensión a su trabajo: la colaboración del público a través de las redes informáticas planteando lo que tradicionalmente ha sido privado viene a ser público, convirtiendo a los espectadores en archivistas y consumidores de una extensa colección de material de consulta. ”



foto 182: *The File Room*
Muntadas:Entre Between. Catálogo. MNCARS,2011

¹⁶⁴<http://www.uv.es/bibliomediatecas/mei6/fp2.html>

The File Room, un proyecto de A. Muntadas en Internet. *Métodos de Información*. Nº 6/7. Julio/Septiembre 1995

“En esta ocasión ha tenido la oportunidad de elegir el Chicago Cultural Center, edificio de 1897, que anteriormente albergaba la mayor red de bibliotecas de la ciudad siendo por ello un lugar a medio camino entre el espacio público de la calle y el espacio especializado del museo, con una especial resonancia entre los espectadores. Para su instalación ha construido 138 ficheros de metal negro y 552 vitrinas de cajón. En un espacio poco iluminado y típicamente kafkiano, su componente interactivo consiste en siete monitores de ordenadores que rodean toda la habitación”



foto 183: *The File Room*

Muntadas:Entre Between.Exposición.MNCARS,2011/@montsegasco



foto 184: *The File Room*

http://www.banffcentre.ca/media_room/images/2005/wpg/images/200410_database/Muntadas_s.jpg



foto 185: *The File Room*

<http://www.thefileroom.org/>



foto 186: *The File Room*

[foto:www.heise.de/tp/artikel/6/6552/6552_1.gif](http://www.heise.de/tp/artikel/6/6552/6552_1.gif)



foto 187: *The File Room*

foto: <http://1995.labiennaledelyon.com/fr/img/muntadas.jpg>

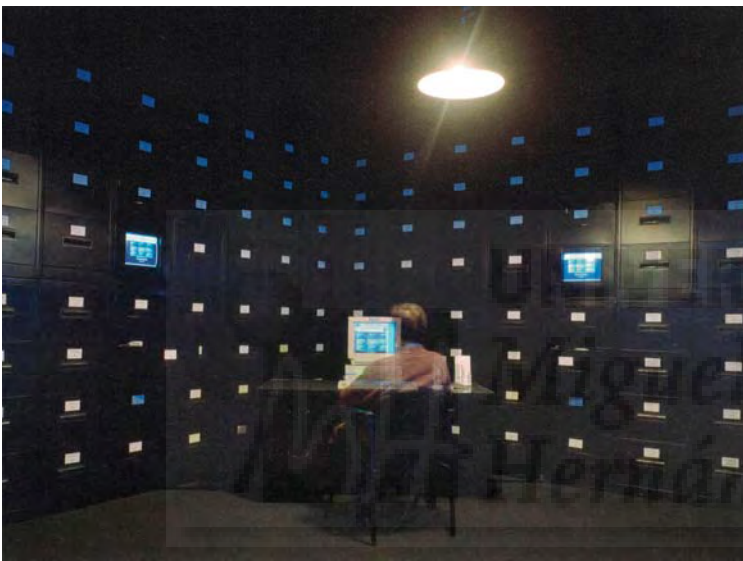


foto 188: *The File Room*

foto: Muntadas:Entre Between. Catálogo. MNCARS,2011

Baste ver como ejemplo cómo es archivado un caso de censura en *The File Room*, en este caso veremos la ficha de archivo de *TVE Primer Intento*. En *The File Room* también se recoge que algunos de los casos archivados se hacen eco de la nueva nomenclatura que se utiliza para impedir la exhibición, publicación o emisión de un producto cultural. La palabra *censura* ya no se utiliza para limitar la expresión artística, en su lugar se valora en positivo o en negativo la *posibilidad de viabilidad comercial*.

Muntadas, TVE: Primer Intento

Date: 1985-present

Location: Europe

Subject: Political

Médium: Televisión & vides

Artist/Autor/Producer: Muntadas

Confronting Bodies: Spanish Televisión T.V.E.

Dates of action: 1988

Location: Spain

Description of the Çart Work: *TVE: Primer Intento*; a documentary of Spanish Television

Description of the incident: In 1988 the program Metropolis of TVE invited me to produce a new work

I propose [sic] to do a work about the Spanish Television. At that time there were no private channels. The title TVE: Primer Intento was the [sic] a result of approximately two years of work. During these two years I conducted a research on the archives of the Spanish Television and recorded the studios and outside. Finally I did the final edit at those studios; a final piece of 40minutes.

Result of [sic] incident: This work was never broadcasted and neither did I get an official explanation.

Source: Muntadas''

En '*The File Room*' también podemos encontrar relaciones con otras muchas obras de Muntadas, más si tenemos en cuenta que es habitual de Muntadas el retomar partes de obras anteriores o el continuar simultáneamente varios proyectos durante años. En todo caso es en esta última obra donde la participación del público es más directa y necesaria, *The File Room* favorece la objetividad del emisor y diversifica las opiniones frente a la homogeneización que ofrecen los media en general. *The File Room* ocupa un espacio público en internet que no depende de ninguna organización.

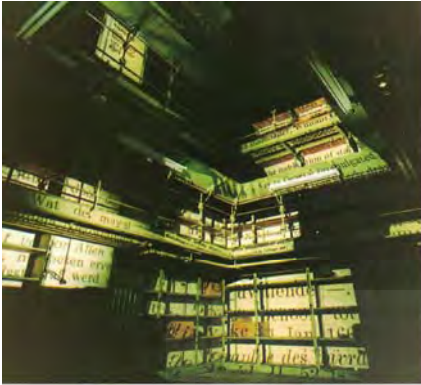
Antoni Muntadas escribió a modo de introducción para la instalación original de *The File Room* en 1995 diciendo que '*The File Room* comenzó como una idea: una construcción abstracta que se convirtió en un prototipo, un modelo de sistema abierto e interactivo'¹⁶⁵. Muntadas añade que *The File Room* 'Provoca nuestro pensamiento y nuestra discusión, y sirve de archivo progresivo de cómo la supresión de información ha sido orquestada a través de la historia en distintos contextos, países y civilizaciones...La tecnología interactiva es utilizada para sumar nuevos puntos de vista, completar información desaparecida, desafiar nociones de autoridad, y reflejar voces y opiniones directas dond sea posible'¹⁶⁶.

Al mismo tiempo que se elaboró *The File Room*, Muntadas también trabajó en *Over Censuur*, otro proyecto sobre la censura que se expuso en Stichting Archief en La Haya. *Over Censuur* trata de una instalación que se realizó en un recinto vacío, ocupado antiguamente sobre una biblioteca (actualmente conocido como Archief). La instalación consistió en proyecciones fotográficas de páginas de libros que habían sido censurados en Holanda, y de este modo se reproducían en todo el espacio tomando las paredes como pantalla de proyección. Resultaba inquietante el lugar de

¹⁶⁵ CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores). Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería S.R.L. 2007..pp 607

¹⁶⁶ Ibidem.

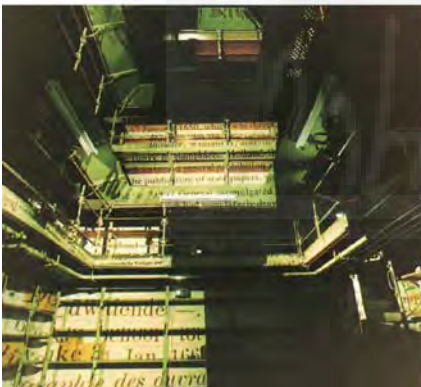
exposición puesto que en teoría era el lugar histórico donde tendría que haber estado disponible el libro censurado.A propósito de *Over Censuur* dice Duguet que "La resistencia de las obras intelectuales se encarna en este caso con toda la fuerza de una imagen desmaterializada, que no puede asirse y que , literalmente, lucha contra los muros y el silencio."¹⁶⁷



Over Censuur

Stichting Archief,
La Haya, 1994

Instalación en una
antigua biblioteca,
actualmente Archief,
en La Haya



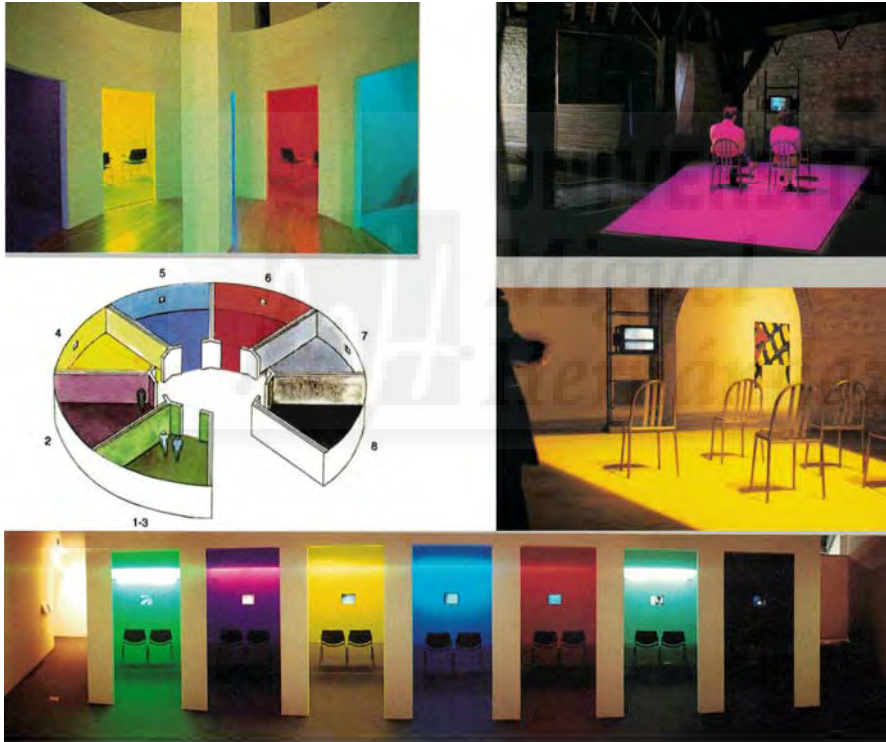
Creditos de imagen:
©Muntadas
fotos:Proyectos.
Muntadas. Projectes
(1998). Catálogo.
Fundación Arte y
Tecnología, Madrid.

foto 189 y 190: *Over Censuur*

¹⁶⁷ Muntadas. Entre Between. Catálogo. MNCARS, Madrid. 2011. pp. 242

3.IX. BETWEEN THE FRAMES: THE FORUM /1983-1993

El Proyecto *Between the Frames: The Forum* trata de una serie de ocho videos para exhibición monocanal con una duración superior a 4 horas. La instalación ocupa una superficie circular, un círculo segmentado y en cada segmento una habitáculo con dos sillas y un monitor. La instalación evoca un espacio de tipo panóptico¹⁶⁸ pero a la inversa. Lo que hay que ver y observar está dentro de cada habitación, y el público que se mueve de una a otra también forma parte de la obra de Muntadas.



Proyecto de una serie de 8 videos de exhibición monocanal.

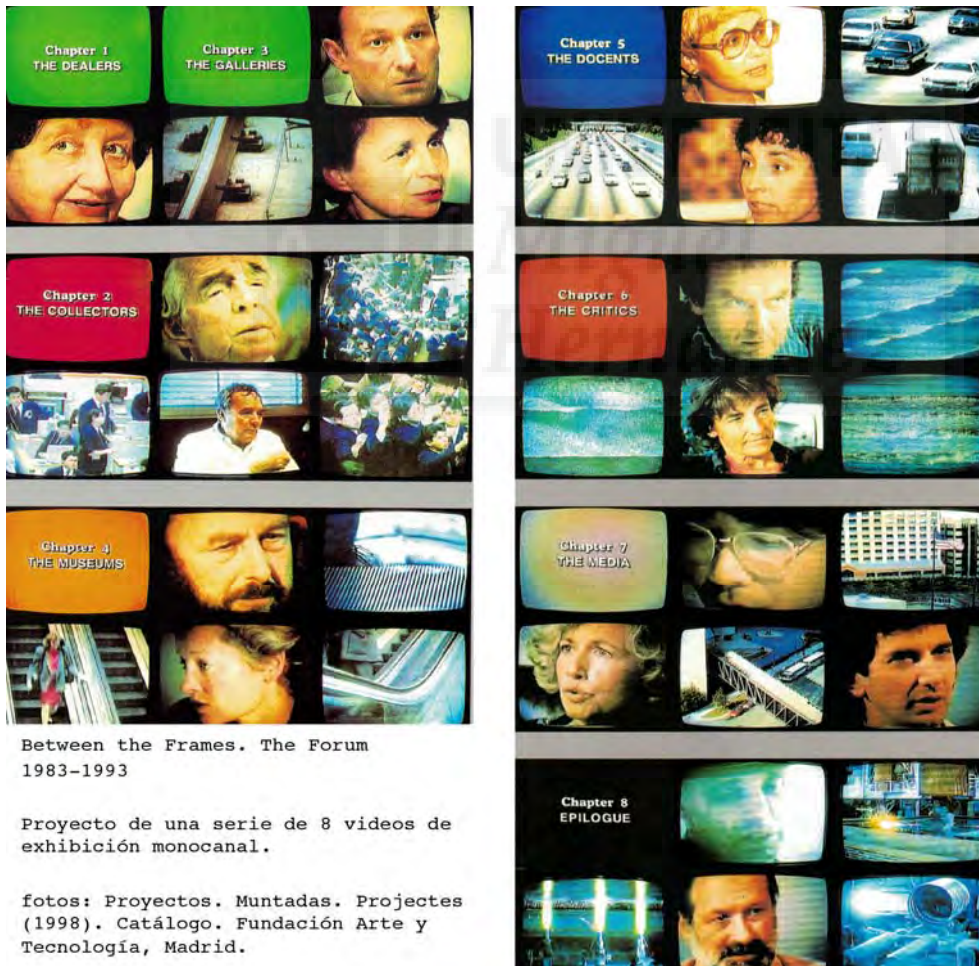
fotos: Proyectos. Muntadas. *Projectes* (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

fotos 191,192,193,190,194: *Between the Frames*

¹⁶⁸Morse, M. Muntadas. *On Translation: The Games..* Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, U.S. 1996. pp. 31

Between the Frames: The Forum se ha desarrollado a partir de entrevistas con coleccionistas, galeristas, artistas, técnicos conservadores, etc.Los ocho capítulos tiene duraciones diversas y cada uno explora un aspecto diferente sobre el tema del arte en los años ochenta, un periodo que destaca por el auge comercial del mercado del de las obras de arte. Los ocho vídeos corresponden a siete capítulos y un epílogo, con los siguientes títulos:

- 1.The Dealers/ 2.The Collectors/ 3.The Gallery/ 4.The Museum/ 5.The Docents/ 6.The Critics/ 7.The Media/ 8.Epilogue



fotos 195 y 196: fotogramas de los vídeos de *Between the Frames*

No obstante, Muntadas está considerando añadir más capítulos sobre las ferias, las subastas y las bienales¹⁶⁹. Antoni Muntadas finalizó el proyecto *Between the Frames: The Forum* en 1993, pero es un proyecto que ha seguido abierto "para la traducción y la interpretación", y ha sucedido que otros 'traductores' han situado *Between the Frames: The Forum* en otros contextos. Citaremos el caso de un economista que lo 'tradujo' para su presentación profesional en Luxemburgo.

Por supuesto la estructura modular circular puede variar, incluso desaparecer para que la instalación se integre completamente en un museo, tal y como ocurrió en la primera presentación de *Between the Frames: The Forum* en el Musée d'Art Contemporain de Bordeaux. En esta ocasión, *Between the Frames: The Forum* se diseñó para que la instalación transcurriera por todo el museo. De este modo los diferentes capítulos eran visionados en sitios diferentes, una distribución que Muntadas llama "exposing and exploding the piece". Algo similar sucedió con *Haute Culture* (1983-1985) que comenzó con una instalación que transcurría simultáneamente en dos sitios diferentes, en el Musée Fabre y el centro comercial Polygone de la ciudad de Montpellier.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Muntadas. *Entre Between*. (2011). Catálogo. MNCARS, Madrid, pp. 266

¹⁷⁰ Morse, M. Muntadas. *On Translation: The Games*. (1996). Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, U.S. pp. 32

3.X. ¿ORIGEN ON TRANSLATION?

El origen de *On Translation* es explicado por Antoni Muntadas del siguiente modo "La serie *On Translation* surge como reacción a la metodología de dos trabajos anteriores: *Between the Frames* y *The File Room*. Por su amplitud, su densidad y el largo tiempo dedicado a su realización, me incliné a trabajar por partes, las cuales tenían que ver con cuestiones de traducción o de interpretación ligadas, a su vez, a un contexto y a una especificidad concreta. Son trabajos complementarios que dan continuidad a un tema amplio, que creo que no puede abordarse en un proyecto aislado, y que se construye y gana complejidad a lo largo del tiempo. Este proyecto total es *On Translation*."¹⁷¹

"En cierta manera son encargos que me hago a mí mismo, motivado por algo específico y que a su vez está ligado a un contexto determinado; a veces coinciden con una propuesta o invitación a participar en un proyecto, como es el caso de *In Site* en Tijuana-San Diego. Trabajo así desde hace muchos años, pero formalizar las partes en un todo es más reciente, coincide con la serie *On Translation*"¹⁷²

"Desde que inicié *On Translation* en 1995, mantengo el título en inglés como una forma global de comunicación, y añado siempre un subtítulo que define cada trabajo, es decir, su intención y su especificidad como 'filtro' de traducción."¹⁷³

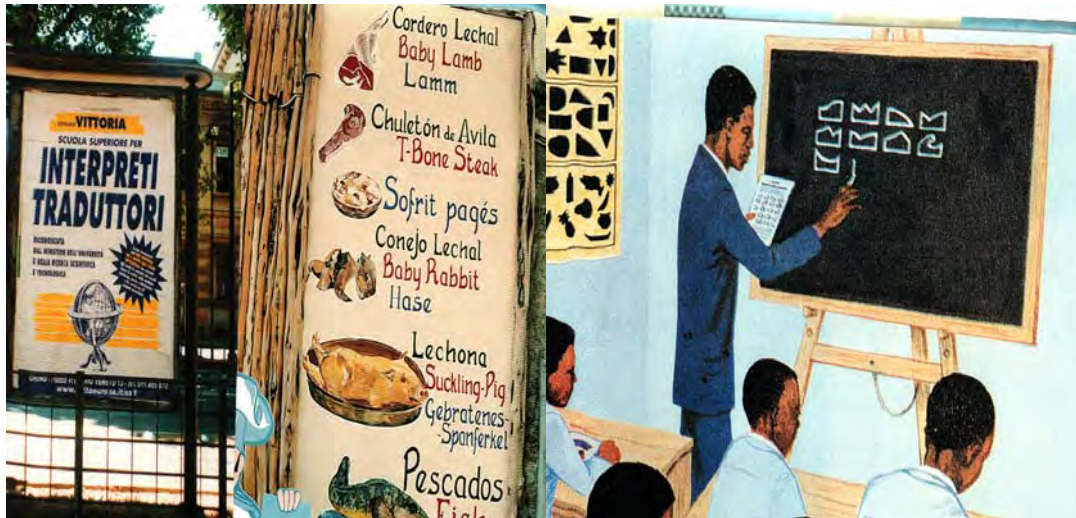
"[...]¿Qué grado de apertura muestra la cultura de destino frente a las demás culturas?¿Mantiene relaciones de dominio, subordinación o competencia?¿O no tiene relación alguna? ¿Constituye la cultura de destino un sistema estable o está atravesando un periodo de cambios rápidos? ¹⁷⁴

¹⁷¹ CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores). Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería S.R.L.2007.pp 520-521

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Rofes, O.Sobre la traducción: teorías, prácticas y actitudes. Dávila,M., Roma, V. (Co. Ed.), *Muntadas: On Translation* (pp. 6-21). Barcelona: ACTAR y MACBA.2002

fotos 197 y 198: *On Translation*

“El conjunto de propuestas que, desde 1995, han ido dando forma al complejo artístico *On Translation*, de Muntadas, pueden verse como ejercicios que ponen a prueba un determinado modelo de audiencia artística, exploran sus límites e identifican sus especificidades”¹⁷⁵

Nuevamente Rofes¹⁷⁶ nos remite a Roman Jakobson acerca del sentido de la traducción:

“Distinguimos tres maneras de interpretar un signo verbal: (1) traducirlo a otros signos de la misma lengua, (2) a otra lengua, o (3) a cualquier otro sistema no verbal de símbolos. Estos tres tipos de traducción pueden designarse de modo diferente:

1.La traducción intralingüística o reformulación [rewording] es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua.

¹⁷⁵ Rofes, O.Sobre la traducción: teorías, prácticas y actitudes. Dávila,M., Roma, V. (Co. Ed.), *Muntadas: On Translation* (pp. 6-21). Barcelona: ACTAR y MACBA.2002

¹⁷⁶ Ibidem.

2. La traducción interlingüística o traducción propiamente dicha [translation proper] es una interpretación de los signos verbales mediante otra lengua.

3. La traducción intersemiótica o transmutación [transmutation] es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal." (Roman Jakobson.<En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción>, en ensayos de lingüística general. Barcelona:Ariel,1984,p.68-69)



3.X.a. ON TRANSLATION: THE PAVILLION / HELSINKI, 1995

On Translation: The Pavillion de Antoni Muntadas será la primera entrega de un proyecto a largo plazo que el artista ha diseñado con el título genérico de *On Translation*.

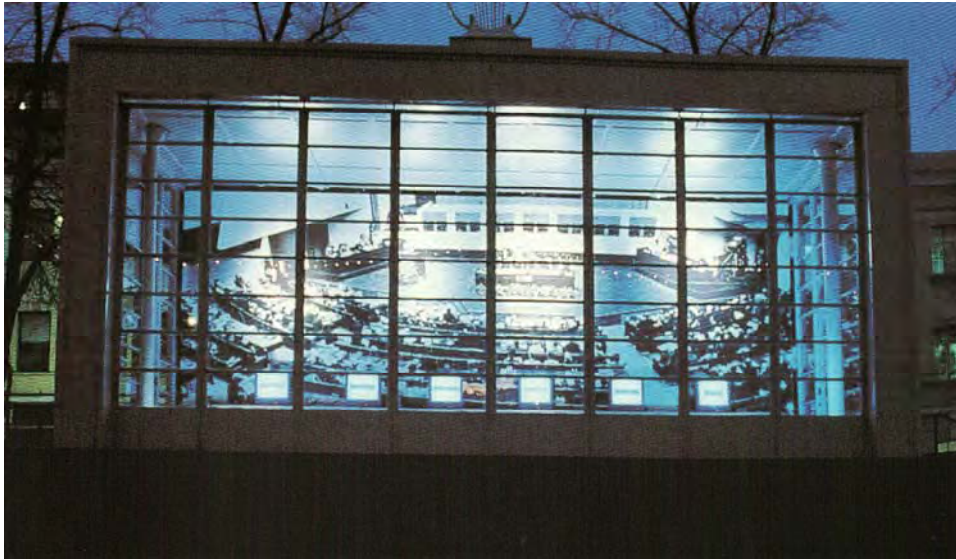
On Translation : The Pavillion se diseñó como una instalación y se hallaba en el interior de un pabellón público, de cristal, construido por el arquitecto Alvar Aalto en la ciudad de Helsinki. El trabajo se construyó a modo de diorama pudiéndose ver desde el exterior del edificio, y cuya composición residía en un mural iluminado con la fotografía a gran escala y en blanco y negro de una de las reuniones de la C.S.C.E.



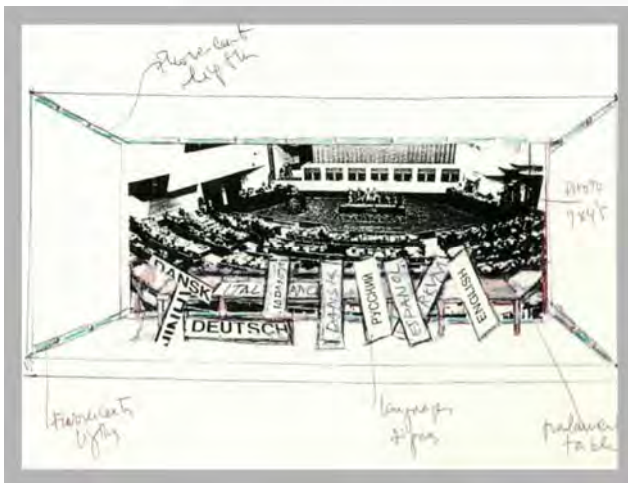
créditos de las imágenes: ©Muntadas

foto: Proyectos. Muntadas. *Projectes* (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

foto 199: *On Translation: The Pavillion*



VERSITAS
uel
nández



créditos de las imágenes: ©Muntadas
foto: Proyectos. Muntadas. Proyectos (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.
Foto 200, 201 y 202: *On Translation: The Pavilion*

El principal objeto de este proyecto consiste en poner de relevancia un hecho acaecido en 1975 en la ciudad de Helsinki cuando tuvo lugar la Conferencia de Seguridad y Cooperación Europea (C.S.C.E.). Dicha conferencia tuvo una gran repercusión mediática al mismo tiempo que cambió los tiempos y modos en las relaciones políticas. Diplomacia, Comunicación e Información son los tres ejes sobre los que se basó aquel evento, tres factores a tener en cuenta y que tanto hicieron para modernizar el mundo de la política.

El objetivo de la conferencia era ser comprendido y comprender al otro a través de la entrega y recepción de la información, tarea ardua cuando la mayoría de los políticos desconocían otras lenguas que no fueran la suya, de ahí la vital importancia de las labores de *traducción*, del rol del *traductor*.

El Museo de Arte contemporáneo de Helsinki organizó la exposición colectiva ARS 95, y la presentó en diversos lugares de la ciudad, en esta ocasión la dedicaron al análisis de los conceptos de lo público y lo privado.



Fotos 203 y 204: *On Translation: The Pavillion*

"...Muntadas profundizó en el pasado reciente de la capital finlandesa para extraer de él un acontecimiento histórico cuya representación mediática y trascendencia pública permitían, de algún modo, referirse a los 'mecanismos invisibles' que inciden en cualquier proceso de comunicación e información."¹⁷⁷

¹⁷⁷ Muntadas. *On Translation*. Publicación. MACBA, Barcelona. 2002. pp. 74

"La ubicación geoestratégica de Finlandia en el contexto político europeo, la particular celebridad de su arquitectura y su diseño, sus peculiaridades lingüísticas y el protagonismo de la traducción en el contexto finlandés son algunos de los elementos que constituyen la imagen esterotipada de este país. En *On Translation: The Pavillion* todos estos aspectos se recogen mediante un icono histórico que no solo refleja la memoria local, sino que constituye una escenificación del verdadero papel de la traducción y los acuerdos diplomáticos." ¹⁷⁸

Dada la gran importancia de la Comunicación e Información en estos acontecimientos y convenciones políticas, traemos unas fotos que también ilustran la época (los años sesenta y setenta), la complejidad de las conversaciones entre mandatarios de diferentes países que sin la figura del traductor no hubiera sido posible.

Dice Muntadas en una entrevista concedida en 1995 con motivo de la presentación de *On Translation: The Pavillion* que "...la traducción constituye un área muy vasta que incluye no solo las lenguas sino también los distintos medios de comunicación y las tecnologías, y los lenguajes verbales y no verbales, así como el modo en que la información se transcribe de uno a otro de esos lenguajes"

También apunta Muntadas sobre la importancia y responsabilidad del traductor que actuando desde la invisibilidad es una pieza clave en todo el proceso de traducción.

¹⁷⁸ Muntadas. *On Translation* .Publicación. MACBA,Barcelona.2002.pp. 74



1975/Helsinki. Arias Navarro con Leonidas Brezhnev. Foto:autor desconocido



1973/Bonn. Willy Brandt con Leonidas Brezhnev. Foto: Barbara Klemm



1963/ Moscú. Fidel Castro con Nikita Krushev. Foto: Soyuz

fotos 205,206 y 207: *Ámbito de la Traducción*

UNIVERSITAT
Miguel
Hernández

3.X.b. *On Translation:La Mesa de Negociación/Contextos Contextos, 1998.*

La Mesa de Negociación pertenece a la serie *On Translation*, y tiene dos antecedentes, dos trabajos anteriores de Antoni Muntadas, con los cuales se la relaciona: *The Board Room* y *On Translation.La Table* (una maqueta que se realiza para la exposición *Front Hier*¹⁷⁹(s) que tuvo lugar en mayo de 1998 en la ciudad de Nimes).

Antoni Muntadas dice al respecto de la gestación del proyecto *La Mesa de Negociación* que "Durante el verano de 1997, estudiando la propuesta de proyecto de exposición en la Fundación Arte y Tecnología, percibí la situación establecida en el país-.....-a partir de las decisiones económicas y políticas que envolvían al mundo de las telecomunicaciones, sus diversas opciones, plataformas y ramificaciones."¹⁸⁰



foto 208: *On Translation: La Mesa de Negociación*

¹⁷⁹

[https://www.google.es/search?q=Front/Hier\(s\).+,+Nimes&biw=1401&bih=838&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=BPOHVca8JoP2UK2TgWg&ved=0CAgQ_AUoAw#tbm=isch&q=Front%2FHier\(s\).+Muntadas](https://www.google.es/search?q=Front/Hier(s).+,+Nimes&biw=1401&bih=838&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=BPOHVca8JoP2UK2TgWg&ved=0CAgQ_AUoAw#tbm=isch&q=Front%2FHier(s).+Muntadas)

¹⁸⁰ Proyectos. Muntadas. Projects. Madrid, Fundación Arte y Tecnología, 1998.pag. 39

Añade el artista "...pensé en aceptar la propuesta de presentación de diferentes proyectos con la condición de realizar un proyecto específico ligado a la serie On Translation ..." ¹⁸¹

Resulta necesario hacer notar que en el momento de la exposición, 1998, ésta adquirió una resonancia notable puesto que coincidió con lo que se conoció en España como 'la guerra digital'. Durante este tiempo todas las grandes compañías mediáticas pugnaban a través de pactos y contrapactos para no quedarse fuera del negocio de la televisión digital. También es notorio el hecho de que la exposición tuvo lugar en las instalaciones de la Fundación Arte y Tecnología de Madrid que estaba emplazada en el edificio principal de Telefónica, a la sazón una de las grandes compañías implicadas en la 'guerra digital' por las televisiones digitales.

Antoni Muntadas dice al respecto de este proyecto que "La mesa dentro de un espacio institucional o corporativo tiene una carga y que condiciona la relación entre espacio privado (...) y el espacio público; precisamente el espacio como resultado de esas decisiones más o menos secretas, filtradas y algunas veces manipuladas por los medios de comunicación." ¹⁸²

¹⁸¹ Proyectos. Muntadas. Projects. Madrid, Fundación Arte y Tecnología, 1998, pag. 39

¹⁸² Ibidem



fotos: 209,210 y 211: *On Translation: La Mesa de Negociación*

Muntadas añade acerca de su proyecto *On Translation: La Mesa de Negociación* que es "Una mesa híbrida compuesta de elementos mobiliarios diferentes y dimensiones diversas que se arma y nivela a través de la información generada en/por los diferentes ámbitos de la interpretación (libros) y su representación (mapas). Una dimensión en relación al espacio y su percepción.)... Una nueva cartografía (fragmentada), resultado y representación de ejes geopolíticos y económicos."¹⁸³

¹⁸³ Proyectos. Muntadas. *Projects*.(1998). Madrid, Fundación Arte y Tecnología, pag. 40

Viendo los carteles que sirven como encimera [fotos 206, 207 y 208] de la mesa de negociación, se comprende perfectamente la alegoría de como y sobre que se sustenta el 'andamiaje' de la mesa circular con veinte patas de diferentes largos. Veinte grupos de libros apilados sustentan *La Mesa de Negociación* supliendo los centímetros que necesitan para mantenerse erguida y en equilibrio. *China*, *El Imperialismo del siglo XXI*, *Money* o *Desafío Mundial* [foto 209] son algunos de los títulos de los libros sobre los que se 'sostiene' el mapamundi de *On Translation: La Mesa de Negociación*.



foto 212: *On Translation: La Mesa de Negociación*

3.X.c. ON TRANSLATION: Sala de Control.Barcelona, 1996

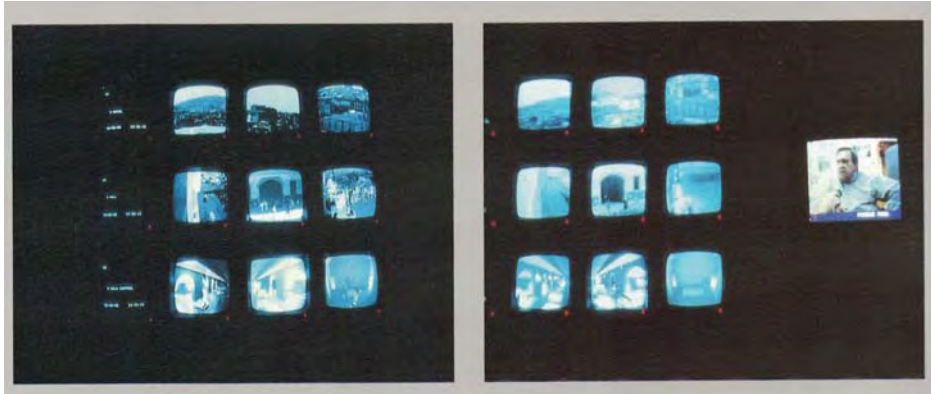
Sala de Control es un proyecto-instalación realizado dentro de la serie *On Translation* en la ciudad de Barcelona en el año 1996. Recreando el arquetipo de una sala de control se instalaron nueve pantallas de vídeo donde iban pasando diversas escenas que se habían filmado en diferentes zonas de la ciudad por medio de cámaras de vigilancia.



fotos 213,214 y 215: *On Translation: Sala de Control*

Sala de Control se presentó dentro de una exposición sobre arquitectura y transformaciones urbanas. En parte se utilizaron los dispositivos del centro expositivo (Centro de Cultura de Contemporània de Barcelona) pero se alteraron la orientación de algunas cámaras, y se instalaron otras en el propio tejado del edificio.

El Raval, Montjuïc i Vila Olímpica fueron las zonas visualizadas-controladas en las pantallas de la instalación. Otras cámaras apuntaban a diferentes puntos del interior y del exterior del edificio museístico, el CCCB, así como también a diferentes salas de la exposición.



fotos 216 y 217: *On Translation: Sala de Control*

créditos de las imágenes: ©Muntadas

fotos:Proyectos. Muntadas. *Projectes* (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

En la habitación donde se exhibía *Sala de Control* había un monitor separado de las pantallas de televisión donde se reproducía una grabación que se hizo con las opiniones de vecinos de los barrios de Barcelona anteriormente citados. En otra parte de la sala existía una pantalla que proyectaba imágenes ralentizadas de demoliciones y voladuras de las edificaciones realizadas en las zonas de La Raval, Montjuïc i Vila Olímpica.



fotos 218 y 219: *On Translation: Sala de Control*

fotos:Proyectos. Muntadas. *Projectes* (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

García Canclini dice al respecto que *Sala de Control* mostraba "La ciudad como lugar de apropiación-reapropiación-destrucción de espacios, y la ciudad como comunicación y circulación de flujos"¹⁸⁴.

Continúa diciendo García Canclini¹⁸⁵ que "Este desdoblamiento es evidente en las grandes ciudades que explotaron derramándose hacia las periferias, con lo cual los pobladores pierden el sentido de los límites de su territorio,..."; y añade "En esta obra encuentro que el autor, , suponía que alterando la orientación de algunas cámaras, poniéndolas 'de cara al público', volviendo visible su información, podía contribuir a 'devolver a los ciudadanos el control sobre su ciudad'".

En la obra de Antoni Muntadas resulta una constante la dicotomía visible-invisible , algunas actuaciones aisladas dentro de todo el contexto de su creación son testigos de esta inquietud del artista, y una de ellas es la instalación *Quarto do fondo* . *Quarto do fondo* se ubicó en la trastienda de una galería de arte, con la intención de mostrar la parte que siempre se encuentra en *mode invisible* para los visitantes y espectadores de las galerías. Muntadas quiso visibilizar un espacio, en principio privado, y darle el 'estatus' de público al mostrar el lugar sagrado donde reside la esencia de la economía, de la gestión, de la emoción, y de la promoción de la obra de arte en manos privadas, que pasan a ser de dominio público a través de la intervención de Muntadas.

¹⁸⁴ CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica.(La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores).Buenos Aires,Argentina: Nueva Librería S.R.L..2007.pp 61

¹⁸⁵ Ibidem..pp 62

4.

Muntadas: Miedo & Memoria/ 2003-2014

Obras escogidas realizadas durante este periodo para este proyecto de investigación:

- 4.I. *On Translation: I Giardini*. Venecia, 2005
- 4.II. *On Translation: Listening*, 2005
- 4.III. *On Translation: El Tren Urbano*. 2005
- 4.IV. *On Translation: Fear/Miedo*. Tijuana, 2005
- 4.V. *On Translation: Miedo/Jauf*. Granada, 2007
- 4.VI. *Cercas & Bars*
- 4.VII. *Paper BP MVDR*. Barcelona, 2009
- 4.VIII. *About Academy*, 2011



Muntadas: Miedo & Memoria / 2003-2014

De todas las obras estudiadas para este proyecto de investigación, este es el periodo creativo más próximo al momento actual en lo que respecta a la producción artística de Muntadas. Dentro de esa gran actividad artística que realiza Muntadas, queremos resaltar su última obra, la *Derive Veneziane*¹⁸⁶, un documental que estrenó el 1 de septiembre de la 72 edición del Festival de Cine de Venecia.

Muntadas: Miedo & Memoria comprende un espacio de tiempo particularmente corto comparado con la larga trayectoria de Muntadas. No obstante resultó ser un periodo donde Muntadas desarrolló obras muy potentes y algunas de ellas con un gran contenido social. Los espacios tienen una extensión macro pero su apellido tienen una dimensión social ya sea de interlocutores urbanos (*On Translation: I Giardini*), o como transmisores y cohesionadores del territorio (*On Translation: El Tren Urbano*).

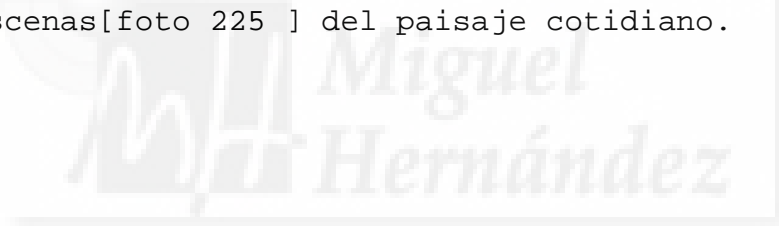
En *Muntadas: Miedo & Memoria* encontramos un Muntadas testigo de la gentrificación territorial, pero al mismo tiempo un Muntadas que investiga el impacto del miedo en el espacio privado y el espacio público. El artista plantea analizar el modo en cómo se instrumentaliza el miedo *se percibe que lo no dicho y el silencio forman parte importante de su propia narrativa*, de la narrativa del miedo.

También encontramos obras que nos devuelven a los orígenes de Muntadas como *Paper BP MVDR*. Por otra parte la libertad de acción y de compromiso personal de la que ha gozado Muntadas le ha permitido realizar proyectos como *About Academy*, donde se cuestionan las organizaciones depositarias del conocimiento, auténticos templos del saber que como todas las organizaciones públicas y privadas deberían activar un proceso de autocrítica y reflexión.

¹⁸⁶ Muntadas al aceptar el encargo puso como condición que el film se proyectase en un espacio público .
<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/entrevista-antoni-muntadas-4450442>

En Muntadas es una constante recoger acertadamente y anticipadamente en el tiempo los indicios de cambios sociales y estructurales. Es por esto que alguna de sus obras, como es el caso de *Selling the Future*, este trabajo de Muntadas "ofrece una prospección sobre el modo en que el mundo corporativo de la tecnología dibuja- a través de eslóganes que sobrepasan la simple intención publicitaria- un futuro saturado de arengas que mediatizan e invaden de forma agresiva las percepciones de sus usuarios, advirtiéndoles de peligros existentes"

Como referente al discurso tecnológico, en este proyecto de investigación se ha escogido la obra *On Translation: Listening* como un modo de mostrar como la tecnología ha cambiado los territorios y espacios en cuanto a las relaciones humanas y respecto al concepto de privacidad-público. El miedo a no estar *disponible* ya sea por motivos profesionales, personales o emocionales ha dibujado estas nuevas escenas[foto 225] del paisaje cotidiano.



4.I. ON TRANSLATION: I GIARDINI / VENEZIA / 2005

On Translation: I Giardini /
Pabellón español de la 51ª
Bienal de Venecia, /2005

I Giardini es un proyecto diseñado por Antoni Muntadas sobre las labores de la transformación, traducción y reinterpretación que sufre los Giardini di Castello como espacio público para construir un evento como es la Bienal de Venecia.

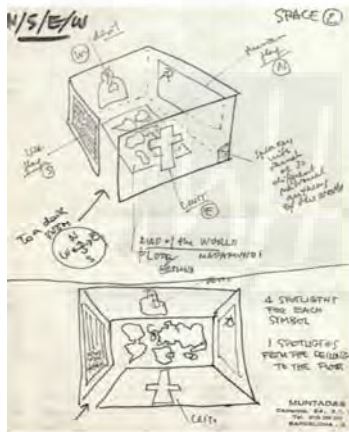
foto:<http://www.e-flux.com/announcements/muntadas/>



foto 220: *I Giardini*

I Giardini de Castello ha ido sufriendo la transformación de su espacio desde que en 1897 pasó a albergar la Bienal de Venecia. La Bienal es un certamen artístico de gran tradición y renombre que comenzó en el año 1897 consolidándose como un evento al que acuden artistas y países de todo el mundo. *I Giardini* ha tenido la habilidad de adaptarse a su nuevo estatus de lugar de encuentro sin fronteras ni barreras visibles donde los artistas sorprende con sus proyectos realizados para la ocasión.

Antoni Muntadas participó en la 37 Biental de Venecia de 1976 como artista integrante de la exposición *España Vanguardia artística y realidad social 1936-1976*. Para aquella ocasión, Muntadas propuso para su obra un gran lienzo sobre el suelo[foto 224] junto a unos símbolos religiosos y políticos. Ya apuntaba la preocupación del artista por las 'disonancias' geográficas. Muntadas vuelve a participar en la Biental del 2005. En esta ocasión fueron las disonancias económicas las que definieron la obra presentada a diferencia de 1976 pues en aquella ocasión primaron las disonancias políticas y religiosas. En la Biental del 2005, Muntadas quiso expresar como las potencias económicas mostraban su liderazgo a través de los lugares privilegiados que ocupaban sus respectivos pabellones, independientemente de su oferta artística.



UNIVERSITAS
 Miguel
 Hernández

N / S / E / O
 37ª Biental de
 Venecia / 1976

Documento sobre
 el proyecto N/S/
 E/O.

B a n d e r a s
 estadounidense y
 soviética

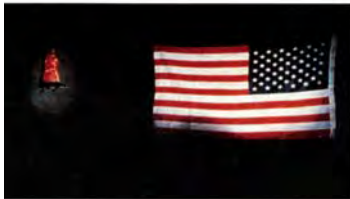


foto 221, 222 y 223: I Giardini

N / S / E / O
37ª Bienal de
Venecia / 1976

Lienzo que se
colocó sobre el
suelo, como un
mapamundi de
grandes
dimensiones.



foto 224: N/S/E/O

La instalación *N/S/E/O* de 1976 ocupó un espacio cuadrado mostrando un gran lienzo, a modo de mapamundi, en el suelo, mientras que las cuatro paredes albergaban las banderas de Estados Unidos y la de la URSS una frente a otra; mientras que en las otras dos paredes, también situados frente a frente estaban colgados un crucifijo y una efigie del Exú brasileño.

Dice Muntadas en sus notas¹⁸⁷ que en su primer contacto con *I Giardini* se sintió muy interesado por la relación establecida entre los diferentes países que estuvieron presentes en sus pabellones y la relación de influencia o poder que tenían respecto a un territorio, concretamente respecto a Italia representada por la Bienal de Venecia.

¹⁸⁷ ConTextos Dos. Muntadas. Una antología crítica. Nueva Librería S.R.L., Buenos Aires, Argentina. pp 483

Muntadas explica que el I Giardini se concibe evocando las primeras exposiciones internacionales, al mismo tiempo está inscrito en un plan de marketing turístico que bien podría verse como un precedente de los "parques temáticos"¹⁸⁸. Continúa diciendo el artista que resulta curioso los cambios arquitectónicos, "liftings culturales" que han sufrido algunos pabellones; y la dificultad que supone para los países sin pabellón el hacer notar su presencia. Sin duda, en las coordenadas económicas actuales, supone un enorme prestigio estar presente en I Giardini tanto para los artistas como para el país en cuestión.



foto 225 y 226: *I Giardini*

¹⁸⁸ ConTextos Dos. Muntadas. Una antología crítica. Nueva Librería S.R.L., Buenos Aires, Argentina. 2007. pp. 483

On Translation: I Giardini de Muntadas del 2005, también tiene el espíritu de la confrontación y éste se puede apreciar en un panel lumínico colocado dividiendo la sala en dos partes diferenciadas. El panel mostraba por un lado fotografías antiguas de los pabellones nacionales presentes en la Bienal, y en el reverso había una lista compuesta por los nombres de los países que no participaron en la Bienal de Venecia.

On Translation: I Giardini tiene al público como cómplice y parte integrante de la obra. Como dice Muntadas, los asientos, el quiosco, las pantallas y las cajas de luz, son parte de *I Giardini*; además el artista ha querido eliminar barreras con el exterior y esto se consiguió transmitiendo la sonoridad del exterior al interior.



foto 227 y 228: *I Giardini*

fotos:(abajo)https://www.courtauld.ac.uk/people/stallabraxs_julian/2011-additions/Now%20is%20the%20Time.pdf

(arriba)<http://www.artnet.com/Magazine/features/cone/cone6-9-11.asp> (by Claudio Franzini)

4.II. ON TRANSLATION: LISTENING / 2005



**ON TRANSLATION:
LISTENING, 2005**

Ian Chambers (1) señaló la ambivalencia del walkman, el uso del walkman se percibe como una forma de apropiación privada del espacio público: creando un "espacio interior" protegido y, a la vez, escogiendo la banda sonora que convierte el paseo cotidiano en el escenario de una secreta obra de ficción

(1)Rofes, Octavio.MUNTADAS CON-TEXTOS II: Una antología crítica. Ed. Nueva Librería, Buenos Aires, Argentina, 2007, pp. 319-327. [Ian Chambers. Migrancy, Culture, Identity (Londres y Nueva York: Routledge, 1994,pp. 49-53]

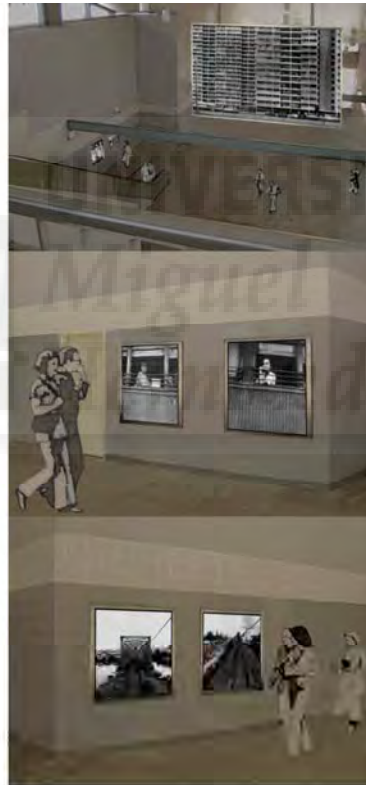
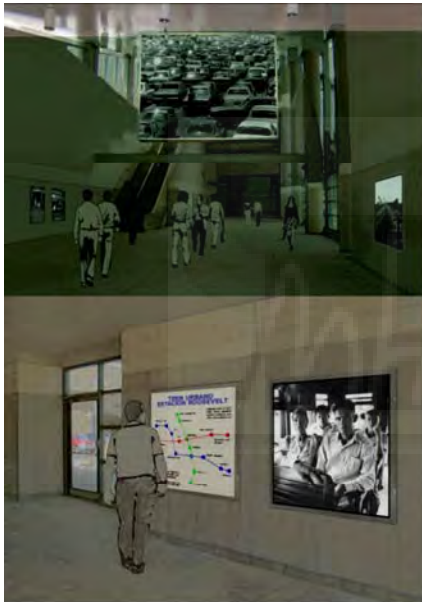
Foto de catálogo Muntadas. Entre / Between.Exposición.MNCARS, 2012.

foto 229: *On Translation: Listening*

foto: Muntadas. Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS,Madrid.

4.III. ON TRANSLATION: El tren urbano / 2005

On Translation: El Tren Urbano es un proyecto de carácter público que se desarrolló en la Estación Roosevelt del Tren Urbano en Hato Rey, Puerto Rico. El Gobierno le hizo el encargo a Antoni Muntadas dentro del proyecto de Arte Público de Puerto Rico. Hato Rey es una zona situada en la parte noroeste del disuelto municipio de Río Piedra, y el Tren Urbano (inaugurado en el 2004) fue un proyecto que trataba de reunificar y dinamizar el territorio.



ON TRANSLATION: El tren urbano, 2005
San Juan de Puerto Rico

Intervención en la Estación Roosevelt de Hato Rey (San Juan de Puerto Rico)

fotos: Muntadas. Entre Between.(2011).
Catálogo. MNCARS, Madrid /http://www.artepublicopr.com/html_espanol/ambitos/tren_urbano/roosevelt/fase1.htm

foto 230 ,231,232,233 y 234:: *ON TRANSLATION: El tren urbano*

On Translation: El Tren Urbano consta de diez cajas lumínicas con fotografías de Jack Delano que se colocaron dentro de la Estación Roosevelt. Delano fue un célebre cineasta y compositor pero más conocido como fotógrafo. La primera vez que Jack Delano visitó Puerto Rico fue en los años cuarenta, y lo hizo como fotógrafo de la administración pública norteamericana; unos años más tarde volvería para vivir allí junto a su esposa, la también artista Irene Delano.



ON TRANSLATION: El tren urbano, 2005
San Juan de Puerto Rico

Intervención en la Estación Roosevelt de Hato Rey (San Juan de Puerto Rico)

fotos: Muntadas. Entre Between. (2011). Catálogo. MNCARS, Madrid / http://www.artepublicopr.com/html_espanol/ambitos/tren_urbano/roosevelt/fasel.htm



fotos 235,236, 237 y 238: *On Translation: El Tren Urbano*

De las diez cajas de luz, dos de ellas muestran dos imágenes a la vez, una por cada lado, y estas fotografías corresponden a una serie tomada por Delano en los años ochenta, que han servido para evidenciar documentalmente la transformación sufrida por la isla durante esos cuarenta años que transcurrieron desde la primera vez que llegó Delano a la isla.

Las otro ocho cajas de luz recogen las fotos de un documento gráfico hecho por Delano, realizado en 1946 con el título '*De San Juan a Ponce en el Tren*'.



4.IV. ON TRANSLATION: FEAR/MIEDO / 2005, 30' 27''

En el 2005 Muntadas fue invitado a participar a *InSite 05*, una convocatoria *artivista* que tiene lugar cada dos años en las ciudades de Tijuana y San Diego. Ambas localidades comparten vecindad (que no nacionalidad) y están separadas por la frontera que recorre de océano a océano marcando el linde entre México y Estados Unidos.



Fotos de la frontera de México-Estados Unidos, realizadas por el fotógrafo Mark Ralston. 2013-2015

fotos 239, 240 y 241: Frontera entre México y Estados Unidos

InSite organiza diversas actividades para favorecer la comunicación entre ambos territorios fronterizos. En *InSite* participan organizaciones y personas de ambos lados, y esta colaboración se traduce en la realización de proyectos en medios de comunicación, en forma de espectáculos, conciertos, intervenciones urbanas, proyectos de arte digital, etc. así como también en debates, proyecciones y exposiciones.

Muntadas recibió en el 2003 la invitación para participar en *InSite 05* y estuvo trabajando durante dos años en el proyecto que presentaría en *InSite 05*. Finalmente se decidió por un proyecto de vídeo que se emitiría en televisiones de Estados Unidos y de México, el día del estreno se emitió simultáneamente en canales locales de San Diego y Tijuana.



ON TRANSLATION: FEAR /
MIEDO
In/Site 05, Tijuana
2005

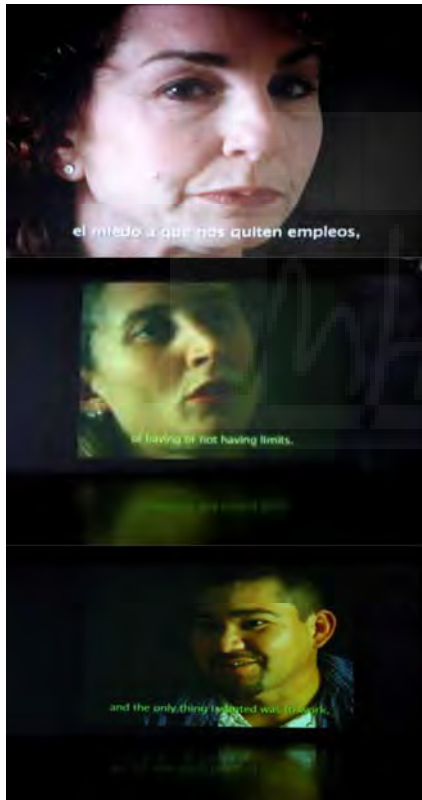
Proyecto de
intervención
televisiva sobre el
Miedo, narrado y
analizado a través de
entrevistas realizadas
a ambos lados de la
frontera México/USA.

frames de la filmación
[[http://
www.m3lab.info/
portal/?q=node/2426](http://www.m3lab.info/portal/?q=node/2426)]

frame by Psicosis
trailer: [https://
www.youtube.com/watch?
v=tZNbCjUzBtg](https://www.youtube.com/watch?v=tZNbCjUzBtg)

fotos 242 ,243 y 244: fotogramas de *On Translation: Fear/Miedo*

On Translation: Fear/Miedo es un documental que muestra los testimonios de habitantes de la zona de San Diego y Tijuana. Muntadas aborda la frontera desde diversos puntos de vista utilizando un material ya preexistente, así como uno nuevo realizando entrevistas y grabándolas a diferentes personas a un lado y otro de la frontera. Muntadas no duda en recurrir también a material de ficción cinematográfico. Como es habitual en la obra de Muntadas, aquí también el texto tiene un importante papel explicando o añadiendo contenido a lo mostrado y dicho en la cinta.



ON TRANSLATION:
FEAR / MIEDO
In/Site 05,Tijuana
2005

fotogramas de la
filmación [[http://
www.m3lab.info/
portal/?q=node/2426](http://www.m3lab.info/portal/?q=node/2426)]

[http://
www.hamacaonline.net/
obra.php?id=541](http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=541)

fotos 245,246 y 247: *On Translation: Fear/Miedo*

On Translation: Fear/Miedo exhibe los miedos propios y ajenos, innatos o instalados por otros, gestionados por el poder económico y/o político. El miedo no se restringe a una determinada clase social, las clases pudientes tienen miedo y las menos adineradas también, las familias muestran su miedo por las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez, por el narcotráfico y muchos miedos más.

Dice Bonet que este trabajo *On Translation: Fear/Miedo* le remite a *Liège*¹⁸⁹ 12/9/77 el proyecto que realizó Muntadas como referencia al "sintagma trabado y cacareado de televisión-sin-fronteras"¹⁹⁰. Pero desde la profundidad de estudio de este trabajo, nosotros traemos el proyecto *Cadaqués Canal TV* por las semejanzas en cuanto a concepto de *localidad de emisión* que comparte con *On Translation: Fear/Miedo*; y también en la transgresión del contenido. La otra similitud entre estos dos proyectos las referenciamos respecto del protagonismo que ambos otorgan al ciudadano. *On Translation: Fear/Miedo* cede el micrófono a ciudadanos de ambos lados para expliquen su visión del problema fronterizo. Por otra parte, *Cadaqués Canal TV* ofrecía su cámara para mostrar la cotidianeidad, la realidad de la ciudad y sus habitantes a esas personas que *emigran temporalmente* a Cadaqués en verano. Ambos proyectos dentro de su contexto espacial y temporal representan un rompimiento de las reglas establecidas y de lo políticamente correcto.

¹⁸⁹ Capítulo II: *Cadaqués Canal Local & Liege 12/9/77*

¹⁹⁰ Bonet, E. La televisión de frente y de perfil. Muntadas. *La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. Catálogo. Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 2008.

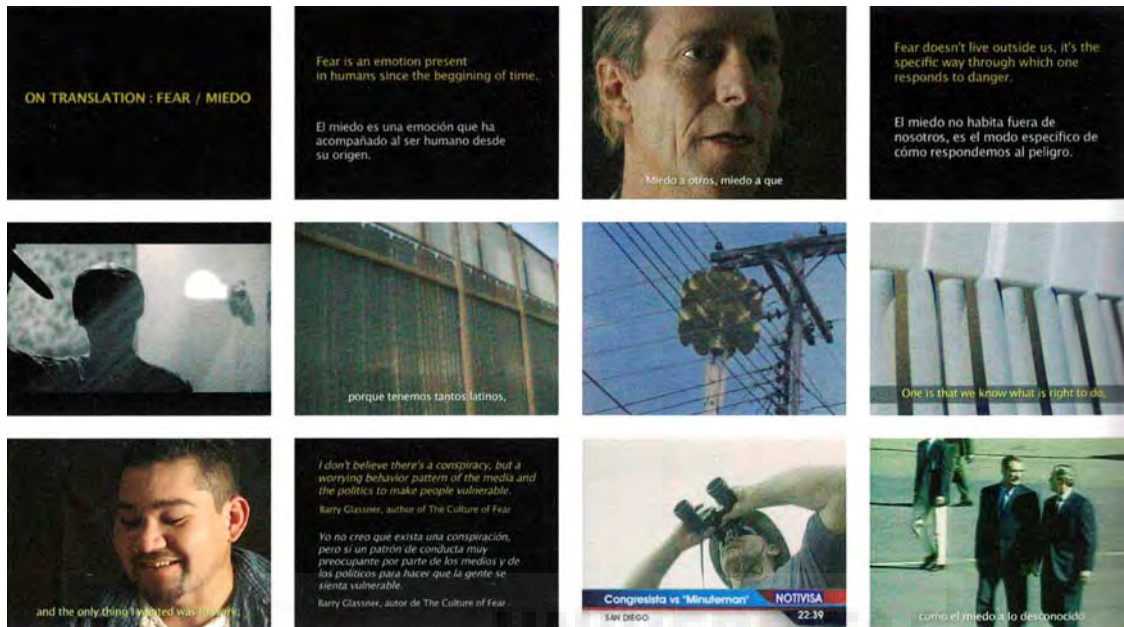


foto 248: *On Translation: Fear/Miedo*

foto: <http://www.ofbridgesandborders.com/index.php?artistas/antoni-muntadas/>

On Translation: Fear/Miedo muestra como las emociones, en este caso el miedo, pueden ser traducidas. Muntadas da visibilidad al miedo que se experimenta en diferentes formas, cultural y sociológicamente en ambos lados de la frontera. Este trabajo fue transmitido en Tijuana, San Diego, Ciudad de México, y Washington DC en 2005.

FRONTIERS

Frontiers of the Fear, of the Food, of the Humour, of the Money, of the War, of the Water, of the Terror, of the Love, of the Indifference, of the Guns, of the Weather, of the Colours, of the Art..... all are Frontiers which separate the Human Beings amongst each other.

The Human Being feels the Differences between He and the Others, but he can chose :

to join the group of the Others, and/or

to remark the Differences with the Others and/or

to accept the Differences and to focus on the Similitudes

The economic crisis of 2008 pushed to everybody to re-think and to re-consider values and uses, policies and politics, democracy and socialism, governments and politicians, plus a large list of items. It could be said that we were / are in middle of a "Ideological War", and the spheres of the power used the fear to rule the world.¹⁹¹

©

¹⁹¹ Gascó-Alcoberro, M., *FRONTERAS*. 2013

Fronteras del miedo, de la comida, del humor, del dinero, de la guerra, del agua, del terror, del amor, de la indiferencia, de las armas, del tiempo, de los colores, del arte todos son fronteras que separan a los seres humanos entre sí.

El ser humano siente las diferencias entre él y los demás, pero puede elegir:

a unirse al grupo de los Otros, y / o

remarcar las diferencias con los Otros y / o

a aceptar las diferencias y centrarse en las Similitudes

La crisis económica de 2008 empujó a todo el mundo a re-pensar y re-considerar los valores y usos, las políticas y la política, la democracia y el socialismo, los gobiernos y los políticos, además de una larga lista de elementos. Se podría decir que estábamos / estamos en medio de una "guerra ideológica", y las esferas del poder utilizaron el miedo para gobernar el mundo.

4.V. ON TRANSLATION: MIEDO/ JAUF / 2007, 53' 54''

Muntadas comienza a trabajar sobre *On Translation: Miedo/Jauf* después de su participación en *InSite05*. Mientras estaba ultimando aquél trabajo llegaban las noticias sobre la problemática de la frontera entre España y Marruecos, un drama que recorre 14 quilómetros que son los que separan Tarifa de Tánger. *On Translation: Miedo/Jauf* también tiene el formato de vídeo con una duración de 53' 54'' y se estrenó en exclusiva el 18 de enero de 2008 en Radio Televisión Tarifa



ON TRANSLATION: JAUF /
MIEDO
Tarifa, 2008

Documental gráfico sobre el sentimiento de Miedo. se realizaron entrevistas en ambos lados del estrecho de Gibraltar, en Tarifa y Tanger. Tele Tarifa, enero de 2008

fotos: Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público. (2008). Catálogo. Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria

fotos 249,250 y 251: *On Translation: Miedo/Jauf*

Muntadas vislumbró lo que podría ser una segunda parte del *On Translation: Miedo*, un miedo instalado en el choque cultural y económico de dos culturas muy cercanas físicamente pero alejadas políticamente. También como sucede con aquél trabajo sobre de Tijuana/San Diego ,serán los testimonios de personas de ambos lados de la fronteras los que nos darán su visión del miedo. Miedo a permanecer en una tierra que ofrece poco futuro, y miedo a emigrar a otra cuyo viaje comienza con el calvario de pagar un pasaje hacia no se sabe a donde ni a quién ni cuando se llegará.....si se llega!!



ON TRANSLATION: JAUF /
MIEDO
Tarifa, 2008

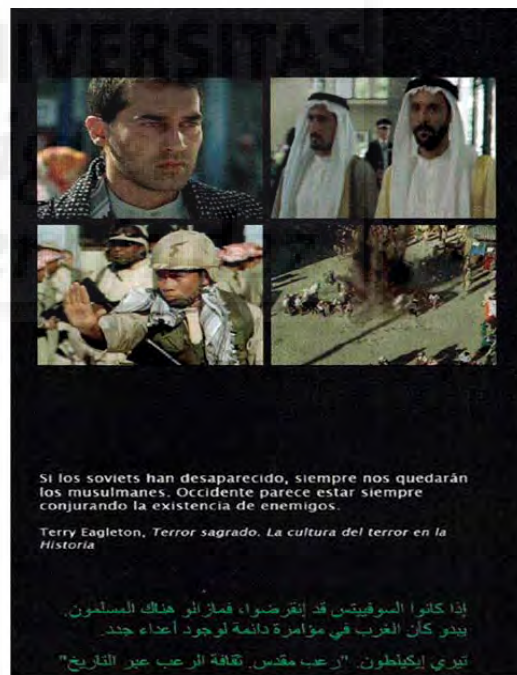
Documental gráfico sobre el sentimiento de Miedo. se realizaron entrevistas en ambos lados del estrecho de Gibraltar, en Tarifa y Tanger.Tele Tarifa, enero de 2008

fotos: Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público. (2008). Catálogo.Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria

fotos: 252,253 y 254: *On Translation:Miedo/Jauf*

Jauf en árabe significa miedo. Que la realidad supera la ficción es un dicho muy común y la mayoría de las veces muy cierto. Cuando hablamos de Miedo/Terror/Pánico, todas son palabras que reflejan esa emoción paralizante, turbadora, que llena de pavor al ser humano, resulta imposible no empatizar con las personas que están sufriendo un alto riesgo al ser protagonistas de los trasiegos fronterizos en busca de una vida mejor.

Antoni Muntadas ama la imagen, crearla y conservarla pero también ama la imagen creada por los demás. En esta revisión de su obra podemos apercibirnos del amor que le profesa al cine. No es una tarea simple elegir la imagen adecuada para conectar con el mensaje, pero Muntadas además de hacer visible lo invisible hace que parezca fácil lo que no lo es.



créditos de las imágenes: ©Muntadas

Ilustraciones: Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.(2008). Catálogo.Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria pp.136,146

fotos: 255y 256: On Translation: Miedo/Jauf

Muntadas describe la gran paradoja del miedo que sentimos por lo extraño y lo desconocido en versión original, para luego sentir simpatía y afecto por esa misma cultura pero interpretada por actores en series televisivas o películas ¡nos gusta más la copia que el original!. Tal vez sea porque el actor vistiendo ropajes propios de esa cultura que tanto nos asusta actúa también como traductor de la misma y ya no nos sentimos tan amenazados por las diferencias.

Alphaville, *Psicosis*, películas de vaqueros, extraterrestres, James Stewart, cine negro, , videoclips musicales o policíacas. Mike Jagger Rodolfo Valentino, Alberto Sordi o la misma Monica Vitti, entre otros, han '*participado y protagonizado*' los proyectos de Muntadas.

Opinamos que sí este proyecto se realizara hoy en día también se tendría que incluir imágenes de *El Príncipe*¹⁹² . *El Príncipe* es una serie de producción española donde la mayoría de los actores, a pesar de narrar la vida de la Barriada de El Príncipe de la ciudad de Ceuta no tienen nombre árabe. Como ejemplo baste decir que el personaje de *Faruq Ben Barek* lo representa el magnífico actor cubano Rubén Cortada.

Por otro lado, ¿Cómo no tranquilizarnos al comprobar que *El Jeque Blanco* versus Alberto Sordi ha resultado ser un pobre hombre lejos de aquella superioridad que habíamos asociado a su figura? Evidenciar esto nos hace sentir más seguros en nuestro territorio, el que conocemos y dominamos, nuestra zona de confort, todo los demás son amenazas a nuestra cultura y vemos peligrar el patrimonio. Muntadas con sus obras *ON TRANSLATION: MIEDO/ JAUF* y *ON TRANSLATION: FEAR/MIEDO* muestra el gran reto de integración que tiene pendiente la sociedad actual.

¹⁹² <http://www.telecinco.es/elprincipe/>

El arte de la calle '*arte público*' también se hace eco del miedo y la angustia que provocan la *fronterización* de las oportunidades y esperanzas del ser humano.



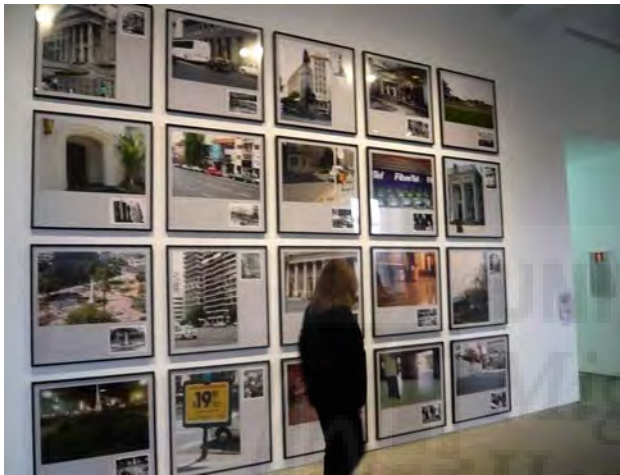
foto 257: grafiti de autor desconocido en pared de Tarifa¹⁹³.

foto:<http://www.elmundo.es/andalucia/2014/08/15/53eddb11268e3eff0a8b4575.html> /F.Ledesma

¹⁹³ <http://www.elmundo.es/andalucia/2014/08/15/53eddb11268e3eff0a8b4575.html>

4.VI. *Media Sites /Media Monuments* (1982-2007)

Media Sites/Media Monuments consiste en una serie de montajes fotográficos donde se combina la foto del hecho-noticia (en blanco y negro) acaecido en el pasado, con la foto del lugar (en color) hecha en la actualidad.



fotos 258 y 259 : *Media Sites/Media Monuments*

Durante la entrevista realizada a Muntadas, éste se refirió a *Media Sites/Media Monuments* de este modo "*Media Sites/Media Monuments* es un trabajo sobre la memoria colectiva que hice en Washington y luego en Budapest, por eso me interesa la memoria en el sentido de que es pública, en el sentido de colectiva relacionada con el presente. Pero lo que no hago es estar constantemente recurriendo hacia el pasado, son cosas puntuales, y que todo mi interés en esto es de una manera que no resulta tan evidente, no te diré inconsciente ."¹⁹⁴

Washington fue la primera ciudad donde se expuso *Media Sites/Media Monuments*, y completó la propuesta con una ruta guiada por los lugares retratados en la exposición. Entre los lugares a visitar estaba el Water Gate Towers(Caso Watergate) o el Sheridan Circle donde fue asesinado el político chileno Orlando Letellier. En Buenos Aires se recogieron otros hechos que más tarde se documentaron fotográficamente.



fotos 260 y 261 : *Media Sites/Media Monuments*

¹⁹⁴ Fragmento de la entrevista realizada a Muntadas. Anexo documental

Media Sites/Media Monuments recoge en sus fotos todo el dramatismo de algunos violentos momentos del pasado. En Budapest están documentados la revuelta húngara de 1956 en Budapest contra el gobierno estalinista. Estas confrontaciones creadas por Muntadas responden a la intención de crear una narrativa construida con el imaginario de los media que cubrieron la noticia en su día, tal vez con la intención de apelar al 'no olvido' para poder seguir avanzando en modo futuro.



4.VII. *CERCAS & BARS*/ KENT GALLERY & EVERSON MUSEUM OF ART(SYRACUSE)/ NUEVA YORK, 2008 & 1977

Cercas es proyecto desarrollado a partir de una serie de fotografías de la ciudad de São Paulo, que muestran las similitudes acerca de la iconografía de la seguridad en la arquitectura de la ciudad.

Cada fotografía de esta serie *Cercas* nos muestra el exterior de una casa, pero no tanto la casa en sí misma como el sistema de vallas que la rodean protegiendo su privacidad, el terreno y la intimidad.



fotos 262y 263: *Cercas*



CERCAS /
KENT GALLERY / NUEVA
YORK (2008)

Espacios de seguridad



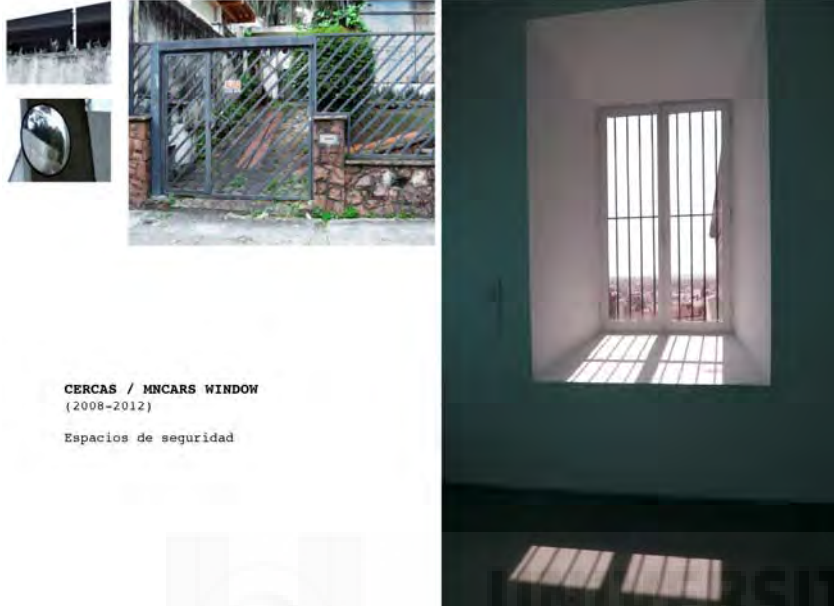
fotos 264 y 265: Cercas

Resulta al menos inquietante comprobar la *autocustodia* que se han impuesto los habitantes de la casa al vivir dentro de un cerco, algunos de ellos totalmente opacos que no dejan ningún tipo de comunicación visual entre el exterior y el interior.

“Al lado de las imágenes grandes hay fotos más pequeñas que inciden en detalles que de otra manera omitiríamos: hay señales que nos informan que nos electrocutaremos si intentamos escalar las paredes , y nos aperciben que también hay perros peligrosos.”¹⁹⁵

Las fotografías de *Cercas* tienen un dramático añadido, y es que por mucho que intentes ver alguna persona en ellas es imposible, lo que hace más inquietante la explosiva combinación de tanta seguridad con la ausencia de vida.

¹⁹⁵ Phillips,C..Muntadas:Spaces,Sites,Situations. *Muntadas : Espacios /Lugares /Situaciones* Fundación Marcelino Botín, Santander.2008



CERCAS / MNCARS WINDOW
(2008-2012)
Espacios de seguridad

foto 266: *Cercas*

foto 267: ventana con rejas de MNCARS

Las exposiciones de Muntadas tienen la cualidad de ser *holísticas*, de este modo puede ocurrir que el artista haya incorporado a su obra, exposición o instalación elementos del lugar, edificio o continente. En *Híbridos* (MNCARS, 2011) las ventanas enrejadas del antiguo Hospital Provincial de Madrid también fueron protagonistas y elementos vivos importantes de la exposición (ejemplificando que del exterior puede llegar vida) en su condición de estar abiertas dejando pasar "...los ruidos del exterior, las inclemencias del invierno, al polvo y la luz natural."¹⁹⁶

¹⁹⁶ Proyectos. Muntadas. *Projectes* (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

4.VIII. *PAPER BP MVDR* / Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona, 2009

En el transcurso de una de las entrevistas realizadas a Antonio Muntadas, el artista se refirió al Pabellón de Mies van der Rohe del siguiente modo: "Con el paso del tiempo en los años 30,40,50 y 60 se consolidó como un icono de la arquitectura moderna sin existir a través de los papeles, fotos o archivos. Así pues me pareció que era interesante que esa constitución del icono de la arquitectura moderna tuviera relación con el papel, y pensé que a través del papel, del olor de papel, papel cerrado, amarillo cerrado en un archivo, era indicativo de esta idea de algo que está archivado y que te da idea de memoria."¹⁹⁷



On Translation: *Paper BP / MVDR* fue una intervención que se llevo a cabo en el Pabellón Mies van der Rohe en Barcelona. Muntadas diseñó su intervención mediante la asociación olfativa de diferentes espacios del pabellón con diferentes olores.

fotos:Muntadas. Entre Between. (2011). Catálogo. MNCARS, Madrid. Exposición/ Muntadas. Entre Between/ MNCARS/2011 @montsegasco

fotos 268y 269: *PAPER BP MVDR*

¹⁹⁷ Fragmento de la entrevista realizada a Antoni Muntadas en Nueva York, 2009. Apéndice documental. Entrevista a Muntadas

On Translation: Paper BP / MVDR fue una intervención que se llevo a cabo en el Pabellón Mies van der Rohe en Barcelona. Muntadas diseñó su intervención mediante la asociación olfativa de diferentes espacios del pabellón con diferentes olores.

El Pabellón Alemán de Barcelona, popularmente conocido como Pabellón Mies van der Rohe, fue diseñado por Ludwig Mies van der Rohe como pabellón nacional de Alemania para la Exposición Internacional de Barcelona que se celebró en Montjuïc de 1929.

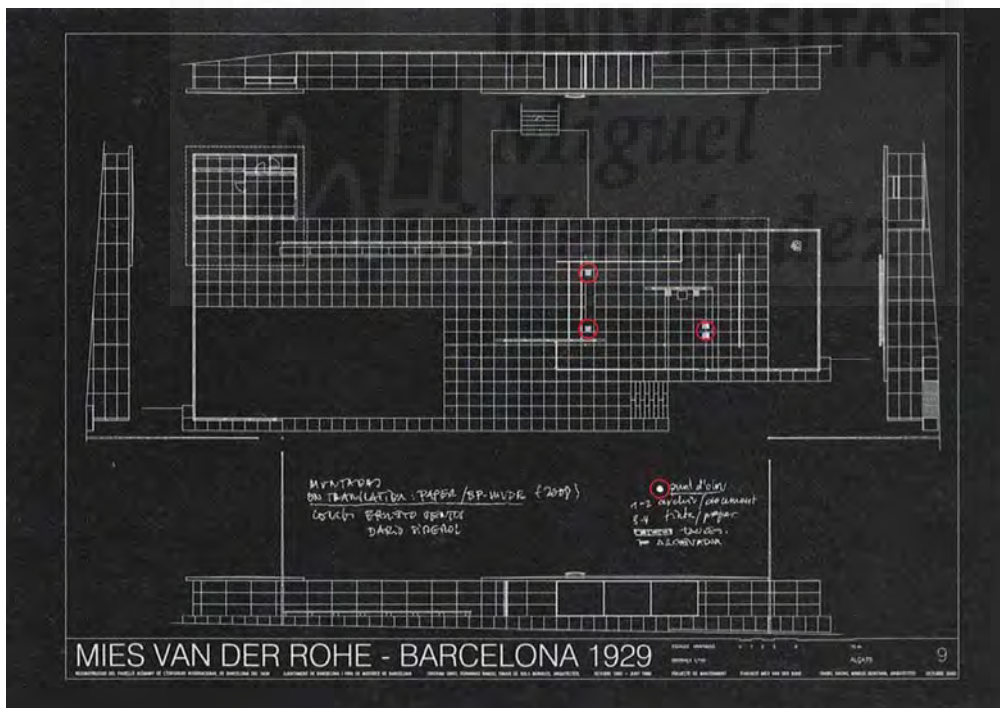


fotos 270, 271,272 y 273: *PAPER BP MVDR*

El Ayuntamiento de Barcelona creó en 1983 la Fundació Mies van der Rohe cuyo objetivo inicial consistió en llevar a cabo la reconstrucción del Pabellón Alemán. En 1986 terminaron los trabajos de reconstrucción, y el nuevo edificio se inauguró en su emplazamiento original. La misma Fundación le propuso a Muntadas que se uniera a los artistas que habían trabajado en la reconstrucción del pabellón alemán.

Muntadas aceptó el reto, pero concibió que su proyecto sería algo efímero como lo son los eventos (Exposición Internacional de 1929) para los que se construyen. Así pues el proyecto de Muntadas se basó en la asociación de olores a diferentes espacios del pabellón. Los olores reconstruidos recordarían al papel de los documentos en lugares cerrados, los archivos o la humedad. El papel como material que asociaba al proceso de recuperación de los planos originales del pabellón que más tarde serían estudiados, y utilizados por arquitectos para reconstruir el edificio.

Por otra parte, Muntadas incorporó otro olor, éste traía a la memoria el olor de imprenta, el olor a papel y tinta que se asocia a los libros de mesa de café.



fotos 274: PAPER BP MVDR

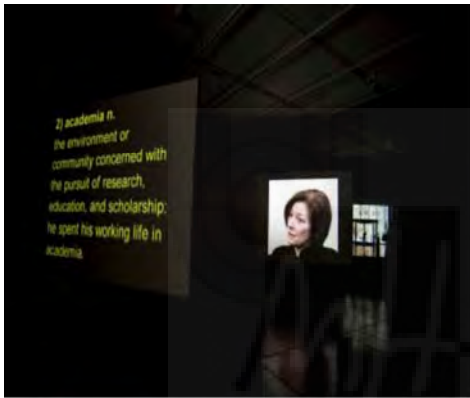
Encontramos nuevamente al Muntadas implicado en la recuperación de la memoria de los espacios, unos espacios destinados a ser públicos, evocando la historia del edificio a través del recurso de los subsentidos. Muntadas realizó un *loop en el tiempo* de casi cuarenta años regresando por un momento a sus orígenes cuando desarrolló las *Experiencias subsensoriales* de Vilanova de la Roca en el año 1971, y los proyectos *405East 13Street* y *Smelling Areas*.



4.VIII. ABOUT ACADEMIA / 2011

The Carpenter Center for the Visual Arts en Harvard University, Cambridge, MA.
Arizona State University Museum, Tempe, US
American Academy, Roma, Italia.

About Academia es un proyecto producido por el Centro de Estudios Latinoamericanos David Rockefeller (DRCLAS) de Harvard University que se presentó en el Carpenter Center for Visual Arts del MIT en el 2011.



ABOUT ACADEMIA, 2011

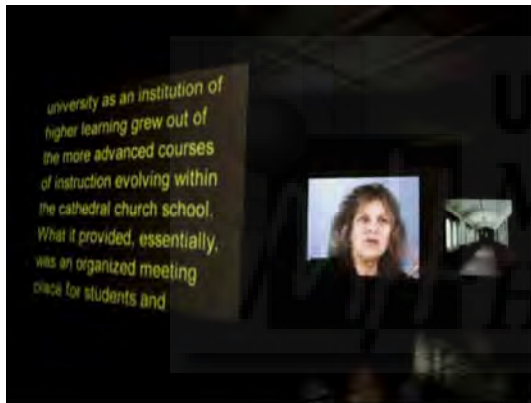
Proyecto de video

fotos:<http://www.aarome.org/content/dialogue-two-projects-antoni-muntadas-and-giulio-squillacciotti-0>

http://herbergerinstitute.asu.edu/events/archived_viewevent.php?eid=882

fotos 275 276 y 277: ABOUT ACADEMIA

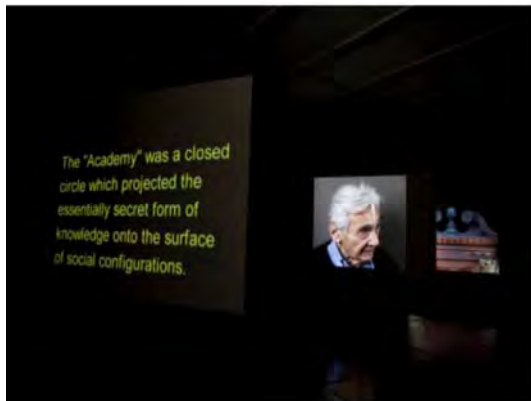
About Academia un controvertido proyecto de Muntadas que dice al que se refiere de esta manera "...la idea de academia, de universidad, la institución de la Academia, la idea del conocimiento, cuando el conocimiento va asociado a una posición de poder y de control. Estoy entrevistando a gente que hace mucho tiempo que está en la universidad, se trata también de un trabajo autocritico. Hace tiempo hice un trabajo sobre el arte y su entorno que se llamaba *Between the Frames*, no significa que este trabajo de la Academia sea un trabajo paralelo, no, no lo es. Pero es un trabajo sobre la universidad, como medio de conocimiento, estoy entrevistando a gente como Howard Green o Noam Chomsky."¹⁹⁸



ABOUT ACADEMIA,
2011

Proyecto de video

fotos: <http://www.aarome.org/content/dialogue-two-projects-antoni-muntadas-and-giulio-squillacciotti-0>
http://herbergerinstitute.asu.edu/events/archived_viewevent.php?eid=882



fotos 278, 279: ABOUT ACADEMIA

¹⁹⁸ Entrevista con Antoni Muntadas en abril 2009, Nueva York. Anexo documental

About Academia se presentó por primera vez en una sala oscura con tres proyecciones "que pretendían evocar un laberinto"¹⁹⁹. Las cintas constan de entrevistas, citas y espacios arquitectónicos de las universidades de Harvard y MIT.

Como su nombre indica, *About Academy* pretende explorar las controvertidas relaciones entre la sede del conocimiento, la Universidad, y el poder político y económico. La primera cinta iba pasando citas de diversa índole y procedencia. La segunda era una cinta bucle que emitía la grabación editada de las quince horas de entrevistas. Y finalmente la tercera se componía de fotografías de espacios arquitectónicos de Harvard y del MIT, así como de diversos elementos y espacios que Muntadas describe como lugares de autoridad, de toma de decisiones. Tres presentaciones que definen la 'Universidad'. También se editó un libro con las quince entrevistas completas transcritas.

Las entrevistas se realizaron a personas célebres en el mundo universitario pertenecientes a Harvard y a otras entidades académicas de los Estados Unidos, como son Noam Chomsky, Doris Sommer, o Howard Zinn entre otros. Muntadas realiza preguntas directas para conocer la opinión de estos académicos, preguntas a la sazón como : "las universidades han cambiado desde los años sesenta. ¿Cuál es la relación actual que tienen con los programas militares y la tecnología bélica?." También realiza preguntas sobre la estrecha relación de las universidades americanas con las empresas. Muntadas ha expresado en más de una ocasión que la libertad de la que goza le permite ser un transgresor, y nosotros añadiríamos que esa libertad queda ratificada en su obra mediante el ejercicio de una total autocrítica.

¹⁹⁹ Muntadas. Entre Between. Catálogo. MNCARS, Madrid. 2011

Capítulo III

Espacio Público by Muntadas

En este tercer capítulo encontraremos los cuatro proyectos que Antoni Muntadas quiso mostrar durante la celebración del *Symposium Public Space? Lost & Found?*²⁰⁰, mostrando parte de su trabajo relacionado con el *espacio público*. De este modo, en este apartado también se incluye, además de nuestras aportaciones como parte de este proyecto de investigación, el testimonio directo de Muntadas respecto a los proyectos *Media Eyes*, *Commemorações Urbanas*, *On Translation: Açık Radio*, *Mitos Y Estereotipos*, y *Alphaville e Otros*.

Durante el mes de abril de 2014 los siguientes departamentos del Massachusetts Institute of Technology, el MIT Programm for Art, Communication and Tecnology junto al MIT Center for Art, Science and Tecnology organizaron el *Symposium Public Space? Lost & Found?* para rendir homenaje al legado artístico y docente del artista y profesor Antoni Muntadas. En el transcurso del mismo se revisó toda su obra, y durante dos días fueron expuestas diferentes conferencias alrededor del tema *Espacio Público*. Cuando llegó el momento de la intervención de Antonio Muntadas, el artista hizo un breve repaso a su vida artística y expuso las cuatro obras anteriormente mencionadas como un claro exponente de la relación de su trabajo con el concepto de *espacio público*.

Durante la entrevista realizada a Muntadas²⁰¹ en abril del 2009, el artista se alinea con la idea del *museo imaginario* de Andrex Malraux. Dice Muntadas al respecto que el ideal sería "que tu puedas construirte tu museo, y ahí puedas meter los contenidos que desees tener y contemplar en tu propio museo"²⁰². Tal vez nosotros podríamos considerar añadir, en busca de nuestro ideal, a este *museo sin paredes* de Malraux el calificativo de *vivo*. Pensemos en un *museo imaginario vivo* al que añadiríamos y guardaríamos en él los

²⁰⁰ Symposium Public Space? Lost&Found?.MIT,Massachussets,2014. Simposio-Homenaje a la vida artística y docente de Antoni Muntadas

²⁰¹ Entrevista con Antoni Muntadas en abril 2009, Nueva York.Anexo documntal

²⁰² Ibidem.

objetos artísticos deseados; pero también contemplaríamos la posibilidad de la mutación en tanto en cuanto se interrelacionaran los dos mundos, el del actor y el del espectador a través de la participación.

En este contexto nos parece conveniente traer unos párrafos de la entrevista realizada a Antoni Muntadas sobre el conocimiento, lo imaginario y la docencia:

“Las propuestas de conocimiento queda claro que están muy unidas a la obra, no obstante lo que quiero decir es que vuelvo bastante a la percepción, que la percepción para cada uno es diferente. Yo estoy un poco en contra de los valores absolutos y sí a favor de los valores personales, o sea que tu opinión posiblemente será diferente a nueve otras personas que pueden ver el trabajo al mismo tiempo pero que para ti la importante es la tuya ¿no?

En este sentido, lo que sucede es que vemos un museo como un lugar de valores absolutos, todo lo que hay allí es arte. Yo estoy a favor de Malraux, de su libro Museo Imaginario, de construirnos nuestro museo personal, así tú puedes construirte tu propio museo, con los contenidos que tú deseas ver en tu museo. Lo he dicho muchas veces incluso a mis alumnos del MIT, que por cierto uno de los trabajos que hice, que les propuse, fue que crearán su propio museo.

Fíjate no es que tuvieran que hacer museos de arte contemporáneo, no, lo que les pedía era que se imaginasen todo lo que es un museo, ellos tenían que hacer la estructura, la programación, las actividades, la arquitectura; tuvieron que leer mucho y después ponerse a la práctica.

Mis cursos son así, a partir de un tema, se consulta, se da una bibliografía a leer para investigar y buscar tu territorio a partir de este territorio grande. Por eso de la idea de lectura individual es importante y lo de hacerte tú tus propios valores. Claro que es necesario que hayan museos, pero yo creo que al museo también hay que filtrarlo, visitarlo y quedarte con lo que te interesa de eso. ``²⁰³

Muntadas desarrolla su obra utilizando los espacios como aliados de sus proyectos, auténticos *escenarios*, y concretamente el espacio público. Muntadas saca las obras de arte a la calle, ocupan un espacio y mutan a través de la participación del espectador. Muntadas increpa al espectador diciéndole: *Participation requires involvement /la Percepción requiere participación*. En otro momento de esta tesis²⁰⁴ hemos aludido a de Monthoux²⁰⁵ cuando comenta acerca del teatro de Erwin Piscator²⁰⁶ y la importancia que tiene para éste la participación del espectador.

El concepto de museo vivo sería todo lo opuesto a lo expresado por Theodor W. Adorno²⁰⁷ en su artículo *Museo Valéry-Proust* cuando se refiere a los museos:

“la expresion museal en alemán tiene un aura hostil. Designa objetos respecto de los cuales el espectador no se comporta vitalmente y que están ellos mismos condenados a muerte. Museo y mausoleo no están solo unidos por la asociación fonética. Museos son como tradicionales sepulturas de obras de arte, y dan testimonio de la neutralización de la cultura.”²⁰⁸

²⁰³ Fragmentos de la Entrevista I realizada a Antoni Muntadas. Anexo documental

²⁰⁴ Página 52

²⁰⁵ Gillet de Monthoux, Pierre.(2004).The Art Firm. Aesthetic Management and Metaphysical Marketing. Stanford. California. Stanford University Press.pp.210

²⁰⁶ “ Art consumption was empowering its audience to schwung from a role of passive cultural consumer to that of an involved political activist; workers had taken over the means of cultural production.” Erwin Piscator

²⁰⁷ Adorno,T.(1962) Prismas. La Crítica de la Cultura y de la Sociedad. Barcelona: Edit. Ariel.1962

²⁰⁸ Ibidem

Peter Brook, el director, y escritor británico y dueño del espacio escénico afirma en una reciente entrevista que en su nueva obra, *El valle del Asombro*, quiere enseñar cómo lo invisible se apodera de nosotros. Brook añade que una obra teatral es como " un cerebro compartido entre nosotros, el público, la gente que actúa, los músicos, todos compartiendo la experiencia dentro de un espacio"²⁰⁹ .En este contexto resulta sorprendente la similitud y paralelismos entre Peter Brook y Antoni Muntadas cuando hablan de *espacio y participación*.

Joan Castells, director teatral, habla de las permanencias en el tiempo de ciertas costumbres, recientemente en uno de sus cursos²¹⁰ aludió al cortejo real en las ciudades del medievo. El cortejo real deambulaba por las callejuelas de la ciudad y de este modo el pueblo podía admirar y ver a los reyes en *carne y hueso*.

Según nuestra opinión, añadiríamos a lo dicho por Castells que el origen del cortejo real se remonta al principio de todas las civilizaciones, y a la estrategia de afianzamiento de poder de los pueblos conquistadores sobre los conquistados. De este modo, los conquistados conocían de primera mano que había un nuevo rey, un nuevo gobierno. No sería extraño ni estaría fuera de lugar que definiésemos este cortejo real como un *medio de comunicación no escrito*, donde los mismos protagonistas de la noticia la daban a conocer transitando de manera organizada en un cortejo por toda la ciudad.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, y repasando la obra de Antoni Muntadas interpretaríamos su intervención *The Limousine Project* [foto 270] como un *cortejo mediático* cuyos mensajes estaban *impresos* en la ventanilla de la limousine. En este caso los personajes que ostentan el poder irían dentro de la limousine con los cristales ahumados para ver y no ser vistos (al contrario que sucede en los cortejos reales del medioevo). Aquí serían esos mismos cristales negros los que llevarían impresos los mensajes del poder.

²⁰⁹http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/04/actualidad/1412421885_218346.html

²¹⁰ Institut del Teatre. Vic, 2015

Toda la obra de Antoni Muntadas lleva una carga exterior e interior. Todo proyecto está íntimamente unido a las herencias históricas que ha recibido el artista, y las que él deja gracias a las experiencias acumuladas a lo largo de su trayectoria artística.



foto 280: *The Limousine project*

Multiculturalidad y transversalidad son dos pilares básicos sobre los cuales Muntadas construye su obra. Dice Nestor G^a Canclini que "La decisión de Muntadas de colocar sus obras en los contextos de la ciudad, de la nación en que actúa, y a veces del arte o los discursos mediáticos de esos lugares, revela una consideración de los sitios que expone, la resistencia a verlos como meros no-lugares".²¹¹

²¹¹ CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocio y Zappa, Gustavo (Compiladores).Buenos Aires,Argentina: Nueva Librería S.R.L..2007.pp 66

La industria del Turismo supone un gran tema de debate, de discusión en lo que concierne a la saturación de los lugares, la uniformidad escénica de las ciudades, o como más adelante se podrá ver en *Alphaville* lo que supone el colapso entre el espacio privado y público. En este contexto queremos traer las palabras de Muntadas respecto a la diferenciación de las ciudades, y el papel que juegan en ello las administraciones públicas con sus decisiones sobre los planes urbanísticos. Así pues, extraemos unas palabras de Antoni Muntadas recogidas en una entrevista realizada por F. R. Palma, y dice así:

"Seguridad y turismo van ligados, sobretodo en estos últimos años. El que un lugar ofrezca unas características específicas, que por razones históricas y culturales lo hace atrayendo a una población interior y exterior, de paso lo liga al hecho de que la explotación turística es una fuente importante de ingresos y por lo tanto de mercado. A la vez se crean planes de limpieza y saneamiento urbano muy problemáticos, casi de esterilización, llegando las ciudades a perder su carácter para parecerse entre sí a partir de planes urbanísticos parecidos".²¹²

A nuestro juicio es necesario reflexionar sobre los cambios culturales, económicos y orgánicos producidos por el desarrollo de la industria turística en algunas zonas de España; y estudiar detenidamente los procesos de *gentrificación* (*elitización*²¹³) que se producen en determinadas áreas de las ciudades. Lo que comenzó siendo un fenómeno de rehabilitación de los barrios obreros durante la segunda mitad del siglo XX, terminó siendo un acto invasivo y de sustitución de la población y aburguesamiento de sectores urbanos. Por otra parte, sucede que las ciudades turísticas sufrieron la *mudanza de piel* de un paisaje estéril que trajo en consecuencia nuevas formas de arquitectura, que aún hoy en día todavía no se consideran aptos y representativos de ningún cánón de belleza o movimiento estético.

²¹² CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica.. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores).Buenos Aires,Argentina: Nueva Librería S.R.L.2007..pp 530-531

²¹³ García Herrera,L.M. ELITIZACIÓN:PROPUESTA EN ESPAÑOL PARA EL TÉRMINO GENTRIFICACIÓN.Biblio 3W. Tevsta Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales.Vol. VI, nº 332. Universidad de Barcelona,Barcelona..2001

La *orfandad* arquitectónica está afectando doblemente a las ciudades turísticas tipificadas, por un lado los escasos reductos del imaginario que aluden a una memoria colectiva están en fase de extinción; y por otro el no reconocimiento de una singularidad de cierto urbanismo está conduciendo, citando a Antoni Muntadas, a una fase de "esterilización"²¹⁴.

Por otra parte, " la '*architecture d'auteur*' puede crear magníficos escenarios urbanos, pero también puede crear objetos descontextualizados o desvirtualizar los objetivos originales del proyecto"²¹⁵.

No obstante, hay que reseñar la importancia del fenómeno de la gentrificación que afecta también al territorio público, a causa de algunas decisiones unidireccionales de claro corte económico liberalizador que cada vez más y más toman las administraciones públicas.

La gentrificación del territorio está siendo otro fenómeno a tener en cuenta y que Muntadas retrata en su obra. Si este fenómeno comenzó, tal y como explica Ruth Glass²¹⁶, en el centro de las ciudades como en el caso de Londres en los años sesenta hoy en día la gentrificación se expande en sentido inverso.

Efectivamente, las urbanizaciones valladas ocupan esos corredores del extrarradio que separaban históricamente la ciudad de los barrios habitados por las clases más humildes, incluso en algunos casos ocupados por colectivos que estaban fuera del sistema. Resulta preocupante la invisibilidad a la que se ha sometido a esas zonas de la ciudad cuya *barrera* no es sólo de *raíz económica*. En este momento también hay que añadirle la *barrera física* debido a esas grandes muros levantados para dar seguridad a los habitantes de esas urbanizaciones de alto standing.

²¹⁴ CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores). Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería S.R.L. 2007. pp 530-531

²¹⁵ Gascó Alcoberro, M. Benidorm y la '*architecture d'auteur*'. Patrimonio de un Pasado Reciente, Legado para un Futuro Próximo. International Seminar TOURISTIC TERRITORIES: TOURISTIC IMAGERY AND THE CONSTRUCTION OF CONTEMPORARY LANDSCAPE. 2014

²¹⁶ García Herrera, L.M. ELITIZACIÓN: PROPUESTA EN ESPAÑOL PARA EL TÉRMINO GENTRIFICACIÓN. Biblio 3W. Tevista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Vol. VI, nº 332. Universidad de Barcelona, Barcelona. 2001

La administración pública tiene una gran responsabilidad en el desarrollo de las ciudades y del territorio. Borja y Muxi dicen al respecto que "es necesario ser conscientes que el reto del espacio público es un desafío presente y que nunca podremos considerar que hemos ganado definitivamente. No se trata de una cuestión técnica ni de un debate de urbanistas; es un debate de valores culturales: convivencia o insolidaridad, justicia social o desigualdad, igualdad cívica o anomia."²¹⁷



²¹⁷ Borja, J. Muxi, Z. El espacio público, ciudad y ciudadanía .Ed. Electa, Barcelona . 2003

MEDIA EYES / 1981

Media Eyes es un proyecto realizado en el año 1981 que Antoni Muntadas desarrolló en Cambridge, Massachussets, junto a la artista Anne Bray. Como indicó Muntadas²¹⁸ **"what are we looking at?"** se trataba de una pregunta abierta que ocupaba una valla publicitaria en Massachussets Avenue.



foto 281: Media Eyes

foto:Muntadas.Entre/Between.Catálogo.MNCARS,2011.

²¹⁸ Conferencia de Antoni Muntadas en el simposium *Public Space? Lost&Found* organizado por MIT-ACT/MIT-CAST, Cambridge, Massachussets,US, 2014.

Muntadas también explica que este proyecto trata de resaltar temas no solo de publicidad, también temas relacionados con la identidad y el contexto de la instalación:

"I think that the project try to rise issues of not only of advertisement, but also issues of context and also about identity"²¹⁹

La valla estuvo instalada día y noche durante seis semanas, y como ya hemos comentado trataba de cuestionar diferentes imágenes y narrativas que suceden en torno a ese espacio público.



foto 282: *Media Eyes*

foto: **Muntadas.Entre/Between**.Exposición.MNCARS,2012.

@montsegasco

²¹⁹ Conferencia de Antoni Muntadas en el simposium Public Space? Lost&Found organizado por MIT-ACT/MIT-CAST, Cambridge, Massachussets,US, 2014.

"Creo que el proyecto trata de alcanzar cuestiones de no sólo de la publicidad, sino también cuestiones de contexto y también acerca de la identidad"



foto 283: *Media Eyes*

crédito: ©Muntadas ©AnneBrayArt

foto:<http://www.annebrayart.com/projects/billboard/#1>

“Por la noche el falso anuncio se iluminaba y animaba con la proyección de una doble secuencia de imágenes sobre la mirada vacía del individuo anónimo retratado en la valla, llenando los huecos de sus gafas ciegas con detalles publicitarios descontextualizados de sus fuentes mediáticas, pero conservados en el contexto público y publicitario de la valla, de los reclamos y el espacio urbano.”²²⁰

²²⁰ PROYECTOS.MUNTADAS.PROJECTS. Catálogo de Fundación Arte y Tecnología de Telefónica/1998

foto 284: *Media Eyes*

crédito: ©Muntadas ©AnneBrayArt

foto:<http://www.annebrayart.com/projects/billboard/#2>

Por otra parte, cuatro años más tarde, en el año 1985, también bajo un contexto público, tuvo lugar un proyecto similar en la plaza Times Square de Nueva York. Con el título [foto 264] 'THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT'²²¹, Muntadas realizó una intervención en el exterior de dimensiones considerables, se trataba de una gran pantalla luminosa para publicidad en el corazón de Manhattan.

La plaza de Times Square ostenta el ranking máximo en lo que concierne al significado de espacio público, en estos momentos es el *espacio público número uno del mundo occidental*. La intervención, interacción, de las empresas privadas con este espacio cambiaría drásticamente la fisonomía de esta plaza. Times Square se ha convertido a través de los últimos cincuenta años en un espacio totalmente mediatizado por el lenguaje empresarial, adoptando un barniz corporativo que la hace estar en la cima del mercado publicitario.

²²¹http://www.publicartfund.org/view/exhibitions/5560_messages_to_the_public_-_muntadas/5560_messages_to_the_public_-_muntadas

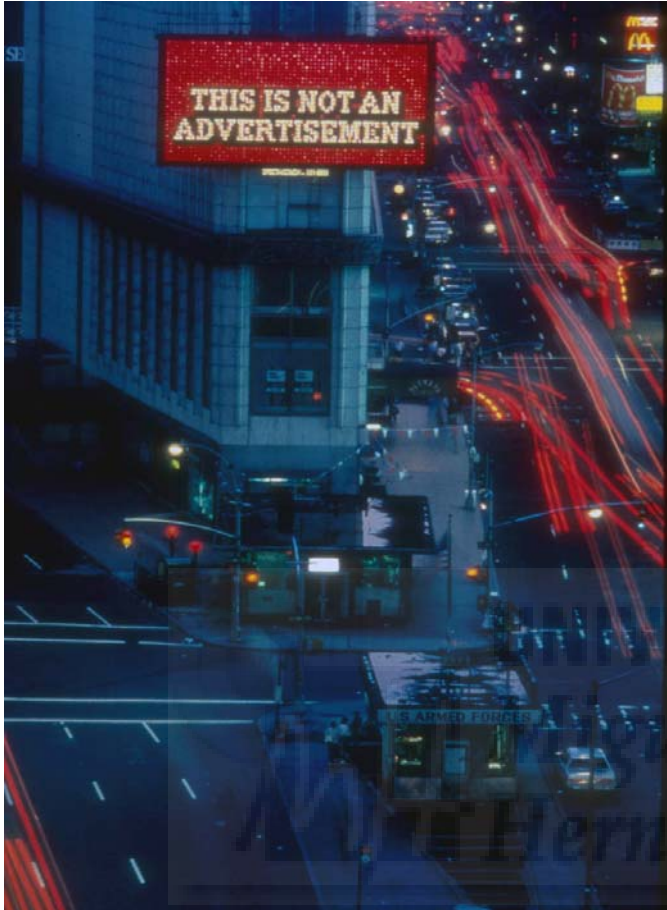


foto 285: *THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT*

foto:fuelle:http://www.publicartfund.org/view/exhibitions/5560_messages_to_the_public_-_muntadas/5560_messages_to_the_public_-_muntadas

No obstante, lo importante de esta actividad es enfatizar la pregunta de Muntadas, una cuestión mostrada de un modo espectacular en la pantalla gigante "*ESTO NO ES UN ANUNCIO*". La galería donde expone Muntadas está en la calle. En las entrevistas realizadas a Muntadas, el artista pondera que su arte debe estar en la calle, fuera de las galerías. En este caso, Muntadas utilizó elementos arquitectónicos como parte de su obra, incluso, paradójicamente, también utiliza la luz y el video, todos los elementos tradicionalmente publicitarios para decir en su obra "*THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT*"²²²

²²² "ESTO NO ES UN ANUNCIO"

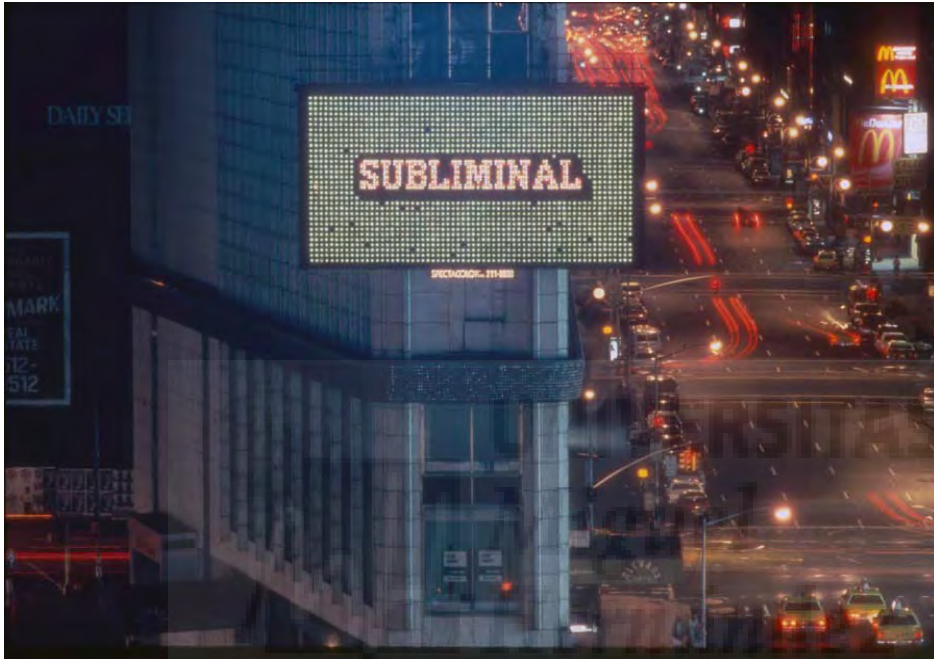


foto 286: *THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT*

foto:http://www.publicartfund.org/view/exhibitions/5560_messages_to_the_public_-_muntadas/5560_messages_to_the_public_-_muntadas

Obviamente la paradoja existe entre lo que es un anuncio y lo que no es un anuncio dentro un contexto espacial publicitario. '*THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT*' fue un proyecto de cincuenta segundos a insertar entre la publicidad de una gran pantalla publicitaria, un proyecto producido por el arte público en palabras NY. Algo que resultó fundamental para el proyecto fueron la fragmentación subliminal y la velocidad con la que las palabras claves se cruzan en la pantalla durante los cincuenta segundos.



foto 287: *THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT*

foto: Muntadas. *Entre/Between*. Exposición. MNCARS, 2011/@montsegasco

THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT fue parte de la serie de animaciones Messages to the Public dentro del programa Public Art Fund

http://www.publicartfund.org/view/exhibitions/5560_messages_to_the_public_-_muntadas/5560_messages_to_the_public_-_muntadas

Messages to the Public fueron parte importante del proyecto Public Art Fund. Este proyecto se concibió para obras de arte mediático, y se desarrolló entre los años 1982-1990. La muestra contó con una serie de proyectos de artistas creados específicamente para Messages to the Public, y ocuparon la valla publicitaria que la empresa Spectacolor gestionaba en Times Square.

Los Mensajes de Muntadas eran propiamente un Anti-Anuncio basados en su valor semántico (una sucesión de frases), y reforzado por el elemento visual que suponía insertar el texto en la gran pantalla publicitaria de Times Square. *Messages to the Public* incluía cada mes la obra de un artista, intercalando cada veinte minutos los 'mensajes' entre el *flujo publicitario normal*²²³

La valla estuvo 6 semanas día y noche, y como se ha mencionado anteriormente trataba de cuestionar diferentes imágenes y narrativas que fluían alrededor de ese espacio público, de la plaza de Times Square.



²²³ PROYECTOS.MUNTADAS.PROJECTS. Catálogo de Fundación Arte y Tecnología de Telefónica/1998

COMMEMORAÇÕES URBANAS / 1998-2002

Raymond Bellour dice en su artículo 'La mirada, la escucha'²²⁴ acerca del crítico de arte Eugeni Bonet que éste se refiere a la vida de Antoni Muntadas como que "permanece inmutablemente *on translation*, esto es, en una constante espiral entre los idiomas, instituciones, los países y las ciudades"²²⁵. Efectivamente así lo demuestra la prácticamente totalidad de su obra.

Muntadas se refiere a la ciudad como " el lugar donde las cosas ocurren, donde son percibidas y recordadas,... En el espacio de lo común, las ciudades confrontan desarrollos y transformaciones producidos por necesidades políticas, sociales-...-,urbanísticas, económicas y culturales"²²⁶



foto 288: *COMMEMORAÇÕES URBANAS*

foto: Muntadas:Entre Between. Catálogo. MNCARS,2011

²²⁴ CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocio y Zappa, Gustavo (Compiladores).Buenos Aires,Argentina: Nueva Librería S.R..2007.L.pp.109

²²⁵ Ibidem pp.109

²²⁶ Ibidem.pp 470

Continúa diciendo Muntadas que las decisiones que perfilan la memoria de las ciudades respecto a la *memoria colectiva* "son de carácter económico-especulación, gentrificación y mercado- y no consideran el espacio público como un lugar histórico y de convivencia, sino como un espacio de representación del poder"²²⁷



foto 289: *COMMEMORAÇÕES URBANAS*

foto: Muntadas: Entre Between.(2012).Exposición. MNCARS. Madrid./@montsegasco

²²⁷ CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica.. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores).Buenos Aires,Argentina: Nueva Librería S.R.L.2007.pp 470

A principios de los noventa Antonio Muntadas fue invitado por Arte/Cidade a participar en el proyecto *COMMEMORAÇÕES URBANAS*, para trabajar conjuntamente con la arquitecta brasileña Paula Santoro.

COMMEMORAÇÕES URBANAS es un proyecto que se desarrolló en Sao Paulo entre los años 1998 y 2002, y se estructuró en cuatro acciones. La primera acción de este proyecto consistió en la colocación de diez placas²²⁸ de bronce en diferentes puntos urbanos de Zona Leste de Sao Paulo. Las placas imitaban el estilo oficial de las que rinden homenaje a un acontecimiento o un evento histórico.

En la segunda acción se editaron diez postales cada una de las cuales reproducía la imagen de cada una de las placas en el lugar donde fueron colocadas. Asimismo, en el reverso de la postal iba una leyenda explicando el 'desastre urbano' que había originado la placa.

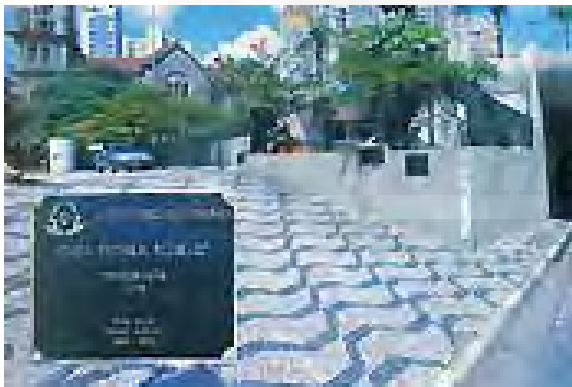


foto 290: *COMMEMORAÇÕES URBANAS*
foto: Muntadas. On Translation (2002).Publicación. MACBA,Barcelona.

La tercera propuesta del proyecto *COMMEMORAÇÕES URBANAS* constó de una presentación en la sede de ArteCidade en Sesc Belezinho. Un gran plano sobre Zona Leste dibujado en el suelo donde se colocaron diez peanas expositivas de planos, de diferentes alturas y con luz, colocándose sobre cada una de las localizaciones donde se habían colocado las placas.

²²⁸ cada placa llevaba el nombre del político que habían tomado las decisiones urbanísticas en ese lugar.

En la parte superior de cada peana había una reproducción de cada una de las postales acompañada de un texto explicativo. También se expuso un texto escrito por Antoni Muntadas en colaboración con Paula Santoro, colocándose dicho texto en una de las paredes de la sala.



foto 291: *COMMEMORAÇÕES URBANAS*

foto: Muntadas. On Translation (2002).Publicación. MACBA,Barcelona.

Y como última parte de esta intervención se organizó todo el material de este proyecto en una web : www.artecidade.org.br que permitía al usuario seguir el proyecto a través de documentos, imágenes, etc, dando la posibilidad también de una interacción puesto que el la web permitía incorporar documentación sobre otras intervenciones urbanísticas problemáticas en cualquier lugar del mundo.

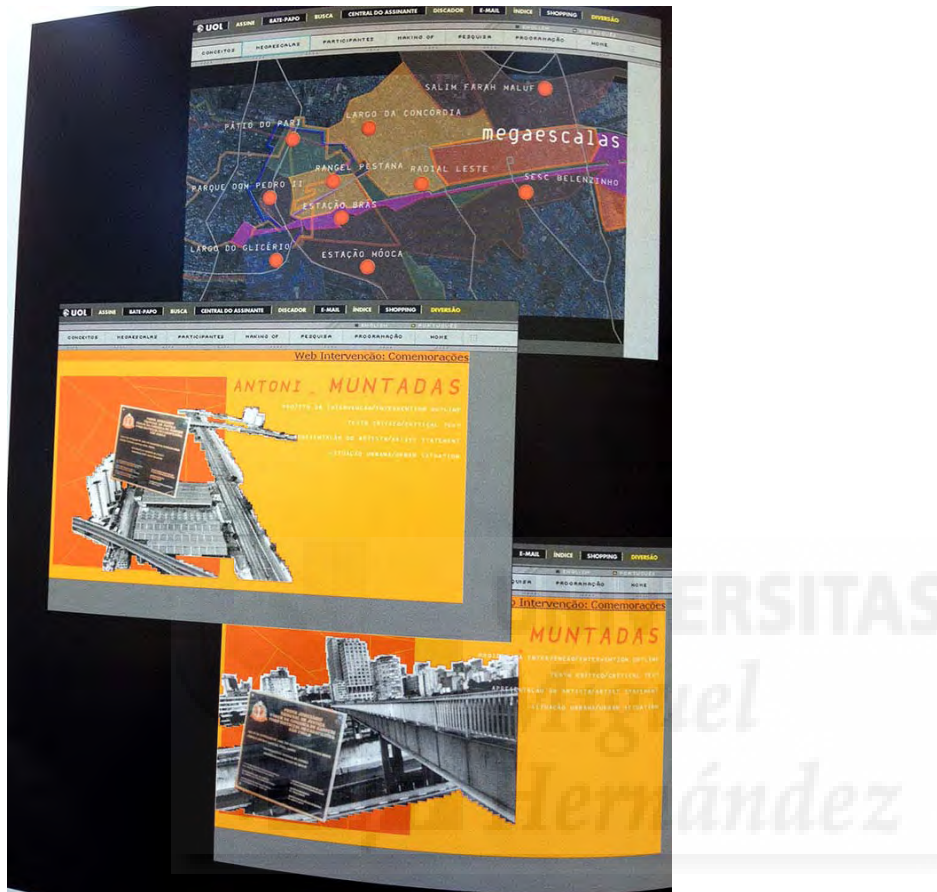


foto 292: *COMEMORAÇÕES URBANAS*
 foto: Muntadas. On Translation (2002).Publicación. MACBA,Barcelona.

Antoni Muntadas en el *Symposium Public Space? Lost&Found?* cuando se refirió a *COMEMORAÇÕES URBANAS* dijo :
 "a manifestation happened in Sao Paulo in different areas of Sao Paulo, this was Zona d'Este 1998, I worked with an architect, Paula Santoro, who developed a series of mental place that it was located in different parts of Zona d'Este trying to questioning the discontinuity of a master plan of that area, where a series of projects it was supposed to happen,in order to change the area."²²⁹

²²⁹ "Una manifestación ocurrió en Sao Paulo en las diferentes áreas de Sao Paulo, se trataba de Zona d'Este 1.998, trabajé con una arquitecto, Paula Santoro, quien desarrolló unas series de *lugares mentales* que se encuentran en diferentes partes de la Zona d'Este tratando de cuestionar la discontinuidad de su plan urbanístico, donde se suponía que iban a suceder una serie de proyectos, con el fin de cambiar esa zona ".

Muntadas siguió explicando que los proyectos tuvieron un presupuesto económico asignado pero nunca se llevaron a cabo. La idea de masterplan se podía cambiar por razones políticas o económicas : "Money was assigned for that, but this never happened. The idea is how a masterplan could be changed by political or economical reasons. The plaques were installed at the places where these projects were supposed to be, so in a way it was a kind of installing a plaque to commemorate the urban disasters. In this way it was created the symbol of the discontinuity of the master plan, yet the frustration of the people living there , because their expectations that never happened."²³⁰



²³⁰ "Hubo dinero fue destinado para este masterplan pero esto nunca se llevo a cabo. La idea es como un plan urbanístico podría ser cambiado por razones políticas o económicas. Las placas se instalaron en los lugares donde se suponía que iban a desarrollarse los proyectos en cuestión; por lo que en cierto modo era una especie de instalación de una placa para conmemorar los desastres urbanos. De esta manera se creó el símbolo de la discontinuidad del plan maestro, sin embargo existe la frustración en la gente que vive allí porque sus expectativas nunca se cumplieron".

ON TRANSLATION: AÇYK RADYO. MITOS Y ESTEREOTIPOS. ISTANBUL/2010

En el año 2010 las ciudades de Essen(Alemania), Pecs(Hungría) y Estambul (Turquía) fueron designadas como Capitales Europeas de la Cultura. Estambul, conocida como la ciudad de las siete colinas, es la única ciudad de las tres Capitales Europeas que está situada entre dos continentes, Europa y Asia. Estambul se estrenó como la Capital Cultural Europea de 2010, con siete grandes espectáculos en siete plazas de esta ciudad euroasiática.

Açyk Radio es un proyecto de Antoni Muntadas que se engloba dentro de la serie **On Translation**.

On Translation es una serie de proyectos y trabajos que se engloban bajo la misma denominación **On Translation**, y se trata de un cuerpo de experiencias y preocupaciones concretas sobre la comunicación, la cultura de nuestro tiempo y el papel del artista y del arte en la sociedad contemporánea.

El vídeo titulado **Açyk Radio** es el resultado de dos años de residencia en el proyecto "Lives and Works in Istanbul", un programa que invitó a varios artistas contemporáneos de diferentes países europeos a trabajar y crear obras acerca de la ciudad de Estambul.



**AVRUPA
KÜLTÜR
BAŞKENTİ**
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE



foto 293: Antoni Muntadas en las instalaciones de Açık Radyo

foto:Antoni Muntadas en el estudio de AÇYK RADIO

http://www.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_61171.php

Antoni Muntadas fue invitado a desarrollar un proyecto en Estambul al final del 2008, y después de meses de lectura, trabajo e investigación, decidió trabajar con, y sobre una radio alternativa e independiente, Açık Radio, que emite a toda el área metropolitana de Istanbul.

Comentando el proyecto *ON TRANSLATION: AÇYK RADYO*, Muntadas explicó la importancia de trabajar con Açık Radyo del siguiente modo: "Açık Radyo, como filtro de traducción e interfaz entre yo y la ciudad de Estambul. Con ellos mantuvimos un diálogo, y les hemos entrevistado para crear cuatro programas de radio que interrogan y preguntan y cuestionan sobre la representación de Estambul."²³¹

²³¹ Entrevista a Muntadas. Cadaqués. Apéndice documental



foto 294: fotograma de On Translation: Açık Radyo
foto <http://www.eai.org/title.htm?id=14987>
Antoni Muntadas /Açık Radyo (Myths & Stereotypes)

Antoni Muntadas: Lecture about AÇYK RADIO in Symposium PUBLIC SPACE? LOST & FOUND. M.I.T.,Massachussets Investigation Technology.

``*ACYK RADIO, ISTANBUL* from the series *ON TRANSLATION* it was a project for two years residence in Istanbul, during the time that Istanbul was the capital of Europe, a kind of paradox. I think that it was a very interesting project, I was invited to live and to work there, I did not spend two years there but I went several times for long periods. I was not so acquaintance about the city like Sao Paulo, I have been living in Sao Paulo for many times, teaching there, etc. But, this brings the paradox about how an artist could go and work in a different contexts , well I am very much concern with context.

Anyway, the project was built after I have done certain research working with the local radio AÇYK RADIO. AÇYK RADIO is an alternative radio run by independents, I will say that how curiosly they exist in a country with such considerable control of the social system. I was in the project and working with AÇyk Radio to produce 4 broadcast radio programs: one about Myth, the second about Stereotypes, the third about Cultural construction of the City, the fourth about Censorship."

Antoni Muntadas: Conferencia acerca de AÇYK RADIO in Symposium PUBLIC SPACE? LOST & FOUND. M.I.T.,Massachussets Investigation Technology.

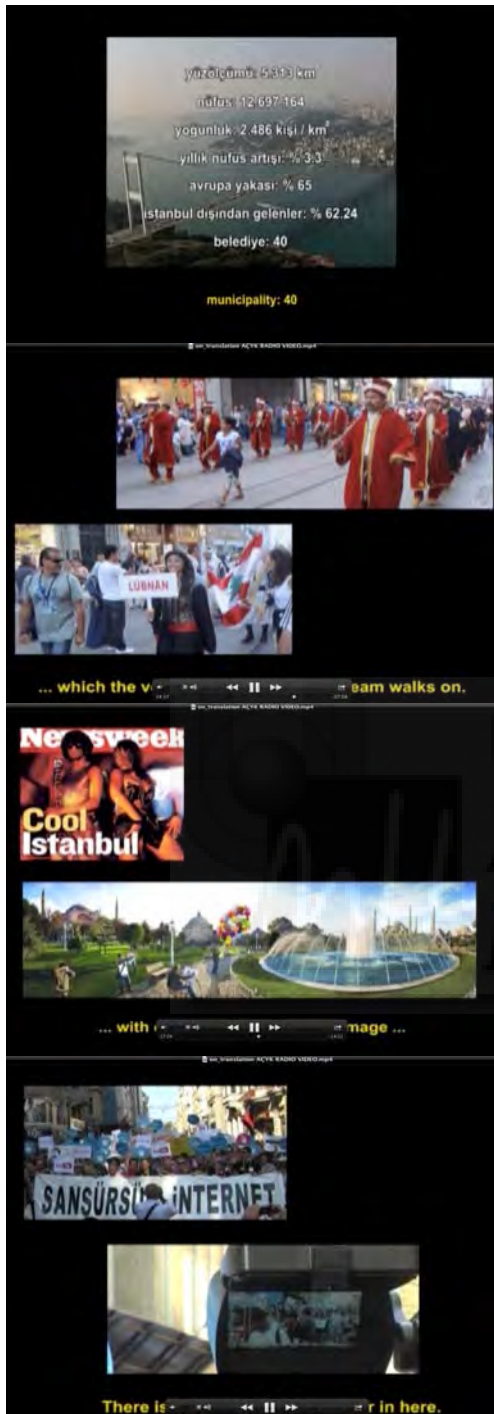
"*ACYK RADIO, ESTAMBUL* de la serie *On Translation* fue un proyecto de dos años de residencia en Estambul, durante el tiempo que Estambul fue la capital de Europa, una especie de paradoja. Creo que era un proyecto muy interesante, me invitaron a vivir y trabajar allí, aunque no pasé allí los dos años completos, estuve varias veces durante largos períodos. Yo no conocía tanto acerca de la ciudad como conozco Sao Paulo, he estado viviendo en Sao Paulo muchas veces, enseñando allí, etc. Pero, esto trae la paradoja de cómo un artista puede ir a trabajar a unos contextos diferentes, así que yo tenía mucho interés por este proyecto.

De todos modos, el proyecto fue construido después de que hiciera cierta investigación con la radio local *Açyk Radio*. *Açyk Radio* es una radio alternativa dirigida por independientes, voy a decir que es curioso que exista una radio así en un país que todavía ejerce un control social considerable.

Yo estuve en el proyecto y trabajé con *Açyk Radio*, para producir 4 programas de emisión de radio: uno sobre el mito, la segunda sobre los estereotipos, la tercera sobre la construcción cultural de la Ciudad, el cuarto sobre la censura.”



fotos 295 y 296: Açık Radyo



fotos 297, 298,299 y 300: *On Translation: Açık Radyo*

UNIVERSITAS
Miguel
Hernández

ALPHAVILLE E OTROS / 2011

Alphaville e otros es un proyecto de Antoni Muntadas realizado en el 2011 y desarrollado en Sao Paulo. Se trata de un trabajo conectado a un tema claramente relacionado con la idea de Espacio Público y del concepto *Comunidades valladas*.



foto 301: escultura de la urbanización

Alphaville e outros visualiza el fenómeno de las urbanizaciones cerradas o "gated communitites" que surgen como reacción a la sensación de inseguridad, la paranoia y el miedo, dando lugar a un urbanismo excluyente y exclusivo para una cierta élite económica.

El Proyecto *Alphaville* se organizó en torno a la filmación de una película cuya duración alcanzó diez minutos, y se presentó en un sitio muy particular, mediante una instalación, reconstruyendo el espacio de una inmobiliaria que se dedicaba a vender las propiedades, los condominios.

Alphaville surge, tal y como explica la empresa constructora en su página web:²³²

“para satisfacer las necesidades de los ejecutivos de las empresas ubicadas en el Centro Industrial Alphaville en Barueri - el emprendimiento comenzó en 1973 - cuando el primer Alphaville fue implantado”

Alphaville Urbanismo se ha desarrollado a lo largo de estos años por todo Brasil (aproximadamente más de 40 Alphaville)[foto 261] y también en Portugal y Angola, y todo el urbanismo se ha construido bajo la misma filosofía de sistemas de construcciones de “gate communities”.

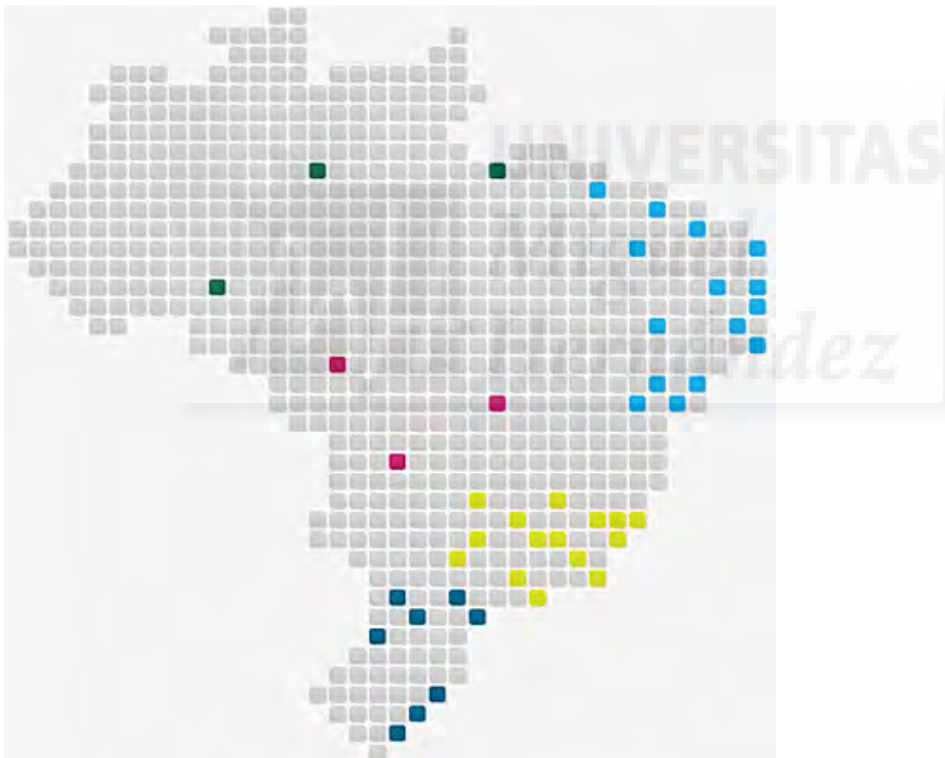


foto 302: mapa de localización de Alphavilles

crédito de imagen: ©Alphaville

Alphaville ‘Presente em 21 Estados do Brasil e Distrito Federal’

<http://www.alphaville.com.br/areascomerciais/por-que-investir/>

²³² <http://www.alphaville.com.br/portal/institucional/historico>

Como dice Peter Gotsch²³³, Alphaville emerge en el contexto postcolonial de Brasil. La nación tiene un legado de las élites políticas y económicas con el objetivo de liderar el proceso de modernización. São Paulo se convirtió en una importante puerta de entrada internacional a principios del siglo 20. La ciudad fue un lugar altamente interconectado, mediando entre el interior del país y el mundo internacional.

La composición multiétnica de Brasil y su consiguiente cultura transformaron al país en uno de los países más igualitarios y tolerantes del mundo. Sin embargo, al mismo tiempo también existe una sólida cultura de la segregación. Resulta al menos curioso que AlphaVille iniciará su proyecto durante un período autocrático.

AlphaVille-Tamboré ²³⁴ emerge como un fenómeno único en São Paulo y en todo Brasil. No existe una tipología urbanística comparable que se haya desarrollado de forma privada. Sin embargo el proyecto está profundamente arraigado en una tradición local e internacional de las Ciudades-Nuevas y ciudades planificadas.

El modelo urbanístico AlphaVille se basa en un sistema de módulos urbanos, los barrios son los elementos fundamentales del plan, al mismo tiempo es un enclave cerrado para el libre tránsito de los automóviles. Las puertas y vallas están diseñadas en su mayoría en un estilo arquitectónico moderno. La mayoría son más bien un estilo formal y sin pretensiones, por lo menos los construidos a partir de la década de 1970 hasta la década de 1990. Curiosamente cinco años antes que se construyera la primera urbanización Alphaville se estrenó la película francesa 'Alphaville' de Jean Luc Godard en 1965. La Alphaville de Godard ofrece una historia con moraleja futurista de la vida urbana trazada desde el no-futuro de hace casi 50 años.

²³³ Neo Towns/ Prototypes of Corporate Urbanism (2009). Gotsch, P. Karlsruhe Institute of Technology. University of Karlsruhe: Karlsruhe, Germany

²³⁴ Ibidem.



foto 303: *Alphaville de Godard*
 crédito de imagen: ©Jean-Luc Godard
<http://catalogo.artium.org/book/export/html/3452>

Muntadas yuxtapone a estas comunidades cerradas concebidas como *ciudades perfectas* el film *Alphaville* de Jean-Luc Godard. *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* es una película de ciencia ficción distópica, al estilo de las novelas *Un Mundo Feliz* de Aldous Huxley, o *Fahrenheit 465* de Ray Bradbury.



foto 304: *Alphaville de Godard*
 crédito de imagen: Jean-Luc Godard
 fotos:<http://catalogo.artium.org/book/export/html/3452>



foto 305: *Alphaville de Godard*
crédito de imagen: Jean-Luc Godard
fotos:<http://catalogo.artium.org/book/export/html/3452>

Alphaville de Godard muestra un tipo de sociedad futura totalitaria, donde se sacrifica la libertad y los sentimientos para lograr la felicidad y el bien común. En el *Alphaville e otros* de Antoni Muntadas, añadiríamos que un objetivo también sería mostrar como se consigue la seguridad de los individuos y sus propiedades privadas.



foto 306: *Alphaville* d Muntadas

crédito de imagen: ©Muntadas

<http://www.eai.org/titleOrderingFees.htm?id=14988>

Antoni Muntadas al respecto del desarrollo urbanístico de *Alphaville* como comunidad, durante su conferencia en el *Symposium Public Space? Lost&Found* explica que²³⁵:

"And it is created a serie of gate communities, and most of these gate communities try to promise living in freedom and in a green, the paradox of the project is that the resort is totally the contrary. I immediately associated the name with the film of Godard, *Alphaville*.

I started to see that the connections that this film has with Godard`s film, which make me to produce 10 minutes work, and used some of the Godard film but also shooting in places, a recycled materials, etc, exploring the idea of this kind of place that in a way is very surveillance, very much control place when it supposed to be a private space. It is a private space under control of cameras, under control of sensors, a really contradictory situation in terms of what people were looking for. ²³⁶

²³⁵ Conferencia de Antoni Muntadas en la Conferencia de Antoni Muntadas en el *Symposium Public Space?*

Lost&Found organizado por MIT – ACT / MIT - CAST, Cambridge, Massachussets,US, 2014.organizado por MIT- ACT/MIT-CAST, Cambridge, Massachussets,US, 2014.

²³⁶ "Y se crea una serie de comunidades valladas, y la mayoría de estas comunidades valladas promete vivir en libertad y en una zona verde, la paradoja del proyecto es que el complejo es totalmente lo contrario. Inmediatamente me asocié el nombre con la película de Godard, *Alphaville*.

Empecé a ver que las conexiones que esta película tiene con la película Godard, iba a producir 10 minutos de trabajo, y no sólo usé algunas de las películas de Godard, sino también fotografié diferentes lugares, utilicé materiales reciclados, etc, explorando la idea de este tipo de lugar que estaba muy vigilado, con muchos focos de control cuando se supone

The place Alphaville, in a way surrounded by fences, walls, reminded me very much all the idea of the forts old cities in Europe of the middleage, when the cities were surrounded by battlements and walls.We could see through Google earth to the ones with similar situation of the construction of the cities of the middleage."

El *Alphaville* de Muntadas entremezcla shoots del film de Godard con imágenes grabadas por el artista, además de anuncios sobre Alphaville, el condominio localizado en los alrededores de Sao Paulo. Muntadas muestra el aislamiento que sufren los habitantes de estas urbanizaciones respecto al exterior mediante barreras de alambre y de espino y fachadas de hormigón grises y lúgubres. También se han añadido al film , imágenes de los vídeos promocionales que pregonan las instalaciones ultra-seguras disponibles para aquellos que buscan la máxima seguridad y tiene el dinero para pagar por ello.

Antoni Muntadas muestra con *Alphaville* que la vigilancia y los mecanismos de supervisión se han impuesto en un mundo moderno, donde las diferencias económicas han creado fricciones entre los diferentes layers sociales, una disparidad económica que solamente se solucionará a través del cambio político y social, y no mediante la construcción de vallas.

Muntadas yuxtapone a estas comunidades cerradas concebidas como *ciudades perfectas* el film *Alphaville* de Jean-Luc Godard. *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* es una película de ciencia ficción distópica, al estilo de las novelas *Un Mundo Feliz* de Aldous Huxley, o *Fahrenheit 465* de Ray Bradbury.

que se trata de un espacio privado. Alphaville es un espacio privado bajo el control de las cámaras, bajo el control de los sensores, una situación muy contradictoria en cuanto a lo que las personas estaban buscando.

[cont. Nota 216.(pag. anterior).]Alphaville, rodeado de vallas, muros, me recordó mucho toda la idea de las fortalezas antiguas ciudades de Europa del medievo, cuando las ciudades estaban rodeadas de murallas y fortalezas. Se puede ver perfectamente a través de Google Earth los lugares que tienen una situación similar de construcción de las ciudades de la Edad Media ".

Alphaville de Godard muestra un tipo de sociedad futura totalitaria, donde se sacrifica la libertad y los sentimientos para conseguir la felicidad y el bien común. El *Alphaville* e otros de Antoni Muntadas añade la seguridad y la propiedad privada como elementos de esa felicidad soñada e idealizada.



foto307: *Alphaville de Muntadas*

foto: http://www.nytimes.com/2011/12/09/arts/design/muntadas-information-space-control-in-bronx-review.html?_r=0
/fotógrafo Bill Kontzias

Antoni Muntadas yuxtapone a su *Alphaville* e otros el *Alphaville* de Godard, y así podemos ver uno junto al otro. Efectivamente, diferencias y similitudes alternan en los dos conceptos de *ciudad feliz*. Mientras Godard dirige a unos personajes atormentados que no encuentran la felicidad, el *Alphaville* de Muntadas se tiene por el paraíso, el lugar donde todos quisieran vivir, un lugar seguro donde se habita entre pares.

Resulta complicado evaluar el desarrollo urbanístico de *Alphaville*, y además no es el principal objetivo de esta investigación, pero a causa de esto surgen preguntas sobre futuribles escenarios urbanos, el urbanismo de las ciudades

y la relación del mismo con las emociones y sentimientos de miedo e inseguridad. Nada más lejos de pensar que Alphaville tuvo su momento de esplendor y que ya nada favorece este tipo de habitabilidad. En este momento la utopía del paraíso se encuentra de vallas adentro, la distopía se abre a todo lo demás, o como dice la web de Alphaville :

'O Brasil está cada vez mais Alphaville'



Conclusiones

Tal y como se enunció previamente en los prolegómenos de este trabajo, parte de los objetivos a conseguir en este proyecto de investigación han sido estudiar la incidencia del espacio público en la obra de Muntadas, así como averiguar la posibilidad de periodizar la trayectoria del artista catalán. Al mismo tiempo, y como consecuencia de todo lo realizado, se han recogido otros datos que nos han llevado a nuevas conclusiones, todas ellas derivadas de esta labor de investigación sobre Antoni Muntadas y su obra.

En referencia a la periodización, fuimos conscientes del riesgo que suponía realizar esta labor, puesto que la obra de Muntadas está contenida en la categoría de *Open Work still in Progres*, significando que el artista actualiza continuamente sus proyectos incorporando nuevos datos a sus obras. Por este motivo, asumir que tal o cual proyecto tiene el mismo contenido que en la anterior edición puede conducir a error. Así pues, hemos partido del hecho de que la obra de Muntadas tiene *alma cibernética*, el *hardware* es la estructura profesional del artista, y el *software* (sus obras) que está en estado de un continuo *updating*.

Otra de las características de Muntadas es el modo en que se define a él mismo como "*transnacional*"²³⁷ que no internacional. A esto debemos añadir que Muntadas tiene un estudio compartido con muchos otros artistas y en todos los puntos del planeta, un estudio *multicultural* y *multidisciplinar*. Muntadas dice que hay que desterrar la imagen del artista trabajando aislado y en la soledad de su estudio. Resulta obvio que Muntadas ha trabajado y realizado proyectos por todo el mundo ; pero a pesar de esto, en esta investigación hemos querido destacar unas ciudades fetiche donde se han producido y producen todavía muchos de los eventos de Muntadas como son: Barcelona, Nueva York, Madrid, Vilanova de la Roca, Buenos Aires, Boston, Rio de Janeiro, Sao Paulo o Venecia.

²³⁷ Morse, M. Muntadas. On Translation: The GamesCatálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States. 1996

Asimismo, esta investigación ha trabajado sobre unas coordenadas para dilucidar esa *cronología artística* en la obra de Muntadas. Por un lado hemos indagado la cuestión de los espacios, en cuanto a su dimensión (micro y/o macro) y su cuota de privacidad (público y/o privado).

Por otra parte nos hemos aproximado a la obra de Muntadas a través del grado de penetrabilidad de la actualidad social en su trabajo; también se ha trabajado la presencia activa del artista en su obra (ya como lienzo, objeto, cronista, cámara, actor o traductor); y comprobar el rol de la audiencia si ha sido o no participativo.

Ciertamente ha resultado importante averiguar que el fenómeno de la gentrificación tiene cabida y se expresa de alguna manera en los proyectos de Muntadas en cuanto y cuando están implicados el espacio público y privado.

Igualmente hemos ideado unos gráficos²³⁸ que permiten dar una visión del territorio inter-seccional (Arte, Sociedad y Comunicación) que ocupa la obra de Muntadas en cada periodo.

Del mismo modo deseamos exponer algunas de las conclusiones extraídas de la periodización que hemos llevado a cabo en este proyecto de investigación sobre Antoni Muntadas y su obra. Anteriormente se ha puesto de relieve las generalidades de los proyectos estudiados, pero podemos concluir que existen unos elementos comunes que han definido temporalmente y espacialmente la trayectoria artística de Muntadas.

Por lo tanto, exponemos a continuación, a modo de conclusiones acerca de la periodización realizada, que la obra de Muntadas realizada durante el periodo *Muntadas: Pintura&Machines/1960-1970* es de transición de la pintura a

²³⁸ Excepcionalmente no está incluido el primer periodo que comprende los años entre 1960 y 1970, debido a que este lapso de tiempo se ha considerado como actividad artística pre-conceptual y sobretodo que ninguna actividad realizada tiene continuidad en el resto de la trayectoria artística de Muntadas.

las nuevas formas de expresión artística. Este periodo supone para Muntadas unos años de ensayo y preliminares de lo que más tarde será su obra más consistente dentro de su currículum artístico.

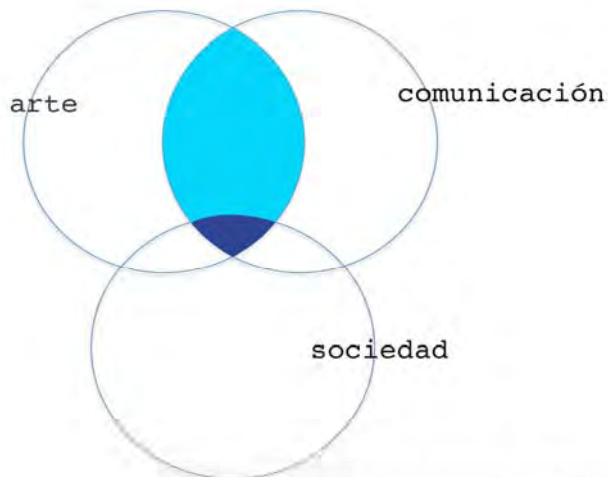
Tiempo de búsqueda de nuevos retos, y también de influencias de las vanguardias artísticas internacionales. Todavía sin definir su línea artística, Santos Torroella²³⁹ en su presentación del artista en el Ateneo de Madrid en 1970, situaría a Muntadas como ejemplo del "pop autóctono". Durante este periodo se destacarían las obras (técnica mixta) *Homenaje a Monica Vitti* y *Martin Luther King*. Debemos resaltar la importancia que la imagen va cobrando en Muntadas, algo que desde luego unirá sus diversos proyectos utilizando diferentes medios y abarcando diversas temáticas.

Por lo que respecta al periodo *Muntadas:Microcosmos & Transgresión/ 1971-1986*, cabe decir que Antoni Muntadas es un artista prolífico, y en este periodo comprendido entre 1971 y 1986 especialmente en cuanto resulta ser un tiempo de una gran producción artística. Después de revisar y estudiar la obra de Muntadas, y teniendo en cuenta el gráfico que hemos diseñado para mostrar en que territorios se desarrolla su trabajo; podemos decir que en este periodo de su vida artística, preside la alianza entre el arte y la acción comunicativa que se plasma en la puesta de escena de las obras, y en el artista que actúa como objeto meta-arte experimentando y experimentado en el área de las Experiencias Subsensoriales, Acciones y Actividades y Utopías.[fig.2]

Igualmente se ha observado que la obra realizada en este periodo(1971-1986) bascula entre terrenos micros, privados (sentidos, sub-sentidos, cuerpos y sensaciones transmitidas)mutándolos a públicos, y lo hace apoyándose en el componente artístico (Conceptualismos, Fluxus, dadaísmo) y en el comunicativo (nuevos medios técnicos utilizados como el vídeo, documentalismo, fotografía, paneles publicitarios,

²³⁹ Bonet,E. (2011)Sensibilidad y (sub)sentidos. Muntadas, de la pintura al alta de actividades. *Entre. Muntadas:Entre/Between*, 52-58(Muntadas. Ateneo de Madrid. Sala Joven. Temporada 1970-1971. Catalogo. / Antonio Muntadas ; Presentacion, Santos Torroella.)

la comunicación interpersonal y de las propias experimentaciones).



Obra artística de Muntadas/
periodo 1971-1986

fig. 2: gráfico periodo 1971-1986
créditos de imagen: © M. Gascó-Alcoberro

También se aprecia en este periodo algunos proyectos de Muntadas que deliberan sobre la naturaleza del espacio público, mostrando elementos de diversa índole que definen, alteran o modifican los modelos urbanos. Destacamos aquí los siguientes proyectos: *About 405East 13 Street*, *Smelling Areas*, *Pamplona-Grazalema*, *This Is Not an Advertisement*

El artista, Muntadas, también es parte integrante de su obra, convirtiéndose en el cronista, el objeto meta-arte o el Hombre de la Cámara a semejanza de Dziga Vertov. Asimismo lo es la audiencia-actoral que experimenta y participa junto al artista, como por ejemplo en las *Experiencias Sub-sensoriales*, *Acciones y Actuaciones*; pero también lo hace a través de los monitores transmutando la privacidad, su

privacidad, en pública, y por el contrario lo público (lo emitido por la televisión) es incorporado al área de lo privado, a la parte privada de uno mismo.

Resaltamos nuevamente, como apunta Bonet²⁴⁰ que raramente Muntadas ha realizado acciones en público, y desde luego no fue así como se realizaron las experiencias subsensoriales, se llevaron acabo con fines didácticos pero fueron grabados en un ámbito privado, aunque finalmente adquirieron esencia de público a través del visionado en las exposiciones.

En cuanto al tercer periodo *Muntadas:Poder, Censura & Traducción/ 1987-2002*, diremos que Muntadas creó proyectos tan importantes como *TVE Primer Intento, The Board Room, The File Room* o la serie *On Translation*. Todos ellos proyectos con una gran carga social y comunicativa. Terrenos macro como el proyecto CEE que abarca todo un continente, el europeo, o *The File Room* cuyo espacio, *internet*, es inabarcable, y que además goza de toda libertad de acción (libertad directamente proporcional al grado democrático del gobierno de cada país)

Cronológicamente coincide con la aparición del primer *On Translation: The Pavillion*, una de las series de proyectos más importantes de Muntadas y que contienen *todo Muntadas*. *On Translation* es un proyecto que quiere contar cosas, traducir, para que la audiencia no se sienta ajena a lo que se dice y pueda participar, involucrarse o comprometerse.

Sociedad y Comunicación [fig.3]dentro de una importante práctica artística, pero no parece que el elemento estético sea el más importante o el definitorio del proyecto. Advertimos a un Muntadas que no está alejado del trabajo de Nam June Paik pero no está cerca de especializarse en el uso del video como un medio artístico en sí mismo.

Tal y como hemos mencionado anteriormente, temas como la censura, el poder político, económico y religioso son motivo y tema de los proyectos de Muntadas en este periodo de su obra artística.

²⁴⁰ Bonet,E. (1988). *BACKGROUND/FOREGROUND. Un trayecto por la obra de Muntadas*. Muntadas:Híbridos. Catálogo. M.N.C.A.R.S., Madrid

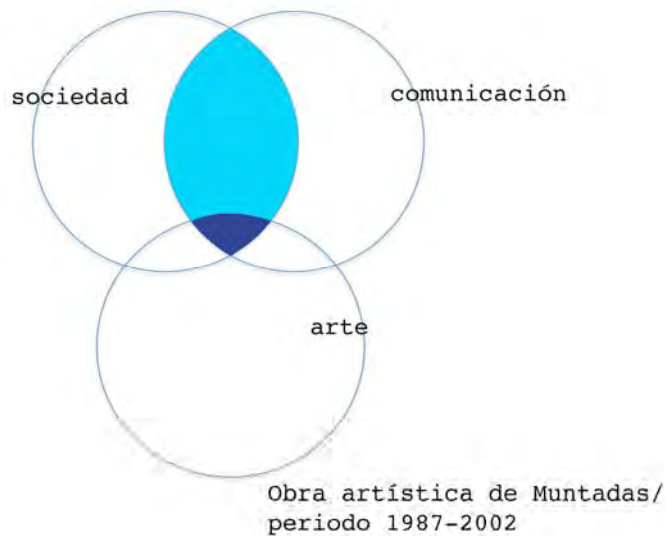


fig. 3: gráfico periodo 1987-2002
créditos de imagen: © M. Gascó-Alcoberro

Muntadas: Miedo & Memoria/ 2003-2014 es el cuarto periodo en la obra de Muntadas. Este nuevo periodo comienza en 2003 cuando el artista fue invitado a participar en *InSite05* que tendría lugar dos años más tarde, una manifestación *artivista* con diversas actividades para favorecer la comunicación entre los dos territorios a ambos lados de la frontera, México y Estados Unidos. Muntadas hizo el documental *Fear/Miedo* de una gran carga social y comunicativa, testimonio combativo pasivo y comprometido, hablando a través de una audiencia entrevistada.

Espacio público en la frontera de lo urbano, de los barrios, fronteras políticas (USA-Méjico, España-Estrecho de Gibraltar, Marruecos); mentales (*About Academia*), tecnológicas (uso del móvil y walky talky); cohesión del territorio a través del arte (*El Tren Urbano*); de los sub-sentidos (*Paper BP MVDR*).

Este periodo se caracteriza por el equilibrio entre las tres áreas en las que se apoya la obra de Muntadas, una intersección fruto de la evolución del artista durante todo este tiempo. Muntadas ha ampliado su territorio, el tránsito desde una 'niñez' artística que masticaba hierba y experimentándolo todo con las manos, el sabor y los olores, pero que en 2011 vuelve a sus orígenes en *Paper BP MVDR*. Muntadas también fue protagonista de sus *Acciones y Actividades*, y ahora otros le ayudan a contar las historias como sucede en *About Academy*. También contemplamos que en este periodo ha vuelto el *Hombre con la cámara al hombro* para mostrarnos lo bello, *Derive Veneziane*.



fig. 4: gráfico periodo 2003-2014
créditos de imagen: © M. Gascó-Alcoberro

Por lo que respecta al *Espacio Público*, desde nuestro puesto de observadores de toda la obra de Muntadas, y teniendo en cuenta los datos recogidos a través de la investigación se han identificado varias pautas o líneas de tratamiento del espacio público. Podemos hablar de cuando el espacio público asume el rol de meta-arte objeto a través del contacto directo con el artista, *Documenta V de Kassel*,

experimentado lo accesorio del lugar (hierba) a través de los sentidos. También es necesario mencionar cuando el artista ha *encapsulado* (a través de sus olores) unas calles (405 East 13 Street, Nueva York, 1973) o una ciudad (*Smelling Areas*, Nueva York, 1974) o una exposición universal (*Paper BP MVR*, Barcelona, 2009).

O cuando el espacio público se analiza confrontado dos ciudades *Pamplona-Grazalema*, o dos fronteras México/Estados Unidos y España/Marruecos.

Proyectos como *Alphaville* o *Commoracões Urbanas* ponen de relieve la gentrificación de la ciudad; en el Tren Urbano se intensifica el afán por cohesionar el territorio a través de esas fotos de Delano. Aunque constatamos con *Alphaville* que resulta un ejemplo de la tendencia al alza a cercar el territorio y a especializar el territorio y el uso del mismo.

En un momento de la entrevista realizada al artista *Antoni Muntadas en Nueva York*²⁴¹, nos habla de la 'no existencia' de un *Guernica* del 11 de septiembre de 2001, que exprese lo sucedido entonces. Efectivamente, el *Guernica* de Picasso es considerado una institución por todo lo que simboliza respecto a la guerra en un momento determinado de la historia de España. El *Guernica* retrata los efectos de los horrores de una guerra sobre los hombres, las mujeres y los niños; todos ellos seres queridos por alguien y muertos por los artefactos, por las armas que se utilizan en las guerras.

Igualmente, en estos casi cien años muchas cosas han cambiado en el mundo, entre ellas el modo en que se ostenta el poder, se atesora la riqueza o se administra el territorio. Por supuesto que uno de los cambios también a destacar son los medios tecnológicos que tiene el ser humano a su alcance; unos utensilios e instrumentos técnicos que el arte ha incorporado como herramientas de trabajo.

²⁴¹ Entrevista a Antoni Muntadas, Nueva York. Apéndice documental.

Lamentablemente, la humanidad ha sufrido en estos últimos años un *episodio bélico* cuyo principal objetivo ha sido la economía; para unos se trataba de salvaguardar la que tenían y para otros luchar para cambiar la inexistencia de ella. Continuamente estamos recibiendo noticias de esas más de doscientas mil personas que en algún momento han traspasado las fronteras de la tierra o salvado las del mar huyendo de algo y buscando una vida mejor.

Todo esto nos lleva a decir que si hoy en día tuviéramos que escoger un trabajo artístico que reflejara los horrores de la guerra, hoy por hoy una guerra económica, acaecida en estos últimos diez años, no nos cabe duda que la obra de Muntadas, concretamente, los proyectos *On Translation: Fear/Miedo* y *On Translation: Miedo/Jauf* serían el símbolo de todo ello, y se habrían ganado la consideración de ser los *Guernica* de este siglo.



Bibliografía & Videografía / Antoni Muntadas

Bibliografía

- 1974
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) Film
- Acte 28. Muntadas/Franch, dispositius d'exposició.(2014).Catálogo. Fundació Suñol.Nivell Zero, Barcelona
- ARTEYPARTE. Revisando a Muntadas. Vicente Jarque. Revista. Editorial Arte y parte, Santander.
- Atlántica.(1990) La mirada alternativa de Antoni Muntadas. Roman Gubern. Catálogo.Centro Atlántico de Arte Moderno, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- Barcelone 1947-2007 : Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul : 7 juillet - 4 novembre / Victoria Combalía 2007.REF 7.036 BA
- Catalogus. Icc.Muntadas. International Cultureel Centrum. Antwerpen. 13nov3mb34-12december.1976
- CEE Project : Muntadas 2003. Catálogo. COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) CEE
- CHIMAERA/MONOGRAPHIE (1992?). Muntadas/Edition du Centre International du Creation Video Montbeliard Belfort
- Contaminaciones : Del videoarte al multimedia / Idea y compilación de textos Jorge La Ferla Muestra Euroamericana de Videoarte 1997 /7.038.53(063)(Muestra Iberoamericana de Videoarte)"1997"
- ConTextos Dos. Muntadas. Una antología crítica.Nueva Librería S.R.L., Buenos Aires, Argentina.
- El arte conceptual español en el contexto internacional. Victoria Combalia.
www.victoriacombalia.net/articulos/Arte_conceptual_espanol.pdf
- Els Límits del museu / Manuel J.Borja-Villel, Thomas Keenan, John G.Hanhardt 1995
7.038.53
- En torno al video 1984
COL 7.038.53
- Films, Videotapes, Videocassettes : Relación y características 1971-1974 / Muntadas
- Grup de Treball. (1999)Mercader,A. ;Parcerisas,P. ; Romá,V. Grup de Treball Catálogo. MACBA, Barcelona.
- Hiri-Interbentzioak = Intervenciones urbanas = Urban Interventions : Proiektuak eta hitzaldiak = Proyectos y comunicaciones = Projects and Lectures 1995
COL 7.038.53

- La Imatge de l'animal : Art prehistòric : Art contemporani 1984
F 7.042 IMA
- Ladies & Gentlemen [s.a.]
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni)
- Lugares de memoria : Epíleg : [Cicle: Set propostes i un epíleg per al final del mil.lenni 2001
REF 7.036 LUG
- Muntadas.(2002). Galeria Moises Perez, Madrid.
- Muntadas. 19:03:52. Treballs recents. Sala Parpallo.1983.Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana. Dip. Prov. De Valencia
- Muntadas : 10 proyectos/10 textos / Editor : Antoni Mercader1980
- Muntadas : City Museum 1994
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) MUN
- Muntadas : Des/Aparicions / Eugeni Bonet, Antoni Mercader, Josep-Miquel Garcia, Robert Atkins 1996
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni)
- Muntadas : E / Slogans 1987
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) MUN
- Muntadas: Entre Between.(2011). Catálogo. MNCARS, Madrid.
- Muntadas : Espacios, lugares, situaciones : Sala de exposiciones Fundación Marcelino Botín, Santander, del 14 de noviembre de 2008 al 11 de enero de 2009
- Muntadas : Híbridos / Guadalupe Echevarría, Vicente Todolí, Eugeni Bonet, Antoni Mercader 1988
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) MUN
- Muntadas: On Subjectivity (50 photographs from "the best of life") supported by center of advanced visual studies at the Massachusetts institute of technology, and Summer Foundation for the Arts. 1978. Printed Arlington lithography CO., Inc
- Muntadas : On translation : I Giardini/Stand by/Listening/Warning/La Mesa de negociación II/On View/The Interview/The Bookstore
- Muntadas : On translation : The Audience / Edited by Octavi Rofes, Muntadas and Witte de With 1999
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) Mun
- Muntadas : Proyectos : Laboratorio de Arte Alameda, del 8 de junio al 3 de octubre de 2004, Ciudad de México ; Muntadas : On... 2004
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) MUN

- Muntadas : Proyectos = Projects / Concepción [del catàleg] Antoni Muntadas ; coordinación Antoni Mercader 1998
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) Mun
- Muntadas : Slogans 2000
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) MUN
- Muntadas : The Board Room 1990
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) MUN
- Muntadas : Trabajos recientes 1992
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) MUN
- Muntadas a la Virreina : Instal·lacions, passatges, intervencions : Barcelona, 19 setembre-6 novembre 1988/COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) Mun
- MUNTADAS. BETWEEN THE FRAMES. INTERVIEW TRANSCRIPT. Published by Wexner Center for the Arts. The Ohio State University, 1994. and List Visual Arts Center, Massachusetts Institute of Technology
- MUNTADAS. BETWEEN THE FRAMES: THE FORUM.Capc Musée d'Art Contemporain de Bordeaux. Entrepot/Bordeaux. Impreso por I.G. Castuera en Pamplona
- MUNTADAS. BETWEEN THE FRAMES: THE FORUM. Debra Bricker Balken/ Bill Horrigan List Visual Arts Center, Massachusetts Institute of Technology + Wexner Center for the Arts, The Ohio State University, 1994
- MUNTADAS. CENTRO CULTURAL ESPAÑA. (MONTEVIDEO, LIMA, ASUNCIÓN). Catálogo 1999, curadoría: Patricia Betancourt
- MUNTADAS EDICIONS. EXPOSICIÓ GALERIA JOAN PRATS. BARCELONA. Impressió: Futurgràfic+ suport de La Caixa Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público.(2008). Catálogo.Proyecto del Centro José Guerrero de Granada. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- MUNTADAS. Media Architecture Installations.CENTRE GEORGES POMPIDOU.ANARCHIVE.NUMBER 1.RA.82.1999.LLIBRE?+CD ROM
- Muntadas. Media Landscape. The Addison Gallery Of American Art.January8.February8,1982.James Sheldon.Mark Mendel.Edwin Diamond.
- MUNTADAS. MEETINGS. Ed. Velan. Torino. Diciembre 2000.
- Muntadas. On Translation (2002).Publicación. MACBA,Barcelona.
- Muntadas. On Translation: Petit et Grand.(2008) Catálogo. Instituto Cervantes, París.
- MUNTADAS. ON TRANSLATION: STAND BY. La Fábrica Editorial. 2006 . Madrid.

- MUNTADAS. ON TRANSLATION: THE AUDIENCE. Witte de With. Center for Contemporary Arts, Rotterdam, 1999. Printed by: Snoeck- Ducaju & Zoon, gent, Belgium
- Muntadas. On Translation: The Games.(1996). Catálogo. Atlanta College of Art Gallery, Atlanta, United States.
- Muntadas. On translation: The Monuments. Museum of Contemporary Art of Budapest,1998
- MUNTADAS.PANEM ET CIRCENSES. Printed by Imschoot Uitgevers Gent, 1993. Belgium
- Muntadas. Projecto a través da America latina. Nov.75-fev.76/13 dezembro 1975.Museu de Arte Contemporânea da Universidade de Sao Paulo (Mejico, Argentina, Brasil, Venezuela) propuestas sensoriales, respirar, latidos, gusto, tacto, pulsaciones, olfato
- Muntadas. Selected video works. 1974.1984.(installation at Santa Monica place. USC.Atelier.1985.LAICA(Los Angeles Institute Contemporary Art)
- MUNTADAS SLOGANS. Impressiò : Marques Tallers Gràfics. Edita Ajuntament Girona. Exposiciò del 20/10/2000-10/12/2000
- Muntadas . Subjectividade /Objetividade: Informaçao Privada/Publica. Galeria de Belem.10 novembro 1979. Lisboa Marseille: Mythes and Stereotypes. Un film de 50` a partir de films, tv ,entrevistas, y textos de autor, en un formato continuista de trabajos anteriores de Muntadas(lo hecho en Brujas, Barcelona y París
- MUNTADAS. VERBAS: A SALA DE PRENSA. Xunta de Galicia. Comisario Exposición: X: Antón Castro.Impresión Alva Gráfica, 1995
- MUNTADAS/ZUSH. Instant Cities. MACBA/ Stedelijk Museum loor Actuelle Kunst Gent, 06/11/1998-13/12/1998. Printed by: T.G. Alfadir
- New York : city museum?. 15september-28october.1995.storefront.New York. Storefront. Art&architecture.
- On Translation: Culoarea.Muntadas.Muzeul De Arta Arad.Romania.1998. Copec. Generalitat De Catalunya.. Printed By Idea Design&Print, Cluj.Romania
- Pamplona-Grazalema : De la plaza pública a la plaza de toros / Ginés Serra-Pagán, texto, Antonio Muntadas, imágenes 1981
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni) Pam
- Portraits 1995
COL 7.038.53(Muntadas,Antoni)
- Proyectos. Muntadas. Projectes (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

- Refranero Político.(2013). Catálogo. Galería Moisés Pérez de Albéniz. Madrid
- Standard : Específico = Spécifique = Specific / Antoni Muntadas
- The Un/necessary Image 1982
CA 316.7:7
- Un lieu pour l`art contemporanin. La box. Bourges.
Muntadas audio pour une installation. 1989.
19mayo.19junio.1993



A.2. Vídeos / Antoni Muntadas

- 1971 / ACTIONS ,13'
- 1975 / TRANSFER, 19'
- 1977 / Liège 12/9/77, 18'
- 1977 / SNOWFLAKE, 22'
- 1978 / On Subjectivity (About TV), 53'
- 1979 / Between The Lines, 23' 27''
- 1981 / Watching the Press/Reading Television,11' 20''
- 1982 / Media Ecology ADS,14'
- 1983-91/Between the Frames (The Dealers, The Collectors, The Galleries,The Museum, The Docents, The Critics, The Media, The Epilogue)
- 1984 / Credits, 27'
- 1985 / This Is Not An Advertisement, 5'
- 1986 / E/Slogans, 8' 35''
- 1987 / Cross-Cultural Television, 35'
- 1989 / TVE Primer Intento, 38:20'
- 1989 / Video is Television?, 5' 34''
- 1991 / The Limousine Project, 6' 30''
- 1995 / Marseille, Mythes et Stéréotypes, 51' 10''.....
- 1996 / DES-APARICIONS.CENTRE D'ART SANTA MÒNICA. BARCELONA,
- 2000 / Political Advertisements V
- 2003 / MUNTADAS. ON TRANSLATION: MUSEUM.
- 2005 / ON Translation: Fear/Miedo , 30' 27''
- 2009 / On Translation: Jauf/Miedo, 53' 54''
- 2011 / Alphaville e outros, 9' 18''

Bibliografía /Artes Visuales

- Art in the Stockholm Metro. Stockholm Transport. Catálogo gratuito. First print in Swedish in Germany in 2001.
- Art Journal (diversos ejemplares de los siguientes años:2006 y 2007)
- Art Now.(2005). Ed.Uta Grosenick. Colonia, Taschen.
- Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965.(203) IV Congreso. Fundación DOCOMOMO Ibérico, Valencia.
- Baigorri,L.(1997). El vídeo y las vanguardias históricas. Departament de Disseny i Imatge. Universitat de Barcelona, Barcelona.
- BARAÑANO, Kosme M^a de: Criterios sobre la Historia del Arte. Bilbao, Rekalde, 1993
- Barañano, Kosme de. Kobie. (revista). (Bilbao 1983) Serie Bellas Artes ``El Concepto del Espacio en la Filosofía y la Plástica del siglo XX''.
- Barañano, Kosme de: Escultura Pública.Espacio y Tiempo. http://www.laciudadviva.org/opencms/opencms/foro/documentos/fichas/Escultura_Publica_Espacio_y_tiempo.html
- Barry, D. Artful Inquiry: A Symbolic Constructivist Approach to Social Science Research. Qualitative Inquiry Journal (1996, Volume 2,#4:411-438)
- Barry, D. Telling Changes: From Narrative Family Therapy to Organizational Change & Development. Journal of Organizational Change management (1997, V10, #1:32-48)
- Barry, D., Rerup, C. Going Mobile: Aesthetic Design Consideration from Calder and the Constructivists. (2005) Organization Science. Learning Lab Denmark. Copenhagen Business School. Dinamarca
- Barthes, Roland. La cámara lúcida, Barcelona, Paidós, 1990.
- Benjamin, W. 1936. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en Discursos interrumpidos I, Madrid, Taurus, 1973.
- Benjamín, Walter. ¿Pequeña historia de la fotografía¿, en Discursos interrumpidos I, Madrid, Taurus, 1973.

- Berleant, R.(2007). Palaeolithic Flints: Is an Aesthetics of Stone Tools Possible? Journal Contemporary Aesthetics. University of Connecticut, USA
- Bodei, Remo. 1998. La forma de lo bello, Bologna 1995, trad. cast. Madrid, Visor.
- Bohigas,O.(2004).ESPACIO PÚBLICO. Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad. Electa, Barcelona.
- Boix Pons, A. (2010). Joan Miró: El Compromiso de un Artista, 1968-1983. Tesis Doctoral. Departamento de Ciencias Históricas y Teoría del Arte. Universitat de les Illes Balears, Palma.
- Booth, Wayne C. M.H. Abrams: Historian as Critic. Critic as Pluralist. (Spring 1976) Critical Inquiry, Volume 2, number 3,pp. 411-445. Published by The University of Chicago Press.
- Bordieu, P. La fotografía. La fotografía un arte intermedio. México, Nueva imagen, 1989.
- BORDWELL, David (1995): El significado del filme: inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica. Barcelona: Editorial Paidós.
- BOU, N.: De la mirada clásica al universo de Michelangelo Antonioni, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002
- Bozal, Valeriano. El gusto, Edit Visor, Madrid.1999.
- Bozal, Valeriano.Necesidad de la ironía,Edit. Visor, Madrid, 1999
- Calzadilla, F., Marcus, G.(2006).Artists in the Field. Contemporary Art and Anthropology.Schneider,A. Wright, C. editors. Berg Publishers Ltd. Oxford
- Cantarellas Camps, C. Modelos, intercambios y recepción artística: de las rutas marítimas a la navegación en red : Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004.Edit. Universitat de les Illes Balears, 2008
- Carrere, Alberto y Saborit, José: Retórica de la pintura, Madrid, Cátedra, 2000.
- Chin, Daryl. Qualls, Larry. The Arts and Education. Performing Arts Journal, Vol. 17, No. 2/3, The Arts and the University (May - Sep., 1995), pp. 1-7.Publisher: The MIT Press on behalf of the Performing Arts Journal, Inc.Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3245769>
- Clark, T.N. (1994) Urban innovation: creative strategies for turbulent times. SAGE publications. USA
- Cohen,A. One Nation Many Cultures: A Cross-Cultural Study of the Relationship Between personal Cultural Values and Commitment in the Workplace to In-Role Performance and Organizational Citizenship

- Behavior.(2007). Cross-Cultural Research 2007:41;273. Society for Cross-Cultural research. SAGE Publication
- COMPANY, J.M.: El trazo de la letra en la imagen. Texto literario y texto fílmico, Madrid, Cátedra, 1987.
 - Contemporary Aesthetics Journal(2005,2006,2007)
 - Costa, J., (et alt.) Foto-Diseño. Barna, Ceac, 1988.
 - Costa, J. La fotografía entre sumisión y subversión, México, Trillas, 1991.
 - Davies, J.(1983) Antropología de las sociedades mediterráneas. Ed. Anagrama, Barcelona.
 - Díaz Cuyás, J. "Pamplona era una fiesta: tragicomedia del arte español". Desacuerdos 1. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Donostia-Barcelona-Sevilla: Arteleku-MACBA-UNIA,2004a
 - Díaz Sánchez, J. Memoria y olvido. "Sobre la fortuna de los artistas del exilio en la España Democrática". Revista Migraciones y exilios,nº 6,año 2005. Cuadernos AEMIC.Madrid
 - Diseño escandinavo: más allá del mito. 50 años de diseño en los países nórdicos.(2003) Halén, W., Wickman, K. editores. Fundación Barrié de la Maza. Arvinius Förlag. Estocolmo.Suecia.
 - Dubois, Philippe. El acto fotográfico. De la representación a la recepción, Barcelona, Piados, 1986
 - Eco,U.(1985). Como se hace una Tesis. GEDISA, Buenos Aires
 - Elvira, M.A, y Bru, M. África negra y Oceanía. Madrid, Historia 16, 1989.
 - Eisenstein, S.M. (2001): Hacia una teoría del montaje. Volumen 1 y Vol. 2. Barcelona: Editorial Paidós.
 - Feininger, Andreas. Arte y técnica en fotografía. Barcelona, Hispano europea, 1976.
 - Fontcuberta, Joan. Fotografía: Conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica. Barcelona, Gustavo Gili, 1990.
 - Fontcuberta, J. Guillumet, J. Serra, M. ¿Fotografía estenoipeica?, en Photovisión nº 15, Madrid, 1986.
 - Fox,R.G.(1977) Urban Anthropology. Cities in their natural settings. Prentice-Hall, Inc., New Jersey. US
 - Freund, Gisèle. La fotografía como documento social, Barcelona, G. G. 1974
 - GALERIA CADAQUÉS. OBRES DE LA COL·LECCIÓ BOMBELLI. Museu d'Art Contemporani de Barcelona ,Barcelona,
 - GARCÍA MELERO, José Enrique: Literatura sobre las artes plásticas en España. Madrid, Editorial Encuentro, 2002. 2 vol.

- Giedion, S. (1981). El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura. Alianza Forma. Alianza Editorial, Madrid.
- Giedion, S. (1982) Espacio, Tiempo y Arquitectura. Ed. Dossat, S.A., Barcelona.
- Gombrich, E. (2002) Arte e Ilusión. 2ª Edición. Ed. Debate, Madrid.
- Gombrich, E. (1983) Imágenes Simbólicas. Edición en castellano. Alianza Editorial, S. A., Madrid.
- Gombrich, E. (1981). Historia del Arte. Alianza Forma. Alianza Editorial, Madrid.
- Harper, R. G., Wiens, A., Matarazzo, J. D. (1978). NONVERBAL COMMUNICATION. THE STATE OF THE ART. John Wiley & Sons. New York. USA
- Hedgecoe, J. Manual de técnica fotográfica. Madrid, Blume, 1980.
- Heidegger, Martin. "El origen de la obra de arte", en Arte y poesía, trad. Samuel Ramos, Madrid, FCE, 1995
- Hilden, P. P. (2000) Race for Sale: Narratives of Possession in Two "Ethnic" Museums. The Drama Review 44.3(2000) 11-36. Copyright. New York University and the Massachusetts Institute of Technology. USA
- Hill, P. / Cooper, T. Diálogo con la fotografía, Barcelona, G. G. 1990
- Holz, H.H. (1979). De la obra de arte a la mercancía. Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona
- Jacobson, Marjory. (1993) Art and Business. Thames and Hudson. USA
- Jacobson, Marjorie. Art and Business in a Brave New World. (1996; 3; 243) Organization. Published by SAGE publications.
- Journal of Aesthetics and Art Criticism (diversos ejemplares)
- Journal: Design for Arts in Education (diversos ejemplares)
- Kobie. (revista). (Bilbao 1983) Serie Bellas Artes "El concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX". Kosme Mª Barañano
- Kerchache, J., Paudrat, J.L. y Stephan, L. Arte africano. Summa artis. Tomo XLIII. Madrid, Espasa Calpe. 1999. (1988).
- KULTURTIDNINGEN # 10 2007-2008. Publisher by Kulturhuset, Sergels torg, Stockholm, Sweden.
- Lemagny, J. L. (et alt.) Historia de la fotografía, Barcelona, Martínez Roca, 1986.

- Lindemann, A. (2006) Coleccionar Arte Contemporáneo. Taschen. Koln. Alemania
- Lipovetsky, G. 1986 (ed. Esp.) La era del vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo, Barcelona, Anagrama.
- Llobells, L./ Dubois, S. Manual de sensitometría. Barcelona, Omega, 1973.
- López Mondejar, Publio. Historia de la fotografía en España, Barcelona, Lunwerg, 1997.
- Lorente, P. (1996). The Role of museums and the arts in the urban regeneration of Liverpool. Leicester: Centre for Urban History. University of Leicester.
- MAGNY, Joel (2005): Vocabularios del cine. Editorial Paidós, Barcelona.
- MANOVICH, Lev (2005: El lenguaje de los nuevos medios. Barcelona: Editorial Paidós.
- Marchán Fiz, S. (2009). DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO. (1960-1974). Epílogo sobre la sensibilidad <postmoderna>. Antología de escritos y manifiestos. Akal, Madrid.
- Martín González, J.J. (1982) Historia del Arte, 2 Tomos. Editorial Gredos, S.A. Madrid.
- Martínez Muñoz, A. De la pincelada de Monet al gesto de Pollock: Arte del siglo XX. Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de publicación, 2000 (pag. 78)
- MARZAL, J.J.: David Wark Griffith, Madrid, Cátedra, 1998
- Marzo, Jorge. Arte moderno y Franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España. Col·lecció Premi Espais a la Crítica d'Art 2007. Girona, 2008
- Marzo, Jorge. ¿Puedo hablarle con libertad, excelencia?. Serie AD HOC, nº 27. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo Murcia , 2010
- McMahan, Jeff. Performance Art in Education. Performing Arts Journal, Vol. 17, No. 2/3, The Arts and the University (May - Sep., 1995), pp. 126-132 .Publisher: The MIT Press on behalf of the Performing Arts Journal, Inc. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3245786>
- Meyer, A.J.P. Oceanic Art. Ozeanische Kunst. Art oceanien. (Dos tomos). Colonia, Könemann. 1995.
- Meyer, L. África negra, vida cotidiana, ritos, artes palaciegas. Madrid, Lisma S.L., 2001. (1994).
- MITRY, J.: Historia del cine experimental, Valencia,
-

- Fernando Torres, 1974.
- MONTIEL, A.: Teorías del cine. El reino de las sombras. Barcelona, Montesinos, 1999.
- Morphy, H. The Aesthetics of Communication and The Communication of Cultural Aesthetics. A Perspective on Ian Dunlop's Films of Aboriginal Australia. Visual Anthropology Review. Volume 21, Issues 1 and 2, pp. 63-79 (Spring-Fall 2005)
- Morphy, H., Perkins, M. Editors. (2006).The Anthropology of Art. The Anthropology of Art: A Reflection on its History and Contemporary Practice. Blackwell Publishing, UK.
- Mulder, Bert. New Media and the Power of Culture. (1996) Conference: The Power of Culture. Amsterdam.
- MURCH, W. (2003): En el momento del parpadeo. Editorial Ocho y medio, Madrid.
- NAM JUNE PAIK (1974): Educación en una sociedad sin papel, Fundación Rockefeller.
- Neblette, C.B. La fotografía. sus materiales y procedimientos. Barcelona, Omega, 1969.
- Newhall, Beaumont, Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días, Barcelona, G. G.
- NIETO, JOSÉ (1996): La música para la imagen. La influencia secreta. Madrid: SGAE.
- Novitz, D. Art by Another Name. The British Journal of Aesthetics. (38:19-32,1998). Oxford Journals. Oxford University Press, Oxford.
- Ortiz, Carmen. Destrucción, Construcción, Reconstrucción, Abandono. Patrimonio y castigo en la posguerra española. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. CSIC. Madrid. DOSSIER. De Genocidios, Holocaustos, Exterminios... Sobre los procesos represivos en España durante la Guerra Civil y la Dictadura. ARÓSTEGUI, J.; MARCO, J.; GÓMEZ BRAVO, G. (Coord.). HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea. Número 10 (2012).
- Pérez Carreño, Francisca. (1996). "La estética empirista", en Bozal (ed), Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas, vol I, Madrid, Visor.
- Performing Arts Journal (1993,1995, Copyright (c) 2008 - 1990
- PINEL, V. (2004): El montaje: el espacio y el tiempo del film. Editorial Paidós, Barcelona.
- Postmodern Culture & the Johns Hopkins University Press. (2008-1990)
- Pradera, Alejandro. El libro de la fotografía. Madrid,

Alianza,1990.

- Ramírez, José A. Medios de masas e historia del arte, Madrid, Cátedra, 1975.
- REISS, JULIE H. (1999): From Margin to Center. The spaces of installation Art. The Mit Press, Cambridge, London, Massachussets.
- Schneider, A. Uneasy Relationships: Contemporary Artists and Anthropology. Journal of Material Culture (1996;1;183).Published by SAGE Publications. <http://mcu.sagepub.com/cgi/content/abstract/1/2/183>
- Schneider, A, Wright, C. Editors (2006)Contemporary Art and Anthropology .Oxford. Berg Publishers Ltd.
- Sei, Keiko, Japan's Highest Artform. Translation: Alfred Birnbaum. (Spring 1990; Issue 14) Kyoto Journal
- The Arts and Education.Daryl Chin, Larry Qualls. *Performing Arts Journal*, Vol. 17, No. 2/3, The Arts and the University (May - Sep., 1995), pp. 1-7.Publisher
- The MIT Press on behalf of the Performing Arts Journal, Inc.Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3245769>
- The Stations of Art of Metroponapoli .Session n° 4: Public art and cultural actions-improving the image of public tranport by Maria Corbi. (Art Stations
- Manager,Metronapoli S.p.A., Naples, Italy). 3rd UITP Design Day. Design on your whole journey experience!
- Urban Anthropology and Studies of Cultural System and World Economic Development (2003)
- Visual Anthropology Review (2007,2006,2005)
- Wilson, R.(1993) Robert Wilson and Umberto Eco: a conversation (A Robert Wilson Retrospective) (Interview). *Performing Arts Journal*, Vol. 15, No. 1 (Jan., 1993), pp. 87-96.Published by: The MIT Press on behalf of the Performing Arts Journal, Inc.
- Wolfe, T. (1976) La Palabra Pintada. Ed Anagrama, Barcelona.
- Wyrick, D. Viewing Baule Art. Review of Baule: African Art/Western Eyes. *Jouvert* (1999; Volume 3, Issue 3). Published by the College of the Humanities and Social Sciences. North Carolina State University
- Zangwill, N.(2007) Aesthetic Judgement. Stanford Encyclopedia of Philosophy. USA
- ZUNZUNEGUI, S.: Pensar la imagen, Madrid, Catedra, 1989
- Otros: Films, Literatura de ficción, Libros de Arte, Archivos de fotografía ,etc

Bibliografía/Escena Urbana, Antropología, y Multiculturalidad

- Anderson, T. (2002). Mandala constructing peace through art. *Art Education* (55,3;33-39)
- Anderson, Perry (1998) *The Origins of Postmodernity*, Londres, Verso; trad. cast. *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Aronoff, Joel. How We Recognize Angry and Happy Emotion in People, Places , and Things. *Cross-Cultural Research* 2006:41;83. Society for Cross-Cultural Research. SAGE Publications.
- Art in the Workplace or Art in a Pinstripe Suit. Shirley Reiff Howarth interviewed by Bruce Peterson. May 22, 2005. HYPERLINK "http://www.humanities-exchange.org/artbrief/news.htm" <http://www.humanities-exchange.org/artbrief/news.htm>
- Axtell, R. (1998). *Gestures: The do's and taboos of body language around the world*. New York: Wiley Press. New York. USA
- Ballengee-Morris, C., Stuhr, P.(2001). Multicultural art and visual cultural education in a changing world. *Art Education*, (54,4;6-13)
- Basham, R. (1978). *Urban Anthropology: The Cross-Cultural Study of Complex Societies*. Mayfield Publishing Company, Palo Alto. USA
- Bell, D.(1976). *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza, 1977
- Berleant, R.(2007). *Palaeolithic Flints: Is an Aesthetics of Stone Tools Possible?* *Journal Contemporary Aesthetics*. University of Connecticut, USA
- Bem, D.J. (1970). *Beliefs, Attitudes and Human Affairs*. Basic Concepts in Psychology Series. Wadsworth Publishing Company, Inc. USA
- Bennett, M.(1986). ``A Development Approach to Training for Intercultural Sensitivity''. In the *Journal of Intercultural Relations*, Vol. 10,pp.179-196
- Blackson,Robert. Once More...With Feeling: Reenactment in Contemporary Art and Culture. (March 22, 2007). *Art Journal*. COPYRIGHT 2007 College Art Association. This material is published under license from the publisher through the Gale Group, Farmington Hills, Michigan. All inquiries regarding rights should be directed to the Gale Group. Copyright information. <http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-164160413.html>
- Braunfels,W.(1983). *Urbanismo Occidental*. Alianza Forma, Alianza Editorial, Madrid.

- Bremmer, J., Roodenburg, H. () Cultural history of gesture: from antiquity to the present day.
- Choay, F.(1992) Alegoría del patrimonio.Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Clark, G. Editor. (1998). Artist's Point of view. International society for Education through Art. Arnhem, Netherlands
- Chrisomalis, Stephen. Comparing Cultures and Comparing processes: Diachronic Methods in Cross-Cultural Anthropology. Cross-Cultural Research 2006:40;377. Society for Cross-Cultural research. SAGE Publications.
- Cohen, A. One Nation Many Cultures: A Cross-Cultural Study of the Relationship Between personal Cultural Values and Commitment in the Workplace to In-Role Performance and Organizational Citizenship Behavior.(2007). Cross-Cultural Research 2007:41;273. Society for Cross-Cultural research. SAGE Publications.
- Connor, S. 1989. Cultura postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad, Madrid, Akal, 1996
- Cultural Anthropology Journal (2007)
- Delabastita,D. (1990) Translation and the Mass Media.Basement,S. Lefevere, A.*Translation, History and Culture*.(pp.97-109). London, England: Pinter Published Ltd.rust
- DuPraw, M.E., Axner, M.(1997). Working on Common Cross-Cultural Communication Challenges. USA. Study Circles Resource Center.
- Durrenberger, E. P. (2003). Global processes, local systems. Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development
- ECO, UMBERTO (1968): Apocalípticos e integrados. Tusquets Editores, Barcelona, 1995.
- Eco, U. 1968 (ed. esp). Apocalípticos e integrados en la cultura de masas, Barcelona, Lumen.
- Eco, Umberto (1962): Obra abierta. Barcelona: Ariel, 1974.
- Estienne,M. The art of cross-cultural management: ``an alternative approach to training and development''. Journal of European Industrial Training. (Volume 21,1,1997,pp.14-18)
- European Commission Directorate-General Education and Culture.(2006). Sustainability of international cooperation projects in the field of higher education and vocational training. Luxembourg. Office for Official Publications of the European Communities,2006
- Fischer, Michael M.J. (2007). Culture and Cultural Análisis as Experimental Systems. CULTURAL

- ANTHROPOLOGY, Vol. 22, Numbers 1, pps 1-64. ISSN 0886-7356, electronic ISSN 1548-1360. C2007 by the Regents of the University of California. All rights reserved. Please direct all requests for permission to photocopy or reproduce article content through the University of California Press's Rights and Permissions website <http://www.ucpressjournals.com/reprintInfo.asp>. DOI: can.2007.22.1.1.
- Fox, R. G. (1977) *Urban Anthropology: Cities in Their cultural Settings*. Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey. USA
- Gannon, M.J., (2001) *Working Across Cultures. Applications and Exercises*. Sage Publications, Inc. USA
- Gascó-Alcoberro, M. *Compilations/Interviews/Features about Benidorm*. LUSM, 2004-06
- Gascó-Alcoberro, M. *Los efectos de la Desamortización en Benidorm en tiempos de Mendizábal*. Paper research. Benidorm, Spain, 1985
- Gascó-Alcoberro, M. (2006). *Mergers & Acquisitions: The role of Communication and its relation to Stress*. MBA. Final Project. LUSM, Leiden. The Netherlands.
- Habermas, J. (2011) *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Habermas, Jürgen. *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1988.
- *Handbook of Cross-Cultural Psychology*. (1980) Volume 3. *Social Behavior and Applications*. Editors. Berry, J., Marshall, H.S., Kagitçibasi, C. Editors. Allyn and Bacon. USA
- Hansen, M. W. (1999). *Cross Border Environmental Management in Transnational Corporations. An Analytical Framework*. Occasional paper n° 5. Report as part of UNCTAD/CBS Project. Copyright by CBS, June 1999. Denmark
- Harrigan, J. A., Rosenthal, R., Scherer, K. R. () *The new handbook of methods in nonverbal behaviour research*.
- Harris, M. (1986). *Introducción a la Antropología en General*. Alianza Universidad Textos. Madrid
- Hatch, E. (1983). *CULTURE AND MORALITY. The Relativity of Values in Anthropology*. Columbia University Press. New York, USA
- Hoofstede, G. (2001) *Cultures Consequences*. Sage Publications, Inc. USA

- Howard, M.C., (1989). Contemporary Cultural Anthropology. University of British Columbia. Scott, Foresman and Company. USA
- Kanazawa, Satoshi. Where Do Cultures Come From? Cross-Cultural Research 2006:41;152. Society for Cross-Cultural research. SAGE Publications.
- KUHN, THOMAS (1971): La estructura de las revoluciones científicas, FCE, México.
- Joreige, Lamia. Objects of War. (September 2007) Art Journal.
- Katter, Eldon. Editor. (1995). School Arts. Tradition and Innovation.. Davis Publications, Inc., 50 Portland St. Worcester. USA
- Kincaid, D. L. Editor. (1987). Communication Theory: Eastern and Western Perspectives. Academic Press, San Diego. USA.
- King, E.W., La Pierre, S.D. Editors. (1990). Using the Arts as an educational Model for High Risk Individuals. Denver University. School of Art. Denver. USA
- KRÄMER, SYBILLE. "Spielerische Interaktion", en: Florian Rötzer (Ed), Schöne Neue Welten? Auf dem Weg zu einer neuen Spielkultur. Klaus Boer Verlag, Munich, 1995. (trad. esp. Interacción lúdica. Reflexiones acerca de nuestra relación con las herramientas en: GIANETTI, C. (Ed). Arte facto & ciencia, Fundación Telefónica, Madrid, 1999. pp. 35-42)
- La Pierre, S.G, Ballengee-Morris, C. Editors. (2002) The Evolving Theme of Teaching Multicultural Art Education. Monograph Series. United States Society for Education through Art. USA
- La Pierre, S.D., Stokrocki, M., Zimmerman, E. Editors (2000). Research Methods and Methodologies for Multicultural and Cross-Cultural Issues in Art Education. Crossing Cultural, Artistic, and Cyber Borders: Issues and Examples in Art Education Conference. United States Society for Education through Art.
- La Postmodernidad (1985). La Modernidad, un proyecto incompleto. Jürgen Habermas. Ed. Hal Foster. Kairos, Barcelona.
- LeBaron, M. (2003). "Cross-Cultural Communication". Beyond Intractability. Burgess, G., Burgess, H. Conflict Research Consortium. University of Colorado, Boulder. USA
- Lipovetsky, G. 1986 (ed. Esp.) La era del vacío. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo, Barcelona, Anagrama.

- Low, S., Smith, N. Editors. (2006). The Politics of Public Space. Routledge, Taylor & Francis Group, New York, USA
- Marcus, George E. THE END(S) OF ETHNOGRAPHY: Social/Cultural Anthropology's Signature Form of Producing Knowledge in Transition. CULTURAL ANTHROPOLOGY (February 2008; Volume 23, Issue 1, pp. 1-14)
- Massad, Joseph. Permission to paint: Palestinian art and the colonial encounter (Conjuring Up Space: A Study of Contemporary palestinian Art, Liberation Art of Palestine: Palestinian Painting and Sculpture in the Second Half of the 20th Century, Palestinian Art) (Book review). (September 22, 2007). Art Journal. COPYRIGHT 2007 College Art Association. This material is published under license from the publisher through the Gale Group, Farmington Hills, Michigan. All inquiries regarding rights should be directed to the Gale Group. Copyright information
- Matsumoto, David. Individual and Cultural Differences On Status Differentiation: The Status Differentiation Scale. Journal of Cross-Cultural Psychology 2007; 38;413. International Association for Cross-Cultural Psychology. SAGE Publications.
- Mei, T.S. Commitment and Communication: The Aesthetics of Receptivity and Historicity (May 24, 2006). Contemporary Aesthetics Journal online. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=407>
- Morales, J.F., Huici, C. (coordinadores). (1999). Psicología Social. UNED. McGraw-Hill/Interamericana de España, S.A.U. Madrid
- MORIN, EDGAR (1994): Carta de la Transdisciplinariedad. Noviembre. 1994. En la URL: <http://www.filosofía.org/cod/c1994tra.htm>
- Morosini, Piero. Shane, Scott, Singh, Harbir. National Cultural distance and Cross-Border Acquisition Performance. (Vol. 29,1, 1st Qtr., 1998, pp 137-158). Journal of International Business Studies. Published by Palgrave Macmillan Journals.
- Noland, Carri. Motor Intentionality: Gestural Meaning in Bill Viola and Merleau-Ponty. (2007). Project MUSE Scholarly Journal Online <https://muse.jhu.edu/journals/pmc/v017/17.3noland.html>
- Nonverbal Communication Today. Current Research. I. Key, Marie Ritchie. Overall Considerations of Human

- beings Interacting in Their World.Key, Marie Ritchie. Editor. (1982). Mouton Publishers. Berlin
- Pant, D.R., Alberti, F. (1997). Anthropology and business: reflections on the business applications of cultural anthropology. "http://econpapers.repec.org/paper/liuliucec/" [LIUC Papers in Economics](#). Università Carlo Cattaneo, Castellanza. Italia
 - Parcerisas, P. (2007). CONCEPTUALISMO(S) POÉTICOS, Políticos y Periféricos. En torno al arte conceptual en España 1964-1980. Akal, Madrid.
 - Poyatos, F. ed. (1992), Advances in Nonverbal Communication: Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives. John Benjamins Publishing Co, Amsterdam, The Netherlands
 - Quinlan, R.J., Quinlan, M. (2007). Cross-Cultural Analyssis in Evolution and Human Behaviour Studies. Cross-Cultural Research 2007; 41:91. Society for Cross-Cultural Research. SAGE Publications, USA
 - Raphe, Murray. What makes a successful business person? Business people who are tops in their field have a lot in common, and art professionals can learn a lot from their successes and strategies - advice. Art Business News (September 2003)
 - Ridless, R. (1984). Ideology and art: theories of mass culture from Walter Benjamin to Umberto Eco. Peter Lang Publishing, Inc., New York
 - Rogers, Sara. Out of History: postwar art in Beirut. (Date: June 22, 2007) Art Journal. COPYRIGHT 2007 College Art Association. This material is published under license from the publisher through the Gale Group, Farmington Hills, Michigan. All inquiries regarding rights should be directed to the Gale Group. Copyright information. "<http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-167647068.html>"
 - Rotenberg, R., McDonogh, G. Editors. (1993). The Cultural Meaning of Urban Space. Bergin & Garvey, USA.
 - Schneider, A. Uneasy Relationships: Contemporary Artists and Anthropology. Journal of Material Culture (1996;1;183). Published by SAGE Publications. <http://mcu.sagepub.com/cgi/content/abstract/1/2/183>
 - Schneider, A, Wright, C. Editors (2006) Contemporary Art and Anthropology .Berg Publishers Ltd. Oxford
 - Scollon, R., Scollon, S.W. (1995). Intercultural communication: A Discourse Approach. Blackwell Publishers, USA.

- Sepänmaa, Yrjö. The Aesthetics of the Road, Road Art, and Road Traffic. (December 21, 2005). Contemporary Aesthetics Journal online.
- Shiner, Larry. Architecture versus Art: The Aesthetics of Art Museum. (October 1, 2007). Contemporary Aesthetics Journal online.
- Sparshott, F. (Summer, 1997) Art and Anthropology. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 55, N° 3., p p. 239-243. Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics.
- Stinespring, J. (1990). Fundamentalist religion and art teaching: Responding to a changing world. Art Education (43,3;50-52)
- Stokrocki, M. (2004). Contexts for Teaching Art. In E.. Eisner & M. Day Editors. Teaching and Teacher Education Handbook on Research and Policy in Art Education (439-466). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum
- Stokrocki, M. (1991). Problems in Interpreting Meaning in Multicultural Settings; Authority in Art Education.
- USA: Paper presented at the Annual Meeting of the United States Society for Education through Art.
- Stokrocki, M. (1990). Teaching Art to Hispanic Children from a Hispanic Perspective: A Prevalence of Patterning and Pressure. USA: United States Department of Education.
- Stokrocki, M. (1989). Teaching Art to Multicultural Students in Rotterdam: The Art Teacher as Intercultural Educator. Journal of Multicultural and Cross-Cultural Research in Art and Education 7(1;82-97)
- Taylor, O.L. (1990) . Cross-Cultural Communication. An Essential Dimension of Effective Education. The Mid-Atlantic Equity Center. USA
- Trouillot, M. (2003). Global transformations: Anthropology and the modern world. Palgrave Macmillan, New York.
- Vargas-Cetina, Gabriela (2001) Postcolonial sites and markets: Indigenous organizations in Chiapas, Mexico. Tamara: Journal of Critical Postmodern Organization Science,
- Wan, C., Chiu, C-Y., Peng, S., Tam, K-P. (2007) Measuring Cultures through Intersubjective Cultural Norms: Implications for Predicting Relative Identification With Two or More Cultures. Journal of Cross-Cultural Psychology 2007; 38;213. International Association for Cross-Cultural Psychology. SAGE Publications.

- Zander, L. (1997). The Licence to Lead. An 18 Country Study of the Relationship between Employees'

Preferences Regarding Interpersonal Leadership and National Culture. Institute of International Business. Stockholm School of Economics. Stockholm, Sweden

- Zimmerman, E.(1990) Teaching art from a global perspective. ERIC ART

Bibliografía/Comunicación & Empresa

- Alternativas de política cultural : las industrias culturales en las redes digitales (disco, cine, libro, derechos de autor). José María Álvarez Monzoncillo; Gloria Gomez-Escalonilla; Juan Carlos Calvi; Celeste Gay Fuentes; Javier López Villanueva Barcelona : Gedisa 2007
http://polibuscador.upv.es/primo_library/libweb/action/display.do?fn=display&vid=bibupv&afterPDS=true&doc=aleph000350019
- Bartlett, C. , Ghoshal, S. , Birkinshaw, J.(2004). Transnational Management. Text, Cases and Readings in Cross-Border Management. New York. Macgraw-Hill
- Barry, David. A tale of the LAICS Learning Journey: The story of "La Belle Lisette". Master Programme in Leadership and Innovation in Complex Systems. Learning Lab Denmark. The Danish University of Education.
- Beech, H (2006) Sex, please? We're young and Chinese. Time asia (Sunday, January 15).
<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,501060123-1149406,00.html>.
- Berg, Per Olof.(2007) "Magic in Organizing", in, Stuart R. Clegg & James R. Bailey. International Encyclopedia of Organization Studies, Sage 2007.
- Bourdieu, P.(1997). Sobre la televisión. Ed. Anagrama, Barcelona.
- Burke, R.J. & Cooper, C.L. (Eds.)(2000). The Organization in Crisis Downsizing, Restructuring, and Privatization. Blackwell Business. Oxford.UK
- Butcher, Jim. The Moralisation of Tourism. Sun, Sand and Saving the World
- Calvo González, Óscar(London School of Economics). ¿Bienvenido, Mister Marshall! La ayuda económica americana y la economía española en la década de 1950. Revista de Historia Económica. Año XIX, 2001, N° extraordinario
- Cano-Vindel ,A. & Miguel ,J.J (1999). Valoración, afrontamiento y ansiedad. *Ansiedad y Estrés*, 5 (2-3),

129-143. Sociedad Española de la Ansiedad y el Stress. Madrid

- China Luxury (2007). A Plus. "http://www.hkicpa.org.hk/APLUS/0710/p24-29.pdf" <http://www.hkicpa.org.hk/APLUS/0710/p24-29.pdf>
- CITY TOURISM & CULTURE. THE EUROPEAN EXPERIENCE. (2005) ETC RESEARCH REPORT. Published and Printed by the World Tourism Organization, Madrid, Spain.
- Colbert, F.; Cuadrado, M. (2003) Marketing de las artes y la cultura. Barcelona. Ariel.
- Darsø, Lotte. (2004). ARTFUL CREATION. LEARNING-TALES OF-ART-IN-BUSINESS. Samfundslitteratur, Frederiksberg. Denmark
- DCMS Evidence Toolkit - UK GOV., August 2004''
- De Geer, H., Borglund, T., Frostenson, M. (2003) an Anglo Swedish Affair. Changing relations in an international acquisition. Working paper within the project ``Scandinavian Heritage''. Stockholm School of Economics (2003-06-15) Centre for Ethics and Economics
- De Wit, B., Meyer, Ron. Strategy Synthesis. (2005). London. Thomson Learning.
- Dussage, P., Garrette, B. (1999) Cooperative Strategy. Competing Successfully through Strategic Alliances. West Sussex. John Wiley & Sons Ltd.
- EUROPE. ANNUAL REPORT 2006. EUROPEAN TRAVEL COMMISSION. Published by COMMISSION EUROPEENNE DE TOURISME, Brussels, Belgium.
- European city brand barometer. Saffron Consultants
- European Agency for Safety and Health Work .Systems and Programmes. (2002) How to Tackle Psychosocial Issues and Reduce Work-related Stress European Agency for Safety and Health Work .Systems and Programmes. Luxembourg. European Communities.
- European Agency for Safety and Health Work .Literature Study on Migrant Workers. (2007) European Agency for Safety and Health Work .Systems and Programmes. Luxembourg. European Communities.
- European Agency for Safety and Health Work. Research on Changing World of Work (2002). Luxembourg. European Communities
- Fang, T. A Critique of Hofstede's Fifth National Culture Dimension. (2003; Volume 3 [3]: 347:368) CCM. International Journal of Cross Cultural Management. Published by SAGE, Publications.
- Fang, T. From ``Onion'' to ``Ocean''. Paradox and Change in National Cultures. (Winter 2005-6; Volume 35:nº 4; pp.

71-90) International Studies of Management & Organization. Published by M.E. Sharpe, Inc.

- Fang, T., Faure, G.O. Changing Chinese Values: Keeping up with Paradoxes. Paper discussed by Montserrat Gascó-Alcoberro at Stockholm University. February 21, 2008. Estocolmo, Suecia
- Ferdows, K., Lewis, M.A., Machuca, J.A.D. (2004) Rapid-Fire Fulfillment. Harvard Business Review. Harvard Business School Publishing Corporation
- Gascó-Alcoberro, M. (2006). Mergers & Acquisitions: The role of Communication and its relation to Stress. MBA. Final Project. LUSM, Leiden. The Netherlands.
- Gillet de Monthoux, Pierre.(2004).The Art Firm. Aesthetic Management and Metaphysical Marketing. Stanford. California. Stanford University Press.
- Gillet de Monthoux, P., Sjöstrand, S.E., Corporate Art or Artful Corporation? The Emerging Philosophy Firm. The Northern Lights,(2003) Organization theory in Scandinavia. Berlings Skogs. Trelleborg. Sweden.
- Goldhaber, G.M.(1990).Comunicación Organizacional. Mexico.Diana
- Gomathy, R. (2006) M.H. Abrams' Orientation of Critical Theories-An Overview- The Indian Review of World Literature in English. A Bi-Annual Online Literary Journal. Vol -II - No.- II Jul 2006 ISSN: 0974 - 097X
- Gowing, M., Kraft, J. , Quick ,J.C.(1999)The New Organizational Reality: Downsizing, Restructuring and Revitalization. Washington. American Psychological Association. USA
- Gustafsson, Clara (2005). Trust as an instance of asymmetrical reciprocity: an ethics perspective on corporate brand management. Volume 14;Number 2; pp. 142-150. Published by Blackwell Publishing Ltd. 2005., Oxford, UK and Main St. Malden, USA.
- Hampden-Turner, C.M., Trompenars, F. (2004). Building Cross-Cultural Competences. John Wiley & Sons L.T.D., U.K.
- Haspeslagh, P. ,Boulos, F. ,Nada, T. (2001). Managing for Value.It's Not Just About the Numbers.Harvard Business Review.
- Haspeslagh, P.C. ,Jemison, D.B.(1991) Managing Acquisitions Creating Value Through Corporate Renewal. Free Press.New York. US.
- Haspeslagh, P. ,Williamson, P.(2005) The M&A Roller Coaster.Fointenableau and Singapore.INSEAD

- Hellgreen, J., Sverke, M., & Isaksson, K. (1999). A Two-Dimensional Approach to Job Insecurity: Consequences for Employee Attitudes and Well-being. Hampshire.
-
- European Journal of Work and Organizational Psychology, 8. Psychology Press.
- Herzog, Werner (coord.). (2006). VAYA PAÍS. Cómo nos ven los corresponsales de prensa extranjera. Santillana Ediciones Generales, SL. Madrid
- HJorth, Jan. (2003:1) EXHIBITIONS!. Thesis for the Licentiate Degree. Göteborg University. Department of Environmental Science and Conservation. Institute of Conservation. Printed at Riksställningar, Stockholm, Sweden, September 2003. ISSN 1101-3303. ISRN GU/KUV-03/01-SE
- Jacobson, Marjory. (1993) Art and Business. Thames and Hudson. USA
- KPMG. (1999). Unlocking Shareholder Value: The Keys to Success. Mergers & Acquisitions a Global Research Report. KPMG. London.
- Korman, A. (1976) Psicología de la industria y de las organizaciones. Marova. Madrid
- Luna-Arocas, R. (2008) Gestión Cultural. Análisis de casos. Ed. Promolibro. Valencia
- Luna-Arocas, R. (2004) Consumo de teatro y danza en la ciudad de Valencia. Ed. Promolibro. Valencia.
- McLuhan, M. 1962. La galaxia Gutemberg: Génesis del Homo Tipographicus, Madrid, Aguilar, 1969.
- McLuhan, M i Fiore, Q. (1967). *El medio es el masaje. Un inventario de efectos.* Barcelona, Paidós.
- Manual para la evaluación de riesgos psico- sociales en el trabajo .(1999). Instituto Sindical de Trabajo , Ambiente y Salud. CC OO. Madrid
- Maslow, A.H. (1943) A Theory of Human Motivation. Psychological review, 50, 370-396. Classics in the History of Psychology. (2000) Green, C.D. York University, Toronto, Ontario, Canada
- Maslow, A.H. (1987). Motivation and Personality. Addison-Wesley Educational Publishers Inc. USA
- McGoun, Elton., Traflet, Janice. Has Elvis Left the Building? The Rise - and Fall (+)- of Celebrity Fund Managers. Seminar at School of Business of the University of Stockholm. (3 april of 2008) Stockholm. Sweden.
- McLuhan, M. Comprender los medios de comunicación. (2009). Edit Paidós, Barcelona

- Meaney, M. (2004) Culture Smart! SPAIN. Kuperard. London.
- Ministerio de (Cultura, Educación y Deporte) (varios años) Las Cifras de la Cultura en España
- Mintzberg, H. (1979). The Structuring of the Organizations. New Jersey. Prentice-Hall.
- Moeran, B. Advertising an Advertising Agency: Tales from Japan (wp._nr._49_2001[1].PDF). Department of Intercultural Communication and management. CBS. Denmark
- Moeran, B. Marketing and Anthropology: Ne'er the Twain Shall Meet? (wp._nr._47_2001[1]. PDF.) Department of Intercultural Communication. CBS. Denmark
- Moeran, B. The Business of Anthropology: Communication, Culture and Japan. (wp._nr._61_2002 [1] PDF.) CBS. Denmark
- Moore, C-L. (1982) Executives in action: a guide to balanced decision-making in management. MACDONALD&EVANS LTD., Plymouth, UK
- Mukherjee, Sanjoy. (2008). Explorations in Alternative Sources and Methods of Learning. Indian Insights. Paper for Seminar at School of Business of Stockholm.
- Nonaka, I. (2004) The Knowledge-Creating Company. Managing Across Borders. The Transnational Solution. Bartlett. C. & Ghoshal, S. Harvard Business School Press Boston.
- Pant, D.R., Alberti, F. ANTHROPOLOGY AND BUSINESS: REFLECTIONS ON THE BUSINESS APPLICATIONS OF CULTURAL ANTHROPOLOGY. LIUC Papers, (42, 1997). L'Universita Carlo Cattaneo. Italia
- Pateman, Trevor. Classicism and Romanticism: M H Abrams and Beyond. HYPERLINK "http://www.selectedworks.co.uk/" <http://www.selectedworks.co.uk/>
- Peiró, J.M. (1992): Desencadenantes del estrés laboral. Eudema. Madrid.
- People's Daily (2007). Statistical review of 2006. "http://english.peopledaily.com.cn/200703/02/print20070302_353783.html"
- Pérez González, A.B.. Economía Política durante la posguerra española (decenio 1940/50). El problema de la economía no oficial y el mercado clandestino. 2002. UCA, Cádiz.
- Posicionamiento en buscadores. Fernando Maciá Domene Javier Gosende Grela Madrid : Anaya Multimedia D.L. 2006

- Preiholt, H. & Hägg, C. CURRENT RESEARCH DEVELOPMENT. Growth opportunities in luxury goods and real estate. Journal of Fashion Marketing and Management Vol. 10 No. 1, 2006 pp. 114-119. © Emerald Group Publishing Limited 1361-2026. DOI 10.1108/13612020610651169

- Ramírez, J. A. (1988) (3ª ed.). Medios de masas e historia del arte, Madrid, Cátedra.
- Riad, S. (2005) The power of "Organizational Culture" as a Discursive Formation in Merger Integration. London. SAGE Publications.
- Sempere, P. (1975) La Galaxia McLuhan, Valencia, Fernando Torres Editor.
- SHANNON, CLAUDE E. (1948) "A Mathematical Theory of Communication". Reimpreso en The Bell System Technical Journal. Vol. 27, pp. 379-423, 623-656. Disponible en URL: <http://cm.bells-labs.com/cm/ms/what/shannonday/paper.html>
- SLUSSEN. (2007). PROGRAMSAMRÅD. JULI-OKTOBER 2007 STADSBYGGNADS KONTORET. STOCKHOLM STAD. SWEDEN
- SLUSSEN. (2007). NYA SLUSSEN. JULI-OKTOBER 2007 STADSBYGGNADS KONTORET. STOCKHOLM STAD. SWEDEN
- SLUSSEN. (2007). NYBYGGT BEVARANDE. PROGRAM: BILAGA I. JULI-OKTOBER 2007 STADSBYGGNADS KONTORET. STOCKHOLM STAD. SWEDEN
- SLUSSEN. (2007). INFORMATIONSBLAD. JULI-OKTOBER 2007 STADSBYGGNADS KONTORET. STOCKHOLM STAD. SWEDEN
- SLUSSEN. (2007) SAMRÅD OM VATTENVERKSAMHET ENLIGT MILJÖBALKEN. OKTOBER-DECEMBER 2007 STADSBYGGNADS KONTORET. STOCKHOLM STAD. SWEDEN
- SLUSSENS BETYDELSE FÖR STADSLIVET. Analys av Slussen idag samt utvärdering av förslagen. Nybyggt bevarande och Nya Slussen. SPACESCAPE. STADSBYGGNADS KONTORET. STOCKHOLM STAD. SWEDEN
- Sudriá, Carles. La Economía Española bajo el Primer Franquismo: La Energía''. Ponencia presentada al VII Congreso de la Asociación de Historia Económica. Sesión plenaria: Economía del Franquismo. The economy of culture in Europe.
- Study on the Economy of Culture in Europe. European Commission. KEA. Media Group (Turku School of Economics) and MKW Wirtschaftsforschung GmbH. 2006
- Trompenars, F., Hampden-Turner, C. (2004) Building Cross-Cultural Competence. How to create wealth from conflicting values. West Sussex. John Wiley & Sons Ltd.
- Tung, R.L., Word, V., Fang, T. (2008). Sino- Western Business Negotiations Revisited- 30 Years after China's

- Open Door Policy. *Organizational Dynamics*, Volume 37, N° 1, pp. 60-74. Published by Elsevier Inc. 2007
- Vernis, Alfred. Vilanova, Marc. Figueroa, Verónica. Inditex: Outsourcing in Tangier.(December 2006). Social Enterprise Knowledge Network. ESADE Business School Case Study.
 - Walton, J.K.; Wood, J. Reputation and Regeneration: History and the Heritage of the Recent Past in the Re-Making of Blackpool. L Gibson and J Pendlebury (eds), *Valuing Historic Environments*, Farnham: Ashgate, 115-138.
 - Yakhlef, A. (2001). The intranet and the management of making and using skills. *Journal of Knowledge Management*. (Volume 5; number 4; pp. 338-348). MCB University Press.
 - Yakhlef, A., Knights, D. (2005). Time, Self and Reified Artefacts. *Time & Society* (14; 283). Published by SAGE Publications.

Bibliografía / Webgrafía

- <http://www.alphaville.com.br/areascomerciais/por-que-investir/>
- http://www.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_61171.php
- <http://mariaespeus.com/bio/>
- http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/los-tentaculos-sociales-del-musac_677636.html
- <http://radio.museoreinasofia.es/muntadas>
- <http://www.plazacritica.es/agenda/entrebetween>
- http://www.ucjc.edu/index.php?section=estudiante-2_0/agenda-UCJC/agenda-detalle&event=356
- <http://www.arteinformado.com/Noticias/2814/daniel-canogar-y-david-rodriguez-inauguran-exposiciones-en-los-estados-unidos/>
- http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/12/actualidad/1331588618_562294.html
- <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcq/edicao10/Modesta.Paola.pdf>
- http://11.diariodepracticassuc3m.com/articulo_imprimir.asp?id_articulo=76&accion=
- <http://www.gara.net/paperezkoa/20120311/327685/es/En-torno-critica-institucional>
- <http://eldia.es/2012-03-04/CULTURA/7-TEA-dedicara-sendas-exposiciones-Walter-Benjamin-Stipo-Pranyko.htm>

- <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/abril-2010/fuera-de-cuadro.php>
- http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/02/09/catalunya/1328775994_720366.html
- <http://ferranqarciasevilla.cat/>
- https://www.getty.edu/news/press/nicole_cohen/interactive_video_timeline_lh.pdf

- <https://www.artsy.net/post/editorial-the-history-of-video-art-in-a>
- <http://www.wdw.nl/event/muntadas-c-e-e-project/>
- http://interartive.org/2008/07/antoni_muntadas/
- <https://www.youtube.com/watch?v=zmrBVlvXG7s&feature=youtu.be>
- <http://www.eai.org/title.htm?id=633>
- <http://www.fmirobcn.org/exhibitions/cat/1/temporary-exhibitions/anterior>
- <http://www.abc.es/20120208/cultura-arte/abci-arco-201202081330.html>
- http://infoenpunto.com/not/5914/topografias_de_la_memoria_a_traves_de_la_fotografia_contemporanea_en_alhondigabilbao/
- <http://www.20minutos.es/noticia/1307528/0/topografias-de-la-memoria/alhondiga/bilbao/>
- <http://www.intereconomia.com/noticias-gaceta/cultura/tapies-sitio-preferente-arco-20120215>
- <http://www.larazon.es/noticia/7574-apocalipticos-y-entregados-por-miguel-a-hernandez>
- <http://www.rtve.es/xl/ps3/los-oficios-de-la-cultura/1306578?programId=38633>
- http://www.mienciclo.es/ibero/index.php/Antoni_Muntadas
- <http://hemeroteca-paginas.lavanguardia.com/LVE08/HEM/1988/01/14/LVG19880114-042.pdf>
- <http://www.revistadearte.com/2012/02/04/cuenta-atras-para-la-reinauguracion-del-edificio-de-gran-via-de-telefonica/>
- <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-oficios-de-la-cultura/oficios-cultura-avance-antoni-muntadas-artista-visual/1304671/>
- <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-oficios-de-la-cultura/oficios-cultura-avance-antoni-muntadas-artista-visual/1304671/>
- <http://www.arteinformado.com/Noticias/2866/el-artista-argentino-rirkrit-tiravanija-inaugurara-la-tercera-triennale-/>
- <http://www.arteinformado.com/Noticias/2736/sierra-en-islandia-y-la-colectiva-delimitations-en-israel-destacan-entre-las-muestras-de-espanoles-fuera/>
- http://elpais.com/diario/2009/05/02/catalunya/1241226441_850215.html
- http://www.cadenaser.com/sociedad/articulo/cuadro-abrazo-juan-genoves-olvido-marzo/csrrsrrpor/20120123csrrsrrsoc_11/Tes

- <http://tectonicablog.com/?p=46299>
- http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/los-tentaculos-sociales-del-musac_677636.html
- http://cultura.elpais.com/cultura/2012/01/18/actualidad/1326892225_775924.html
- <http://www.lanacion.com.ar/1448711-cildo-en-proa>
- <http://www.abc.es/20120123/comunidad-catalunya/abcp-urroz-queremos-privados-impliquen-20120123.html>

- <http://www.deia.com/2012/02/19/ocio-y-cultura/cultura/sobrevivir-a-una-feria-para-coleccionistas>
- <http://www.rtve.es/television/20120113/antoni-muntadas/489198.shtml>
- <http://www.noticiasdenavarra.com/2012/02/19/ocio-y-cultura/cultura/el-arte-local-se-mantiene-en-arco-una-feria-enfocada-cada-vez-mas-al-coleccionista>
- <http://www.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=1073751>
- <http://www.europapress.es/catalunya/noticia-15-galerias-catalanas-participaran-edicion-arco-expande-madrid-20120119174720.html>
- <http://www.prnoticias.com/index.php/marketing/1129/20112208>
- <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articulo-321513-jose-roca-curador-adjunto-de-tate>
- <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/jose-roca-nuevo-curador-adjunto-tate/27089>
- http://www.proyectoace.org/es_muntadas
- <http://www.macba.cat/es/conversacion-muntadas-benichou-bartomeu>
- <http://www.macba.cat/es/actividades>
- <http://noticias.terra.es/2012/gente-y-cultura/0114/actualidad/entre-between-mundo-conceptual-antoni-muntadas-reina-sofia.aspx>
- <http://ennuevayork.about.com/b/2012/01/12/exposicion-de-muntadas-ultimos-dias.htm>
- <http://www.elnuevodia.com/lasmasvistas-1153476.html>
- <http://interartive.org/index.php/2011/12/antoni-muntadas-atencion/>
- <http://muerdealmas.blogspot.com/2011/12/antoni-muntadas-y-la-reocupacion-del.html>
- <http://www.cosasdemadrid.es/exposicion-''muntadas-entre-between''-en-el-reina-sofia/>
- http://www.heraldo.es/noticias/el_prado_reina_sofia_thyssen_baten_record_visitas_2011_170952_308.html
- http://www.masdearte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=14516:encuentro-entre-antoni-muntadas-anne-benichou-y-bartomeu-mari&catid=57:convocatorias-m&Itemid=6
- <http://www.euromundoqlobal.com/noticia/83038/>
- <http://a-desk.org/spip/spip.php?article1268>
- <http://www.estrechodudoso.totalh.com/participantes.htm>

- <http://www.elpais.com/articulo/cultura/MUNTADAS/ANTONI/ultimo/experimento/Antonio/Muntadas/elpepicul/19770922elpepicul9/Tes>
- <http://www.artandeducation.net/paper/a-brief-history-of-igiardini-or-a-brief-history-of-the-venice-biennale-seen-from-the-igiardini/>
- <http://www.quefotografia.com/antoni-muntadas-la-apropiacion-artistica-de-la-tecnologia/>
- <http://blipoint.com/blog/de/tag/antoni-muntadas/>

- <http://www.hoyesarte.com/exposiciones/1/10313-las-proximas-exposiciones-del-macba.html>
- <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/5d4b672bd34ab1bf4e0a05aea92e4787>
- <http://www.galerias-arte.com/museo-reina-sofia-exhibira-la-obra-de-antoni-muntadas>
- <http://www.hoyesarte.com/exposiciones/2/10338-todo-muntadas-en-el-reina-sofia-.html>
- <http://www.huelvainformacion.es/article/ocio/724653/doris/salcedo/recibe/velazquez.html#opi>
- <http://www.diariodesevilla.es/article/ocio/724653/doris/salcedo/recibe/velazquez.html>
- <http://www.vgtv.com>
- <http://www.ecafe.com/index.html>
- http://ca80.lehman.cuny.edu/davis/writes_entence.html
- <http://www.johnt.org/meniscus/physioq/physioq.html>
- <http://www.johnt.org/meniscus/eugene/eugene.html>
- www.josevergara.es
- <http://www.elpais.com/articulo/espana/CATALUNA/paraiso/perdido/intelectuales/artistas/elpepiesp/19830815elpepinac2/Tes>
- <http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?lengua=es&id=476>
- <http://www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/view/106434/160729>
- <http://www.accionmad.org/textos/texto18.pdf>
- <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1972/08/31/085.html>
- <http://www.katalanistik.uni-frankfurt.de/Texte zu Katalonien/art i arquitectura.html>
- http://www.hoyesarte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8580:iestais-listos-para-la-television&catid=173:en-cartel&Itemid=626
- <http://noticias.experpento.es/2010/11/exposicion-tvartstv-la-television.html>
- <http://adaweb.walkerart.org/project/holzer/cgi/pcb.cgi>
- <http://www.technosphere.org.uk>
- <http://www.web-of-life.de>
- <http://www.telegarden.aec.at>
- <http://ekac.org/telepsim/telep.html>

- <http://www.sandrochia.com/>
 - <http://blipoint.com/blog/de/tag/antoni-muntadas/>
 - <http://www.provincia.com.mx/16-08-2011/256772/>
 - <http://www.hoyesarte.com/exposiciones/2/10338-todo-muntadas-en-el-reina-sofia-.html>
 - <http://www.robertatkins.net/beta/index.html>
-
- <http://www.huelvainformacion.es/article/ocio/724653/doris/salcedo/recibe/velazquez.html#opi>
 - <http://www.diariodesevilla.es/article/ocio/724653/doris/salcedo/recibe/velazquez.html>
 - http://www.elpais.com/articulo/espana/CATALUNA/paraiso/perdido/intelectuales/artistas/elpepiesp/19830815elpepinac_2/Tes
 - <http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?lengua=es&id=476>
 - <http://www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/view/106434/160729>
 - <http://www.accionmad.org/textos/texto18.pdf>
 - <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1972/08/31/085.htm>
 - <http://www.katalanistik.uni-frankfurt.de/Texte zu Katalonien/art i arquitectura.htm>
 - http://www.hoyesarte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8580:iestais-listos-para-la-television&catid=173:en-cartel&Itemid=626
 - <http://noticias.experpento.es/2010/11/exposicion-tvartstv-la-television.html>
 - http://www.publicartfund.org/view/exhibitions/5560_messages_to_the_public_-_muntadas/5560_messages_to_the_public_-_muntadas
 - http://www.publicartfund.org/projects/list/messages_to_the_public
 - <https://es.scribd.com/doc/138578752/teatrosyartesdelcuerpo-jasanchez>
 - <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=conte&id=4&lang=en>
 - <http://zaragoza.es/contenidos/artepublico/artePublico.pdf>
 - <https://es.scribd.com/doc/241892075/Dialnet-EsteticasDelMediaArt-525868-pdf#download>
 - <https://es.scribd.com/doc/138578752/teatrosyartesdelcuerpo-jasanchez>
 - http://books.google.es/books?id=pv14V9UcWWYC&pg=PA94&lpq=PA94&dq=Muntadas,+masticaba+hierba&source=bl&ots=A9tZxcO4C_&sig=S9OsgosMRJPOV3ZNEdCxRU1bXP4&hl=es&sa=X&ei=ydM2VPLSKq2S7AaI4YDODA&ved=0CC4O6AEwAq#v=onepage&q=Muntadas%2C%20masticaba%20hierba&f=false
 - <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=conte&id=4&lang=en>

- <http://zaragoza.es/contenidos/artepublico/artePublico.pdf>
- <http://eprints.ucm.es/8132/1/T30331.pdf>
- http://www.publicartfund.org/view/exhibitions/5560_messages_to_the_public_-_muntadas/5560_messages_to_the_public_-_muntadas
- http://www.publicartfund.org/projects/list/messages_to_the_public
- <https://es.scribd.com/doc/241892075/Dialnet-EsteticasDelMediaArt-525868-pdf#download>

- <http://www.jimrosenquist-artist.com/>
- <http://www.nytimes.com/2009/12/13/books/review/Solomon-t.html?pagewanted=all&r=0>
- http://www.museenkoeln.de/presse/presse/457/hi/Wesselmann_Landscape_No_4.jpg
- <http://www.museenkoeln.de/presse/detail.aspx?pid=457&lang=en>
- <http://www.afanews.com/home/item/3600-the-ludwig-museum-celebrates-pop-art>
- <http://www.oldenburgvanbruggen.com/>
- http://cultura.elpais.com/cultura/2013/11/08/actualidad/1383937417_050975.html
- <http://www.march.es/arte/cuenca/exposiciones/59-abanicos-59-artistas/?l=1>
- <http://www.nuvol.com/noticies/don-vens-on-ets-jordi-benito/>
- <http://www.arteenlared.com/espana/exposiciones/59-abanicos-de-59-artistas-en-el-museo-de-arte-abstracto-espanol.html>
- http://www.march.es/arte/exposiciones/exposicion.asp?clave_expo=187&utm_medium=buscador&utm_campaign=tematicos&utm_source=fjm_Muntadas
- <http://digital.march.es/catalogos/fedora/repository/cat:58/PDF>
- <http://www.artveuvot.cat/projects/on-translation-warning-1999-2014/>
- <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/10/07/catalunya/1412712083937044.html>
- <http://www.bonart.cat/actual/la-72-edicio-del-festival-de-cinema-de-venecia-acull-lultim-treball-dantoni-muntadas/>
- <http://www.fundaciopalau.cat/fundacio-palau/ca/exposicions-temporals/exposicio.html?title=%20-%20La%20Revolta%20Po%C3%A8tica%201964-1982&html=12959.html>
- <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-bienal-venecia-3/2036971/>
- <http://www.e-flux.com/announcements/muntadas/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=2dNNnzcpQeA>
- <http://www.esbaluard.org/es/multimedia/videos/247/antoni-muntadas-sobre-on-traslacion-miedojauf>
- <https://www.youtube.com/watch?v=-7edXXO1T0o>
- <http://www.artel0.com/a10tv/index.php?tag=MUNTADAS&imageField.x=0&imageField.y=0>
- <http://www.m3lab.info/portal/?q=node/2426>

- <https://www.youtube.com/watch?v=pRfc9julfis>
- <http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-cultura-antoni-muntadas-inaugura-hoy-exposicion-miedo-espacio-camon-20090109062436.html>
- <http://www.eai.org/title.htm?id=2801>
- <http://www.kentfineart.net/news/muntadas-entre-between>
- <https://www.youtube.com/watch?v=zmrBVlvXG7s&feature=youtu.be>
- <http://www.kentfineart.net/exhibitions/muntadas>

Anexo Documental

Antoni Muntadas /Entrevistas

I. Antoni Muntadas:Entrevista/Nueva York,mayo 2009

II. Antoni Muntadas:Entrevista/Cadaqués, septiembre,2009

Biografía & Curriculum

I. Biografía
II. Curriculum

Manifest Instant City

Galería Cadaqués. Roland Groenenboom

Contextos: Muntadas/ El Arte de la Distancia. Marc Augé

Contextos: Muntadas/ On Translation: Spaces of Memory / Bartomeu Marí

Muntadas: Personal/Public Conversation with Anne Bray and Ferol Breyman

CONTEXTOS-DOS MUNTADAS UNA ANTOLOGIA CRÍTICA: Una interpretación/traducción de los proyectos de Muntadas. Mary Anne Staniszewski

GRUP DE TREBALL-TAPIES

Antoni Muntadas /Entrevistas

I. Antoni Muntadas: Entrevista/ Nueva York, mayo 2009

ANTONI MUNTADAS/¿GUERNICA DEL 2001?

Entrevista realizada a Antoni Muntadas en mayo del 2009 en Nueva York.

AM: Antoni Muntadas

MGA: Montserrat Gascó Alcoberro

La entrevista está realizada en Nueva York, la ciudad que acogió al artista Antoni Muntadas cuando se mudó a vivir allí en 1972. Tuvimos suerte de encontrar un hueco en la agenda tan apretada de Antoni Muntadas, en aquellas fechas recibiría la visita en su casa de Nueva York de algunos artistas y arquitectos con los que mantiene una buena amistad o incluso también colaboran en algunos proyectos.

Muntadas es una persona cercana, de conversación fluida y conceptos muy claros, tan claros que nos facilita mucho la entrevista al contestar nuestras preguntas, y provocar él mismo otras cuestiones.

Antoni Muntadas tiene una obra muy extensa y compleja lo que otorga una cierta dificultad a la hora de seguirla y clasificarla, además del hecho que él trabaja de un modo 'open work', lo que significa 'obra abierta'. No obstante, comenzamos la entrevista intentando acotar su percepción sobre el arte contemporáneo en general.

MGA: Términos como cross-culturalidad y multiculturalidad se utilizan en el ámbito corporativo para justificar los percances en algunos de los procesos de fusiones y adquisiciones entre empresas, apelando a los 'desajustes'

culturales de los que participaban en estos procesos empresariales²⁴². Todos estos razonamientos resultan cuanto menos curiosos en un mundo ¿globalizado?. Usted en su obra

tiene proyectos que como *Marseille : Mythes Et Stereotypes/1992-1995*

Le proponemos hacer una argumentación disquisitoria: El Arte Prehistórico, el Arte Contemporáneo, ¿está también el arte globalizado? ¿existen esterótipos también el arte?

AM: El arte prehistórico sí que es difícil de distinguir. El expresionismo que aparece en los años 80 y 90 hace reconocible la geografía donde se crea la obra de arte. Si pasamos al año 2000 para un especialista en arte contemporáneo es fácilmente reconocible la procedencia de una obra de arte contemporáneo. Un historiador de arte, tiene que decir si una obra de arte está hecha por Georg Baselitz (expresionismo en Alemania) o por Sandro Chia (expresionismo italiano) un artista y alguien que conozca arte contemporáneo, especialista un curator, un publico mas o menos especializado.

Mi trabajo no puede considerarse español, si hablamos de pintores realistas y la idea trágica de la obra. En el proyecto *The File Room* sale en la red un tratamiento muy dramático pero lo hago a propósito, es una sala de máquinas sobre la censura cultural, trabajo y tratamiento kafkiano que le llega al sujeto.

Muntadas cuenta que fue a Alicante en el año 1965²⁴³, y añade que generacionalmente él pertenece al 68 de Franco. ``Pero tengo que decir que funciono mejor hablando de obras, hago lo que hago y las obras explican mi obra, si tuviera que explicarlo todo no lo haría. Mi vida pública comienza en los 70, se nutre de la contracultura , del mayo del 68 y de la libertad de práctica artística conceptual''²⁴⁴.

MGA: Su obra ha sufrido una desde sus últimas series pictóricas, ¿hablamos de *Los Hombres Robot*?

AM: Ciertamente, si que existe una transformación debido a mi evolución como persona que hace que proyecte en la obra

²⁴² Esta Tesis es consecuencia de "Mergers & Acquisition, trabajo de investigación realizado en tre 2004/6 en LUSM, Leiden, Netherlands.

²⁴³ Exposición en la sala de la entonces Caja de Ahorros del Sureste de España, llevando su obra Homenaje a Mónica Vitti, y acompañado de Antonio Mercader.

²⁴⁴ Entrevista para esta tesis. Nueva York, abril del 2009

toda mi narrativa personal, una narrativa que me sirve para definir los medios que voy a emplear para desarrollar los trabajos.

En cuanto las siluetas, *Los Hombres Robot*, se trata de la última serie pintada que realicé y consta de un conjunto de siluetas de personajes idénticos en los que lo único que varía es el cerebro, que está marcado con rayas, puntos,

collages de periódicos, revistas, marcas de publicidad. Es un trabajo que empieza a poner en cuestión fenómenos contemporáneos: medios de comunicación, consumo, publicidad, etc., y lo realicé con la intención de sugerir la situación de pasividad que vivía el país.

Los Hombres Robot tienen que ver con la transformación, eso es algo que se veía con la pintura, o que quizás se pueden seguir las cosas y hay una cierta evolución, es una evolución que siempre tiene que ver la evolución como persona pues siempre se proyecta en la obra ¿no?

MGA: ¿Cómo desarrolla sus proyectos?

AM: El desarrollo de mis proyectos se trata de procesos largos que intervienen tanto mi formación en ingeniería como mi práctica artística, pero ésta última, el arte, será lo que defina a la obra, todo lo demás se subordina al arte.

En cuanto a las diversas disciplinas que se exploran para elaborar un proyecto, pienso que la universidad es recomendable a todo el mundo porque te forma la cabeza, te estructura, te da una metodología del trabajo.

Así que posiblemente, yo no soy el más apropiado que puede decir esto, pero puede que haya una cierta fusión en la manera de trabajar debida a los años que has pasado por la universidad. Por eso digo que ya sea ingeniería, filosofía, historia o biología, se trata de un tipo de conocimiento que te ayuda a estructurar tu cabeza unido con un tipo de prácticas más definidos como son las humanidades. Además creo que la práctica artística se ha desarrollado paralelamente a lo que estudie, pero que no ha habido una puesta en marcha de esos estudios.

MGA: Michael Benson habla de luz y oscuridad en *The Board Room*, Benson habla de luz y oscuridad, y habla de artistas españoles, ¿le interesan a usted Velázquez o Goya?

AM: El trabajo *The Board Room* es un trabajo que tiene dramatismo, cuando se ve la imagen del *Board Room* se entiende

mejor. El *Board Room*²⁴⁵ es una videoinstalación, que ya en 1987 se exhibe en el Massachusetts College of Art de Boston, dotada de mucha fuerza. Resulta bastante difícil contarle a alguien que no la haya visto el tema de *The Board Room*.

The Board Room es una sola sala de juntas, una corporate room, compuesta por una mesa y diferentes vídeos que en vez de ser presidentes de administración, son líderes

religiosos (tele-evangelismo, fundamentalismo y las sectas de mayor implantación en Norteamérica junto a dos personalidades religiosas como son el Papa Católico y el Ayatolá Jomeini). De este modo, he querido crear esta analogía trabajando este proyecto entre religión, economía, media y poder. *The Board Room* es una sala, resulta un híbrido de iglesia, con ese dramatismo de la iglesia, y espacio económico, una sala de discusión.

La sala de juntas de una empresa no tiene ese dramatismo pero sí que tiene la repetición de la oratoria de los presidentes de administración, la estructurada disposición de la mesa y las sillas²⁴⁶. Efectivamente, la iglesia posee más dramatismo, en lo que se refiere a la iluminación. *The Board Room* tiene una iluminación más litúrgica, yo quería que el tratamiento del entorno religioso y económico tuviese una relación y una estructura que trasladase al sujeto al entorno del trabajo. Aquí sí que el dramatismo podría referenciarse y se podría hablar de la cultura española. Esta sería la opinión de un crítico americano que inmediatamente tratan de asociarte a un background cultural, yo te diría que difícilmente te vas a encontrar muchos críticos que me referencian con el arte español.

Se realizan muchas exposiciones con 'Arte español' que muchas veces no decides tú si vas a estar o no estar incluido allí. Por supuesto que hay arte español que me interesa, son casos aislados, Goya y Velázquez es evidente que sí, pero son casos aislados. Personalmente no me asocio con pintores realistas, tampoco con la idea trágica de la vida, cada obra requiere un tratamiento.

En ese caso, *The Board Room*, como en otro de mis trabajos, *The File Room*²⁴⁷ que fue expuesto por primera vez en 1994, ambos tienen un tratamiento muy dramático. *The File Room* es un trabajo de internet, se trata de los primeros trabajos que se hacen y que están en la red, www.thefileroom.org. *The File Room* está lleno de archivos, básicamente es una

²⁴⁵ *The Board Room*. 1987. Videoinstallation. North Hall Gallery. Massachusetts College of Art, Boston. US

²⁴⁶ *The Board Room*: una mesa larga con 13 sillas, a modo de *La Última Cena*,

²⁴⁷ *The File Room*. 1994. Chicago Cultural Center, IL. USA. Producido por Randolph Street Gallery

sala de archivo,y todos están conectados con la red de internet, la website que poseen en internet. Es un proyecto en internet sobre la censura cultural,es un trabajo kafkiano.

Como te decía, *The File Room* tiene un dramatismo intencionado,y también este trabajo (*The Board Room*),pero queridamente intencionadamemnte, porque creo que en un trabajo también aparece de alguna manera tu trabajo pasado

de pintor, no lo abandonas nunca lo llevas cuando llevas tus obras.

¿Sabes? Cuando recibí tu primer email yo estaba en Alicante²⁴⁸ ¡fue una casualidad!Realmente yo me quede asombrado de no encontrarnos allí en la exposición porque yo no estaba en Alicante desde el año 65 cuando la exposición en la Caja de Ahorros del Sureste de España²⁴⁹,en aquella ocasión participé en una exposición con *Homenaje a Mónica Vitti*; y luego más tarde estuve otra vez dando una charla.

MGA: Sí, sí, totalmente de acuerdo, fue una casualidad el que no nos encontráramos allí. Estuve hablando con el responsable de su exposición y me comentó que estaba entusiasmado, la exposición tuvo mucha afluencia de público. Hablemos de esa época, los años sesenta ¿tienen presencia en tu obra?

AM: Tengo presente el pasado, hay algunos trabajos sobre la memoria, sobre la memoria colectiva,pero claro yo funciono más si me hablas de obras, por ejemplo si me preguntas sobre la exposición que está en Madrid. Siempre digo que hago lo que hago pero que si lo tuviese que explicar ya no lo haría, todas las respuestas te las podría dar con las obras, la diferencia entre un teórico y un artista es que el teórico habla y el artista hace cosas.

Media sites/Media monument es un trabajo sobre la memoria colectiva que hice en Washington y luego en Budapest, por eso me interesa la memoria en el sentido de que es pública, en el sentido de colectiva relacionada con el presente. Pero lo que no hago es estar constantemente recurriendo hacia el pasado, son cosas puntuales, y que todo mi interés en Esto es de una manera que no resulta tan evidente,no te dire inconsciente .

Evidentemente que vengo de mayo del 68, eso seguro,no

²⁴⁸ On Translation: Miedo/Jauf. Enero del 2009. CAMON. Alicante

²⁴⁹ Homenaje a Mónica Vitti/ Antoni Muntadas. 1965. Caja de Ahorros del Sureste de España.

reniego del 68, ¡que va!, al contrario, todo el inicio del trabajo, todo el proceso del arte conceptual sucede alrededor de esos años. Creo que hay un periodo de formación en mi biografía, coincide con las exposiciones de pintura del 65, y precisamente fue entonces cuando participe en la Bienal de la Caja de Ahorros del Sureste de Alicante, con mi *Homenaje a Monica Vitti*. Pero eso es una parte de algo de la que no hablo, yo empecé en los años 70, porque esos años de los 60 los veo como un periodo de formación tanto en la

pintura como en mis estudios. Podríamos decir que mi vida publica en lo que respecta a mi obra comienza en los 70 y se nutre por un lado políticamente y contra-culturalmente de una cultura conceptual y políticamente vinculada con situaciones de mayo del 68. Evidentemente hubo muchas cosas fallidas evidentemente pero se cuestionan cosas, y yo me cuestioné mi práctica artística ligada a los movimientos conceptuales. Con esto quiero decir que la obra sería más un concepto, una idea que se desarrolla.

MGA: Narrativa personal, usted dice que en su narrativa personal los medios se construyen y sirven al concepto, significa esto que ¿primero define el proyecto para más tarde adecuar los medios al mismo?.

AM: Bueno, lo que quiero decir es que en mi narrativa personal nunca empiezo un proyecto pensando que medio uso o voy a usar, es decir primero hay una idea, un proyecto, un concepto, que tiene que filtrarse, cribarse, adaptarse y sostenerse. Personalmente no creo que las primeras ideas sean las buenas, es decir hay un periodo de cuestionamiento de la idea, y si la idea resiste este proceso de pre-concepción; entonces hay un periodo de investigación, de research, de ver como se sitúa este trabajo. Así pues se empieza a pensar de como se va a presentar el proyecto, y en este tramo del proceso se trata de encontrar el medio. Nunca empiezo diciendo esto va a ser una exposición fotografica o una instalación ; esto llega a través del desarrollo del proyecto. La palabra 'proyecto' está tomada de la practica de la arquitectura o del cine que son procesos largos.

Cuando tu partes de un guión cinematográfico y vas desarrollando el guión, buscas los actores, en la arquitectura se hace un primer proyecto y se pone en cuestión; son procesos de tiempo, y a mí el proceso me interesa mucho y no hablo de obras hablo de proyectos, y esos proyectos pueden tener 3 años, 10 años. Concretamente, el proceso de *Between the Frames* supuso casi 10 años, *The File Room* son 4 años, y es que se nota cuando un proyecto esta hecho con el debido tiempo o no. De este modo,

en cierto momento de este proceso el medio se define y luego todo va una parte mecánica; además se hace investigación sobre el contexto, y claro no es lo mismo hacer algo en Brasil, en Canadá o en la China (tiempo, fondos documentales, permisos, etc) y todo esto forma parte de lo que yo pienso que es un proyecto. Pero durante todo este proceso el proyecto va pasando unos filtros que me pongo yo mismo

MGA: hay varias entrevistas donde le preguntan si el arte muere, y usted contesta que *un escritor escribe sobre su vida diaria, y que la música no está muerta porque se escucha una y otra vez*, entonces ¿el pintor pinta, o el artista crea según su vida diaria?

Revisando diferentes entrevistas algunos te preguntan de que te nutres, y tú contestas que un disco no está muerto mientras se siga escuchando,

AM: Bueno, lo que yo quiero decir es la importancia de la audiencia del público, cuando alguien te dice que una obra existe, que un libro sin un lector no existe y que una obra sin un espectador tampoco existe, si no hay una obra, la idea de la audiencia activa cierra el círculo, tu haces una propuesta, y sin una audiencia no existe esa obra, tiene que haber alguien que cierre el círculo.

MGA: y la audiencia ¿como se mide en tus obras?

AM: no lo sé, en este sentido yo no hago sociología en mi trabajo, sobre todo en lo que se refiere al espacio público, por ejemplo este trabajo de la *Limousine Project*, solamente se ha hecho en Nueva York, porque no quería hacerlo en ningún otro lado puesto que habla de Nueva York.

Limousine Project en este trabajo se utilizó una limousina transformada en donde había proyecciones en las ventanas, en las ventanas laterales, lo que son los cristales negros de las ventanas de la limousina estaban deconstruidos y funcionaban como pantallas, y la limousina circulaba por la ciudad. En las pantallas-ventanas se proyectaban frases que tenían que ver con el uso corporativo de la limousina, el status quo, la economía, la política y el espectáculo. El auto del proyecto *Limousine Project* circulaba por Wall Street (uso económico), por Naciones Unidas (uso político), y el uso del espectáculo era circular por Broadway sobre la parte de la calle 42. Al contemplar este proyecto, inmediatamente la gente pregunta cual es la lectura de este trabajo, y yo digo pues no sé, sé que la gente lo vio, pero yo no me preocupo de hacer el audímetro.

Por eso digo que no me considero un artista ni diferente ni tampoco preocupado, yo me desasocio un poco del estereotipo del artista en el sentido de tomar la obra como genialidad, es un trabajo muy metido en tierra, no es que no me preocupe la audiencia, pero puede ser peligroso porque terminas haciendo cosas para la audiencia, entonces la cuestión de la utilidad del proyecto pasa a un segundo plano. Yo creo que

el arte tiene que partir libre , y si luego después de haber partido libre y de no tener ninguna concesión llega a ser utilizado (como por ejemplo sucede con *The File Room* u otro trabajo), entonces eso me parece muy bien, ¡genial! . Pero en principio no tiene porque ser porque yo he llegado a plantear una idea de arte aplicado, de arte que está con una función predeterminada antes de que..., ¿esta pensado, no? ¡Esta pensado, ah bueno! Haremos estas fotos para....! ¡no, no, yo no funciono así!, yo hago una serie de fotos y ya se verá lo que pasa.

Por eso te digo que el artista no es el mejor ejemplo para estudios en que puedas tu sacar condiciones prácticas o fórmulas para ser aplicables en el sentido de decir que cada trabajo es como un caso de estudio, y cada caso responde a las necesidades que ese caso de estudio que ha necesitado para ser generado, ¿ no?

MGA: ¿Se puede pensar que en su obra convergen tres líneas muy definidas, preocupación por el contexto social, comunicación y utilización de los media?

AM: Bueno hace tiempo que se habla de tres círculos, en unos son ciencias sociales, el otro sistemas de comunicación y el otro es arte, y entonces están en superposición e incluso se pueden abrir más, pero en este caso yo soy consciente de que muchas veces muy poca gente tiene acceso a ésto.

MGA: Se podría decir que pocos artistas trabajan la dimensión social en su obra

AM: Cuando hablaba del acceso no me refería tanto al artista, que realiza la obra, tanto como al público, me refería al público, que pocas veces tienen las tres informaciones de las que se nutren mi trabajo. Entonces, cabe la posibilidad de que hay un crítico de arte que no se entera de lo que hay en los otros dos lados; o tal vez el especialista en comunicación que no pesca los otros dos lados, o un sociólogo que le ocurre lo mismo. Yo ni soy un sociólogo, ni soy un comunicador social en el sentido

tradicional ni soy un artista tradicional, de todo esto se crea un híbrido, que es la manera de confluir una serie de disciplinas.

MGA: Precisamente, esa conjunción de social, comunicación y arte en su obra es la parte importante para esta tesis, y también por supuesto el que su obra incorpore las nuevas tecnologías. En estos momentos en España no hay muchos artistas que utilicen las nuevas tecnologías en sus

trabajos, por cierto ¿creadores o artistas?

AM: Bueno las tecnologías van unidas a mis proyectos pero van en su naturaleza de técnicas a utilizar. Yo utilizo las nuevas y las viejas técnicas, si tengo que hacer un dibujo utilizaré un lápiz, si tengo que hacer un trabajo en internet pues sí utilizaré internet. En mi obra no hay ni me planteo esa idea tan tradicional de pintor, escultor, fotógrafo, vídeo o arquitectura.

La palabra creador puede dar respuesta a muchas de tus preocupaciones, pero la palabra creación, puede ser igual creativo un pintor que un diseñador de programas para la red.

Yo estoy situado en el arte, me interesa la palabra y concepción del artista y situarla aquí, es quizás empujar una concepción que la gente no la ve así, porque la gente ve la historia del arte, la gente ve el arte tautológico, el arte por el arte, la situación de esto y esta parte no me interesa, por supuesto que hay arte que sí me interesa como te decía.

Te pongo por ejemplo uno de mis trabajos que se presentó recientemente en Madrid en el MNCARS, que se llama *Political advertisement* que comenzó en el 48 y termina en el 2008, y que se va haciendo cada cuatro años sobre las elecciones políticas, americanas. Pues bien, el distribuidor me dice que este trabajo es un trabajo raro, porque el mismo día a lo mejor lo están alquilando para una clase de ciencias políticas, para un departamento de comunicación, para una escuela de arte, o para un departamento de publicidad que están analizando las cuestiones.....¿me comprendes?. Totalmente lícito pero que cada cual saque sus consecuencias, porque cada una de estas cuatro lecturas serán muy diferentes, porque alguien de ciencias políticas verá a través de esas imágenes como la política se ha desarrollado de una manera determinada; la persona que viene de una escuela de arte mirará más como la imagen está construida, y cada uno lo hará de una manera determinada

dependiendo de su procedencia.

MGA: Pero hoy en día la forma de trabajar es mas multidisciplinar, se necesitan personas con diferente formación para lograr algo interesante,

AM: sí, sin duda, se habla de think-tanks como formas de trabajo

MGA: Usted ha dicho en alguna ocasión que *La inspiración es la contemporaneidad*

AM: Bueno, a veces es que las entrevistas fuerzan mucho las respuestas ¿ no? Porque esto de la inspiración no es que estés esperando a que caiga, yo no me invento nada , yo trabajo con lo que miro, veo, escucho, y vivo, todo pertenece al hecho contemporáneo, yo vivo la calle, la información de los medios de comunicación , con eso creo que no me invento nada, yo reaccionó ante todo esto.

MGA: ¿Como va usted a reaccionar ante esta crisis del 2009? ¿artísticamente o creativamente?¿contestará con su obra?

AM: Bueno, realmente no sé que decir. Mira, hicimos un trabajo para ARCO que se llamaba crisis, *En Tiempo de crisis*²⁵⁰, por eso te digo que cada cosa tiene su contestación en la obra. Claro está tú contestas con un trabajo, es por eso que yo creo que un artista tiene que funcionar por lo que hace no por lo que habla, en ese otro caso no sería un artista sería un político o un publicista. Es decir si me ha preocupado algo de lo que me preguntas, algo habré hecho. Por ejemplo, en *Tiempo de Crisis* era una sala donde estaban todos los titulares, como en el proyecto *Fear/Miedo*, yo había estado revisando los titulares y entonces empecé a darme cuenta de que los medios estaban traficando con 'la crisis'.

De este modo ocurrió que se preparó este proyecto *En Tiempos de crisis* durante los últimos 8 meses antes de Arco, y se presentó en una sala donde las paredes estaban cubiertas de titulares de periódicos, de cartelería, lo hice con otro artista, con Rogelio López Cuenca, y toda la información salió de periodicos españoles, y ves que todo esta hecho en el ultimo año, como un eco de la crisis. Algo que se veía venir porqué los medios estaban empujando a una lectura paranoica, hablaban de la crisis de una manera paranoica.

MGA: Diferentes hitos en la historia: la revolución

²⁵⁰ "En tiempos de crisis". Mural realizado para / wall made for Galería Palma Dotze, colaboración/ collaboration: Muntadas & Rogelio López Cuenca. Arco XVIII, Feria Internacional de Arte Contemporaneo. Madrid, 2009

industrial del siglo XIX, la crisis del 29 o la postguerra de la 2ª Guerra Mundial

AM: Son ciclos que aparecen por diferentes razones todos pueden ligarse. Hay una constante común que es la economía, situaciones macros o micros, hay una situación económica que afecta las situaciones económicas en el día a día. Evidentemente una situación de censura, de control, sobre el ejercicio de los derechos humanos se mueve por otro lado, pero la economía es una de las causas más importantes de las

crisis. En estos momentos creo que son más importantes las decisiones económicas que las políticas.

MGA: ¿Cree usted que esta crisis generará una revisión de valores? Tal vez dentro del mundo artístico, en su profesión ¿Ya se está hablando de esto?,

AM: Bueno, primero he de decir que se me da muy mal lo de ser futurólogo. Además creo que mis obras hablan por mí, y aunque tengan un contenido político, el caso de *Political Advertisement*, existen más cosas en mi obra, existe la posibilidad de hablar de la composición, las imágenes, la duración, y otras cosas más. Muchas veces sucede que después de visualizar, por ejemplo *Political Advertisement*, vienen preguntas relacionadas con los políticos norteamericanos, y no se trata de esto, las cosas no van por ahí; entonces ocurre que solo lo has interpretado como una lectura política, que efectivamente tiene un elemento político pero que no es solamente eso.

Tomemos por ejemplo el 11 de septiembre, el 11 de septiembre ha producido muy poco trabajo²⁵¹, estas cosas toman tiempo, pero todavía no se ha hecho el ¡Guernica del 11 de septiembre!, ha habido trabajos relacionados con esto. La aparición del miedo o la situación de crisis, todo estos son fenómenos irán nutriendo este trabajo. Yo hice dos trabajos²⁵² sobre el Miedo, no están hechos antes, están hechos después del 11 de septiembre, y entonces te apercibes de que la política empieza a instrumentalizar el miedo y que no se habla de violencia, se habla de una sensación, de una emoción que se produce antes o después de la violencia.

MGA: Mies van der Rohe en la dimensión sensorial vista, oído, tacto, olfato, sabor, y olor

AM: En los años 70 yo ya experimento con lo que yo llamaba

²⁵¹ Entrevista realizada al artista Antoni Muntadas en abril del 2009

²⁵² On Translation: Fear/Miedo (2003-2005) . On Translation: Miedo/Jauf (2006-2008)

los subsentidos, con todo aquello que no fueran los sentidos tradicionales del oído y la vista, *los sentidos menos desarrollados artísticamente*. Durante un tiempo estuve haciendo experiencias olfativas ,gustativas, táctiles, y existe todo un body work de ese periodo de tiempo. Ahora recientemente con lo de la exposición de Mies me propusieron hacer una intervención, y yo ví que no era un lugar para exponer pero sí para intervenir. Quería dejar aparte el icono arquitectónico, icono de la arquitectura moderna que se supone que és el pabellón Barcelona. No deseaba tocarlo, ni transformarlo, quería darle otra dimensión diferente a

esa narrativa latente que tiene ese edificio. Entonces me pareció interesante dar la narrativa de memoria a través del olor, del olor a archivo. El pabellón se construye el 28 dura un año y pico, y cuando acaba la feria internacional se destruye. Con el paso del tiempo en los años 30,40,50 y 60 se consolidó como un icono de la arquitectura moderna sin existir a través de los papeles, fotos o archivos. Así pues me pareció que era interesante que esa constitución del icono de la arquitectura moderna tuviera relación con el papel, y pensé que a través del papel, del olor de papel, papel cerrado, amarillo cerrado en un archivo, era indicativo de esta idea de algo que está archivado y que te da idea de memoria.

El otro olor que existe, es el del papel couche, el papel impreso de tinta de papel couche que es la mediatización de la arquitectura, porque la arquitectura sin la mediatización de las revistas no existe; por una parte el olor a papel y por otra parte las revistas. En fin es un trabajo que no he querido crear muchas expectativas porque no hay nada que ver, ¿entiendes?. Todo es muy sutil, entrar en el edificio y sentir este olor, han salido algunas cosas en prensa, pero ha sido una cosa mínima. La gente va a ver la arquitectura y es un valor añadido que se le da, otra dimensión, cuando se quite ese olor esa dimensión desaparece y la gente lo verá como lo que es, un edificio singular.

Se puede decir que actué con el pabellón como ocurre en algunos sitios, por ejemplo los castillos del Loira cuando la gente iba a ver los castillos con la imagen y sonido, ¿sabes? los espectáculos de imagen y luz. A mi me pareció que este caso debía ser más modesto, pero mucho más íntimo dentro del nivel de un espacio que es únicamente un pabellón, y que no tiene pretensiones de ser grande o una construcción ampulosa. Estuve bastante tiempo, tres años, documentándome sobre MVDR, leí sobre el pabellón y me fui informando. Así que comencé a ligar el hecho de la desaparición de la obra física que reaparece con la

reconstrucción, pero que solo existía en papel. De este modo finalmente me decidí por significar la arquitectura del pabellón con el olor.

MGA: Hibridación, fotos, internet, video ¿hay algo nuevo a la vista?

AM: Bueno, hoy en día la imagen en sí se conforma de una manera que no puedes hablar y decir ves vídeo o foto, sinceramente creo que estamos en plena hibridación de la

imagen. Realmente, hoy en día ves en el cine cantidad de películas que están hechas en cantidad de soportes con calidad digital o cámaras de vídeo portátiles, que luego se amplían y ganan o pierden textura. Creo que se ha creado un tipo de imagen que ya no puedes hablar de la imagen pura y dura, es una hibridación total.

MGA: ¿Pueden las redes sociales llegar a ser co-creadores, co-autores de un determinado arte? ¿puede llegar el momento en que se hable de autores de un determinado arte que escapen del control de los poderes públicos?

AM: Tal vez esto es un poco ingenuo, son pretensiones, pero con el tiempo te das cuenta de que son expectativas que no se cumplen, y no se cumplen porque los poderes económicos y políticos son muy fuertes. Fíjate la alternativa que podía haber traído la televisión en los años 60 y 70, siempre digo que acaban siendo las grandes compañías las que podrían haber traído otras cosas, pero siempre son las compañías fuertes las que como la CBS, la CNN o la IBC las que coparon el espacio mediático con sus programaciones.

Y en internet, bueno ha habido muchas expectativas por este medio pero luego siempre se reduce. No digo que no quiera contaminarme ni con la industria ni con el arte con otro tipo de prácticas y disciplinas, pero quiero dar la situación en que difícilmente se van a encontrar soluciones, son propuestas metafóricas y de pensamiento.

MGA: ¡Pues hablemos de propuestas metafóricas y de pensamiento!

AM: Las propuestas de conocimiento queda claro que están muy unidas a la obra, no obstante lo que quiero decir es que vuelvo bastante a la percepción, que la percepción para cada uno es diferente. Yo estoy un poco en contra de los valores absolutos y sí a favor de los valores personales, o sea que tu opinión posiblemente será diferente a nueve otras personas que pueden ver el trabajo al mismo tiempo pero que

para ti la importante es la tuya, no?

En este sentido, lo que sucede es que vemos un museo como un lugar de valores absolutos, todo lo que hay allí es arte. Yo estoy a favor de Malraux, de su libro *Museo Imaginario*, de construirnos nuestro museo personal así tú puedes construirte tu propio museo, con los contenidos que tú deseas para tu propio museo. Lo he dicho muchas veces incluso a mis alumnos del MIT, que por cierto uno de los trabajos que hice, que les propuse, fue que crearán su propio museo.

Fíjate no es que tuvieran que hacer museos de arte contemporáneo, no, lo que les pedía era que se imaginasen todo lo que es un museo, ellos tenían que hacer la estructura, la programación, las actividades, la arquitectura; tuvieron que leer mucho y después ponerse a la práctica.

Mis cursos son así, a partir de un tema, se consulta, se da una bibliografía a leer para investigar y buscar tu territorio a partir de este territorio grande. Por eso de la idea de lectura individual es importante y lo de hacerte tú tus propios valores. Claro que es necesario que hayan museos, pero yo creo que al museo también hay que filtrarlo, visitarlo y quedarte con lo que te interesa de eso.

Decía Picasso "Pinto como otros escriben su autobiografía. Mis telas, acabadas o no, son las páginas de mi diario y, como tales, son válidas. El futuro elegirá las páginas que prefiere. No me corresponde a mí hacer la elección."²⁵³

MGA: El interés de esta tesis por su trabajo radica en que usted con su arte comunica y tiene un contexto de una gran dimensión social.

AM: Bueno, lo que pasa es que son trabajos bastante minoritarios, a pesar de que he hecho un esfuerzo de que hayan trabajos que se pasen por televisión, y acceder a que hayan ediciones que pasen no solamente por el mundo de las galerías, hay que ampliar el circuito. Sinceramente, se quiera o no los trabajos se vuelven minoritarios, tenemos poco tiempo para profundizar y de este modo todos queremos saber un poco de todo.

MGA: ¿Tal vez se necesitan traductores?

²⁵³ Sánchez-Carralero Carabias, R. (2009). El proceso de la creación en la obra de arte individual pictórica y su vinculación con la pluralidad referencial. Tesis Doctoral. F. Bellas Artes. UPV, Valencia. pp.28

AM:Creo que se se necesita curiosidad e interés cuando hay un tema que interesa. Ahora estoy en varios proyectos, entre ellos el de Estambul²⁵⁴, claro son proyectos que los haces por curiosidad por saber más. Estambul es una ciudad increíble históricamente. Bueno en estos momentos estoy en periodo de enterarme de lo que es, conocer, te lo diré en cuanto lo acabe.

Bueno, ahora estoy con Sao Paulo, siguiendo con la construcción del Miedo. Sao Paulo es una ciudad amurallada , aislada y muy interesante para explorar este tema.

También estoy haciendo un trabajo sobre la Academia en Boston, la idea de academia, de universidad, la institución de la Academia,la idea del conocimiento, cuando el conocimiento va asociado a una posición de poder y de control. Estoy entrevistando a gente que hace mucho tiempo que está en la universidad,se trata también de un trabajo autocrítico.

Hace tiempo hice un trabajo sobre el arte y su entorno que se llamaba Between the Frames,no significa que este trabajo de la Academia sea un trabajo paralelo, no ,no lo es. Pero es un trabajo sobre la universidad , como medio de conocimiento, estoy entrevistando a gente como Howard Green o Noam Chomsky. Bueno, estoy ahí en un proyecto que está empezando y tengo dos o tres años para hacerlo.

MGA: Antoni Muntadas le agradecemos muchísimo que nos haya concedido esta entrevista, y también le confesamos que ha resultado un poco complicado recoger información sobre usted, toda la hemos recabado buscando en los fondos de la Mediateca de La Caixa, el MACBA, bibliografía, revistas, el *bendito* internet y por supuesto entrevistando a su buen amigo y colega Antonio Mercader; por todo esto si nos permite una última pregunta, ésta sería: ¿Por qué no tiene una website sobre usted y su obra?

AM: ¡No quiero website! es algo así como historificarte ¿no?

MGA: Pues hemos llegado al final de esta entrevista, y le agradecemos nuevamente el tiempo que nos ha dedicado.¿Nuestros mejores deseos para que logre los mayores éxitos!

²⁵⁴ Estambul, Ciudad Europea 2010

FIN

II. Antoni Muntadas/Entrevista, Cadaqués, sept.2009

ANTONI MUNTADAS.EL ARTE UN PLACER NATURAL Y NECESARIO

Entrevista realizada a Antoni Muntadas en septiembre del 2009 en Cadaqués.

AM: Antoni Muntadas

MGA: Montserrat Gascó Alcoberro

“Por temporal ausencia del país interesa Información directa sobre la realidad del mismo. Visitas de 5 a 7 o escribir Muntadas Comercio 64. Barcelona 3. T. 319-09-30.”, así decía parte del texto del anuncio de Muntadas que junto a otros dieciséis anuncios más se publicaron en La Vanguardia durante los meses de junio y julio de 1973. Curiosamente el anuncio no ha perdido vigencia, aunque actualmente sean otros los motivos por los cuales los jóvenes salen de este país buscando nuevas oportunidades.



Foto 287:²⁵⁵ Anuncio en La Vanguardia, recreado en la portada del catálogo de la exposición Grup de Treball, MACBA,2009

Antoni Muntadas, un reconocido artista catalán que desde 1972 vive y trabaja en Nueva York, pero que cada año tiene una cita obligada con el Mediterráneo de Cadaqués. Así pues no resulta sorprendente que esta entrevista transcurriera en la terraza del Marítim, uno de los lugares más emblemáticos de la localidad, escenario de rodaje, a la par lugar de proyección del proyecto artístico Cadaqués Canal TV.

Comenzamos la entrevista con Antoni Muntadas hablando de Cadaqués, de cuando vino aquí por primera vez. Muntadas nos cuenta que apenas tenía 15 años cuando visitó Cadaqués y que quedó prendado del lugar. Baños de mar y de sol de final del verano recargan las pilas de este artista, viajero impenitente, que recorre el mundo creando y construyendo nuevos proyectos artísticos. Durante la entrevista menciona de pasada la agenda que tiene a partir de que termine su estancia en Cadaqués. No obstante, las nuevas tecnologías para bien y para mal le mantienen conectado con sus colaboradores, permitiéndole seguir trabajando, a un ritmo más pausado, pero organizando y diseñando sus proyectos desde la calidez de la Costa Brava.

²⁵⁵ Foto 1287: Anuncio en La Vanguardia, recreado en la portada del catálogo de la exposición Grup de Treball, MACBA,2009

En el momento de la entrevista Antoni Muntadas estaba ocupado con el proyecto *ON TRANSLATION: AÇYK RADYO. MITOS Y ESTEREOTIPOS. ISTANBUL*²⁵⁶, un proyecto que surge como consecuencia de la denominación de Estambul como capital europea. *About Academy* fue otro de los proyectos del cual también hablamos, de todas las entrevistas que estaba realizando para el proyecto *About Academy*²⁵⁷. Muntadas nos explica que *About Academy* es una investigación sobre el grave problema que supone la relación entre la producción de conocimiento y el poder económico. Muntadas y su equipo de colaboradores han investigado la historia de la Academia como institución del mundo occidental; también han realizado entrevistas a personalidades de Harvard y otras instituciones norteamericanas, como Noam Chomsky, Howard Zinn, Bradley Epps, Thomas Cummins, Doris Sommer, John Coatsworth, David Harvey y Fernando Coronil.

Efectivamente, hablar con Antoni Muntadas resulta muy gratificante, mejor dicho, escucharle mientras habla, tiene el poder de contagiar el entusiasmo y la curiosidad por todo lo que lleva a cabo. También nos dirige la vista al Café Melitón²⁵⁸, y nos cuenta que Duchamp era un asiduo visitante de aquél local (a escasos metros del Marítim) donde jugaba al ajedrez con amigos o vecinos de Cadaqués.

²⁵⁶ ON TRANSLATION: AÇYK RADYO. MITOS Y ESTEREOTIPOS. ISTANBUL, proyecto explicado en el apartado Antoni Muntadas / Espacio Público by Antoni Muntadas

²⁵⁷ Muntadas: On Academia .Entrevistas a Personajes relacionados con la universidad

²⁵⁸ Foto 2 Bar Melitón, Cadaqués



Foto 288: Bar Melitón, Cadaqués

Inevitablemente, al hablar de Cadaqués, un periodo muy productivo de su vida surge la pregunta de qué significó Grup de Treball para él.

MGA: Quería preguntarle acerca del Grup de Treball. En el Grup de Treball coincide con Antoni Mercader, y parece ser que ya antes durante sus años en la Universidad también coincidió con Antoni Mercader, concretamente en un concurso de pintura donde resultaron premiados. ¿Qué fue el Grup de Treball para usted?

AM: Bueno yo siempre digo que el Grup de Treball es un proyecto colectivo, y en los proyectos colectivos, la gente hemos de cuidar que no funcione por opiniones personales. El Grup de Teball funcionó como un grupo altamente político²⁵⁹ y

²⁵⁹ Foto 3. Ejemplares de prensa clandestina que acompañan el trabajo Champ d'attraction. Catálogo de la exposición Grup de Treball

se disolvió a la muerte de Franco, todo lo que pasó dentro del grupo, todo forma parte de una memoria colectiva. Una de las grandes cosas que ha pasado dentro del grupo es que todo el mundo ha sido muy respetuoso con esta situación, que nadie ha querido desarrollar un protagonismo individual, al contrario todo el mundo se mantuvo dentro de una situación de colectivo, de hecho no se ha destacado a nadie aunque unos hubieran sido más activos o más efectivos que otros.



foto 289: jemplares de prensa clandestina que acompañan el trabajo Champ d'attraction.

foto.Ejemplares de prensa clandestina que acompañan el trabajo Champ d'attraction. Catálogo de la exposición Grup de Treball.

MGA: ¿Qué le parece la exposición que se hizo del Grup de Treball en el MACBA en 1999? ¿Le parece que retrata fielmente al colectivo?

AM: Aquella exposición resultó perfecta gracias a la labor de Antoni Mercader y lo que ha hecho de recopilar todo el trabajo y de donarlo al MACBA. Así pues no ha sucedido como en otros grupos que parece ser que se disolvieron que tuvieron sus desencuentros y lamentablemente se perdió el material. Sinceramente creo ha habido una reacción magnífica por parte de todos los integrantes del grupo teniendo en

cuenta que lo formaban diferentes profesionales, artistas ,músicos, escritores, directores de cine, literatos.

Realmente, esto ha sido posible gracias al efecto aglutinador de Antonio Mercader, de coordinación y documentación , y poseedor de una personalidad ordenada; además de haber sido como el guardián de todo lo relacionado con el Grup de Treball.

Mercader contó con el beneplácito de todos los componentes para hacer la donación al MACBA, y todo esto solamente puede provocar palabras de admiración hacia él. Creo que esto es lo máximo que puedo decir respecto al Grup de Treball, que se creó por unas razones éticas y estéticas, y que además hay un todo colectivo, no es cuestión de que cada individuo explique la historia del Grup de Treball, hay una historia común que se recoge en una documentación y luego en la publicación del libro.

MGA: ¿Cuál es la razón de que usted entrara en el Grup de Treball ? ¿Posicionamiento respecto a algo en particular?

AM: Bueno yo entro porque hay unas cuestiones de arte sobre las que estoy interesado trabajar, nuevas ideas para experimentar, la voluntad de trabajar sobre cuestiones de arte experimentado nuevos formatos, y por otra parte por un cuestionamiento político, éstas son las razones formales, conceptuales y también políticas para mi ingreso en el Grup de Treball.

Quiero destacar que todos los integrantes seguían con su práctica particular aparte de la colectiva. Por ejemplo, en mi caso, yo tenía una práctica artística antes del Grup de Treball, y la tuve durante y después. Hubo gente que dejó de hacer sus trabajos particulares. Personalmente opino que por el hecho de pertenecer a un grupo no significa que debas dejar o renunciar a tus intereses particulares.

MGA: Durante la entrevista que le hicimos a Antoni Mercader, él comentó que ustedes se conocieron durante un concurso de pintura. También nos comentó el viaje que realizaron ustedes en su seiscientos costa abajo para una exposición[Homenaje a Mónica Vitti²⁶⁰] en Alicante, en las instalaciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia (hoy desaparecida) y algo que nos llama mucho la atención es que curiosamente en su obra la pintura es prácticamente inexistente, ¿Cuándo decide usted dar el giro hacia la producción de video?.

²⁶⁰ Foto 4. Homenaje a Mónica Vitti/ Antoni Muntadas



Foto 290: Homenaje a Mónica Vitti/ Antoni Muntadas

AM: El vídeo está relacionado con el arte del mismo modo que lo está un medio como podría ser la fotografía o la pintura, etc. El vídeo es la desmaterialización de la pintura y por una serie de acciones, que yo las denomino acciones sub-sensoriales, le da más importancia a otros sentidos. El vídeo es un medio como podría ser una grabadora

como la tuya²⁶¹. Al audio no se le da la misma importancia que se le da al audiovisual, éste fue un rompimiento. El vídeo ha tenido muchas utilidades, pero sobre todo por lo que suponía proveer y actuar como una contra-información, pero esto no sucederá hasta más adelante. Por ejemplo, para mí, en mi caso, la utilización del vídeo fue para realizar grabaciones de acciones efímeras que desaparecían, y claro que este tipo de experiencias el vídeo podía registrarlas.

²⁶¹ Nota: se refiere a la grabadora que se está utilizando para grabar la entrevista

Antes de conocer y utilizar el vídeo, y realizar este tipo de grabaciones, yo tenía algunas hechas con anterioridad pero en Super 8. El Super 8 era un poco más complicado, el audio iba por un lado y la imagen por otro; entonces la aparición del vídeo simplificó un poco más la técnica para hacer una grabación. Objetivamente el vídeo era un gran instrumento pero mucho más costoso. Si la toma no había salido bien entonces borrabas y comenzabas de nuevo. Un sistema mucho más caro para realizar un trabajo que cumplía todas las expectativas.



foto 291: Cadaqués Canal Local

Muntadas: Entre Between.Panel explicativo sobre CADAQUÈS, CANAL LOCAL TV.
MNCARS, 2011/foto:@montsegasco

Efectivamente, el vídeo dio muchas posibilidades a mucha gente de trabajar en este campo del área del concepto, y del contexto político como el caso de la contra información. Concretamente, yo hice aquí, en Cadaqués, un trabajo de registrar la vida de los locales en el invierno, y después pasar las grabaciones en el verano. Efectivamente, luego mostrábamos esas grabaciones en el periodo estival, así el turista del verano podía ver lo que ocurría durante el invierno en Cadaqués.

También es cierto que en ese momento solo existía televisión española y que la existencia de una televisión local no se podía ni imaginar. Recuerdo perfectamente, que el segundo o tercer día de las proyecciones públicas enviaron a un representante del Ministerio de Información y Turismo para que informara en que consistían estas grabaciones. Además, a la persona que produjo este proyecto le enviaron un telegrama. Pero ocurrió que la *televisión local Cadaqués Canal TV* quedó como un prototipo, y algunas cosas se han conservado, como por ejemplo una grabación del trio *Cap de Creus* que cantaba habaneras, algo elocuente porque los

componentes, ellos ya han muerto. Todo esto es una cuestión muy interesante desde el punto de vista antropológico, uno de los componentes de Cap de Creus era panadero y otro fontanero; ellos se reunían y cantaban, y escuchar sus canciones, las habaneras, en el verano era una cuestión local dentro de la dimensión internacional del pueblo lleno de turistas. De este modo puedo decir que en mi caso la utilización del vídeo ha sido mandada por el tipo de proyecto, por el tipo de proyectos cada uno de ellos pide que se utilice un medio determinado; pongamos la pintura como ejemplo, la hay de varias clases es como por ejemplo la figurativa, la abstracta, etc.

MGA: Parece que en el caso de la pintura el artista esté más amparado y legitimado por sus colegas artistas, en aquellos años el vídeo es algo nuevo en nuestro país, en aquel momento ¿se sintió respaldado por algún colectivo? ¿cuando se da usted cuenta de que la actividad del video se encuentra *legitimada*?

AM: Bueno, creo que esto está bastante documentado, la situación conceptual que desdeña el objeto y las representaciones que yo llamo *pasivas*, buscando que sean activas, y por otra parte los 60 lo que representaban esos años en el contexto político y todas las prácticas de contracultura; de este modo los años 70 suponen un momento de búsqueda, de rotura.

Efectivamente, eso es lo que quiero explicar, conceptual, políticamente, que existe otra gente con inquietudes diferentes que como en el caso del Grup de Treball se reúnen en un colectivo, y es por eso de su existencia no precisamente por el vídeo. El vídeo es un instrumento, la gente confunde el vídeo con el arte, a mí me interesa el proyecto y el instrumento es lo que se adapta al proyecto, yo podría comenzar ahora un proyecto en internet, textos, diagramas o instalaciones, luego uno de vídeo, y eso no

quiere decir que utilices siempre el mismo medio para expresarte.

El proyecto de Cadaqués aunque era local garantizaba una contra información y una autorización de la tradición diferente. Entonces ¿qué otro medio podías utilizar? no podías hacerlo en cine pues luego lo ibas a pasar como televisión en el Marítim y en el Casino; era como hacer otra televisión, y eso sucede porque era una serie de prácticas artísticas que ya habían comenzado en otros lugares y en otras situaciones.

Todo este movimiento se produjo como consecuencia de la ruptura que se produce a finales de los años sesenta, y eso pasó conmigo y con otra mucha gente. La práctica artística se traduce en el arte conceptual y en el de la ética política, y la filosofía se traduce en la contra información. Teníamos que buscar otra manera de divulgar, de un modo que no fuera una práctica celebratoria del sistema.

MGA: Antes de comenzar la entrevista, usted ha comentado, hemos hablado, acerca de los vídeo artistas que pasaron por Cadaqués.

AM: Bueno creo que los artistas reconocieron la importancia de este lugar, pero creo que todo tiene tintes biográficos, este lugar representa el conocimiento que tuvo lugar en los años 50, en un momento que Barcelona está muy limitada, y que aquí hay un modo de vida totalmente diferente. De esto hablo en una entrevista, en el libro de Gianfranco Bombelli, murió aquí en el 2008, que se llama la *Historia de la Galería de Arte Cadaques*. En libro hay entrevistas hechas a diferentes artistas, entre ellos a Richard Hamilton y habla de la época de Duchamp; y se puede entender un poco el contexto, mientras que hay gente que se quiere mostrar, también hay quién quiere ocultarse. Lo que es cierto es que todo el mundo se beneficia de una agua, de unas rocas, de un paisaje que es muy sugerente e inspirador.

MGA: Podríamos decir que hay dos ítems que resultan ser dos hitos en su trayectoria artística: el Sony Porta-Pack y Metropolis en TVE

AM: Bueno, creo que esto significa que se sigue mirando mi trayectoria artística desde el punto del audiovisual

MGA: Tal vez, pero describo estos dos ítems de manera que son hitos para conformar su trayectoria artística. El Sony Portapack resulta ser un revulsivo instrumental para su

obra, una herramienta que facilita mucho el desarrollo de su quehacer artístico. Y en cuanto al otro momento, hablamos del programa Metropolis en TVE, supone un revulsivo ideológico, que aún si cabe, acentúa más la contracultura y la subversión en la manera de ver las cosas y enfocar los proyectos.

AM: Es cierto que incorporo nuevos instrumentos de trabajo a los proyectos, unos proyectos llevan a otros, se incorporan nuevos medios como es el caso de internet. Realmente creo que The File Room es un proyecto radical, pero tal vez no

sea yo mismo la persona más adecuada para hablar sobre mí con objetividad, no me doy cuenta, tal vez Antoni Mercader pueda juzgar este asunto con mayor objetividad, él me conoce mucho, ¿cómo lo ve él?,

MGA: Tal vez no sea hablar tanto sobre el instrumento como el concepto del instrumento

AM: *Metrópolis*, es un trabajo que tenía que ser distribuido por televisión, en el momento en que, bueno no sé si se puede hablar de censura porque es muy difícil definir lo que es censura, lo cierto es que cuando llegó el momento de la distribución rehusaron hacer la emisión de mi documental, sorprendente, sobre todo teniendo en cuenta que había un acuerdo anterior.

Cuando realicé el documental *Metrópolis* yo estaba pensando en el país, en asumir el rol de memoria colectiva, entonces eso origina, originó *The File Room*, un trabajo sobre la censura. Como ves es lo mismo que he dicho antes, algunas veces un trabajo te lleva a otro.

MGA: Cuando hablamos de *Metrópolis*, ¿podría ser que usted lo realizará basándose en sus memorias?, ¿en las imágenes que tenía de la televisión española de este país todavía en su memoria?, tal vez desde Nueva York la visión era diferente.

AM: Bueno, yo realicé este documental basándome en mis memorias, efectivamente, en los recuerdos que tenía yo de ver la televisión en casa de mi abuela en los años 50. Además, para llevarlo a cabo estuve trabajando en los archivos de TVE, yo vine aquí y trabajé con los archivos.

Realmente todo coincidió en el tiempo cuando hice la exposición en el Museo Reina Sofía, allí los responsables del programa *Metrópolis* vinieron y hablaron conmigo sobre la posibilidad de realizar un proyecto sobre mi propio trabajo y yo les dije que no podía ser, que debía hacerlo otra

persona con más objetividad sobre mi obra. En cambio lo que si me interesaba era hacer un programa sobre TVE lo que les pareció bien, también les dije que quería investigar los archivos de televisión española, y así lo hice durante dos años y pico.

Viajé varias veces a España por este motivo e incluso pusieron una persona de apoyo para las tareas de investigación. Pero mis trabajos, y en consecuencia este trabajo no tenía el mismo timing que el trabajo de una televisión, ellos podrían haber hecho un documental tan sólo

destinando tres meses a ese proyecto. Evidentemente durante el proyecto van sucediéndose documentalistas, cámaras y gente de archivo lo que provoca que se dilate más en el tiempo. Las premisas de este documental son mis recuerdos de la televisión en los años cincuenta, finales de los cincuenta como he dicho anteriormente, un trabajo de investigación metiéndome de lleno en sus archivos, y por supuesto una mirada crítica que se ha desarrollado en mí a través de mi trayectoria artística .

MGA: Seguramente hablamos de una mirada crítica adquirida fuera del país, fuera de las coordenadas socio-políticas que había en la España de los años ochenta.

AM: Bueno, casi todo el proyecto se hizo allí, en Televisión Española, es más, a aquél trabajo yo le llamé Primer Intento porque pensé que luego podrían entrar más personas en este proyecto, y se podría haber activado e ir añadiendo un segundo intento, un tercer intento. Se entiende que la lectura de los archivos es diferente según quién los active, no existe un archivo objetivo, los archivos siempre tienen una lectura subjetiva dependiendo del sujeto que los active, así pues las lecturas no son únicas . Evidentemente no sé porque *TVE-Primer Intento* no se emitió, los motivos reales no los sé, tampoco los pregunté, mi trabajo no se pasó y punto.

MGA: Volviendo un poco a esa lejanía de España, y esa lectura subjetiva de los archivos además de las circunstancias políticas del país, ¿es posible que no se tuviera la suficiente autocrítica para aceptar esa visión sobre TVE, y emitir TVE Primer Intento?

AM: Todo proyecto lleva mi persona inherente a él, entonces están incluidas mis vivencias aquí en España y también el vivir fuera, con todo lo que representa, y todo construye mi

personalidad que al fin y al cabo es la que se refleja en mi proyecto. En cualquier trabajo sucede lo mismo, tiene tintes autobiográficos, pero no por estar dentro o fuera de un país, es por la acumulación de cosas, de lo que es la persona. Pero tal vez en este caso podríamos hablar en este caso de ser un Insider o un Outsider.

De todos modos, no quise crear ninguna polémica porque cualquier acción de este tipo mitifica algo, y no quería crear ninguna controversia en este aspecto. Así que mi

reacción fue la creación de The File Room²⁶², siempre digo que un proyecto lleva a otro, y en un caso así el artista ha de ser capaz de reaccionar en vez de crear polémica; el artista debería crear otro proyecto que sea respuesta a estas situaciones. Siempre que hablo acerca de The File Room explico que su creación fue como un exorcismo referida a aquella situación.



fotos 292y 293: The File Room
foto:Proyectos. Muntadas. Projectes (1998). Catálogo. Fundación Arte y Tecnología, Madrid.

MGA: Podríamos hablar de los proyectos de los años setenta, los Proyectos Sensoriales ¿Cómo recuerda aquellos proyectos?

AM: Se ha escrito tanto al respecto, ¡mucho, mucho! Svetlana Mintcheva y Robert Atkins (sensorship as camouflage). Para mí ahora es un momento muy complicado porque estoy metido en trabajos podría decir que son de arqueología, tengo que rescatar trabajo y obra de los setenta en adelante. Este premio Velázquez me trae una retrospectiva en la que ya he empezado a trabajar.

Resulta complicado volver atrás la mirada para hablar sobre el trabajo ya hecho. Seguramente Antonio Mercader te comentó que hicimos Actividades I en el 1971 y Actividades II y III del 72 al 76. Todo son publicaciones hechas con anillas.

Prefiero que se contemple mi obra en su globalidad, resulta difícil pasar al micro sin mirar el macro, no se puede contemplar mi obra puntualmente sin verla en su globalidad. Es como lo de Estambul, ahora después de haber hecho un trabajo de campo muy fuerte y exhaustivo y de haber pasado

²⁶² FOTO 6.The File Room. Centre d'Art Santa Mónica,Barcelona,1996

todos los filtros estoy llegando al ``knot'' ²⁶³del asunto, para eso he realizado tres visitas a la ciudad, doce entrevistas grabadas que podrán ser utilizadas o no, y he mirado todas las películas, he leído todas las cosas, y ahora creo que ya empiezo a vislumbrar el *ON TRANSLATION* de Estambul'.

MGA: Estambul, ¿También será un On Translation?

AM: Sí, también la titularé *On Translation*, porque *On Translation* es una serie abierta, y en este caso va a traducir la ciudad de Estambul, el subtítulo será Estambul²⁶⁴, me gustaría salir de Cadaqués con el trabajo ya hecho. Mira estos son los artículos, aquí la lista de las películas, ¡aquí aquí, mira!

MGA: ¿Cuántas veces hay que visionar una película para conocerla bien e incorporala al proyecto?

AM: No se puede decir con seguridad, no hay nada fijo, depende. Por ejemplo, mira, toda esta documentación, está escrita en turco y hay que traducirla, y además me va llegando cada día más. Pero hay que decir que todo esto nace del interés de conocer un mundo complejo como es la ciudad de Estambul, y todo lo que representa. Tuve la oportunidad de que me invitaran, es un proyecto de dos años que se titula *Living and Working in Istanbul*, ya sabes que Estambul que tendrá la capitalidad cultural en el 2010. En total se han invitado a siete artistas, todos muy diversos como Remo Salvadori de Italia; Sophie Calle de Francia; Victor Burgin de Inglaterra; Peter Kogler de Austria; Danae Stratou de Grecia; Sanja Ivekovic de Croacia; Beral Madra de Estambul y yo por España.

MGA: ¿Cómo se organiza un evento de este tipo? ¿Trabajan ustedes todos juntos en los mismos proyectos?

AM: Cada uno tiene su equipo, puedes ir las veces que quieras, tienes el mismo tratamiento que todo el mundo, gente que te ayuda, todos recibimos el mismo presupuesto, se trata de un proyecto muy interesante por la forma en que se diseñó. Después lo que pueda suceder en la organizaciones ya se verá.

Durante la entrevista salieron a relucir los grandes eventos, y vino a colación el tema de Londres y sus

²⁶³ 'Knot' palabra en inglés que significa nudo, o el corazón del asunto

²⁶⁴ Finalmente el proyecto se tituló *ON TRANSLATION: AÇYK RADYO. MITOS Y ESTEREOTIPOS. ISTANBUL*

Olimpiadas, y también sobre las de Barcelona. Según ha constatado el artista parece apuntar que las Olimpiadas del 1992 de Barcelona supusieron un hito en la modernidad y en la participación activa de la sociedad frente a un evento masivo de carácter internacional.

También hablamos del placer que supone poder trabajar en lo que a uno le gusta, la importancia de sentirse bien en lo que hacemos, la felicidad ¿lo podríamos llamar autorrealización?. De este modo comenzamos a hablar sobre las necesidades básicas del ser humano, y también de Epicuro y de Abraham Maslow, y de las actividades humanas, las actividades que nos deberían reportar felicidad. Antoni Muntadas se pronuncia sobre el placer que todavía le proporciona su actividad artística, y que además es absolutamente necesaria para él.

MGA: Epicuro habla de las necesidades del hombre y las clasifica en tres categorías: naturales y necesarias, naturales e innecesarias, y la última en innaturales e innecesarias. Epicuro categoriza las Artes en una necesidad natural e innecesaria. Estereotipos y tópicos para una pregunta, después de su larga trayectoria ¿Qué le motiva a usted para emprender un nuevo proyecto? ¿Es necesario el Arte para usted?

AM: Creo que el arte tiene unos elementos espirituales que ayudan a entender la vida. Personalmente veo esta relación de ARTE=VIDA como una máxima que se repite en toda mi obra, el arte influye en la vida y la vida en el arte. Pero también hay que saber cuál es la interpretación del arte que hace alguna gente, algunos lo toman por la práctica y otros por la percepción, aunque algunas veces pueden ir juntas. Son cosas diferentes el arte que tiene función pública y el otro, el personal que pertenece al área privada.

Evidentemente la práctica artística para mí es muy importante tanto a nivel privado como a nivel personal, es

algo primario en mi vida. Si me preguntas que arte es el que yo me puedo sentir orgulloso, pues es a nivel personal, lo que pasa es que esto tiene que filtrarse para que luego tenga la voluntad de ser público, que merezca la consideración de ser considerado arte público, y para hacer ese filtro están los museos. Esto no quiere decir que no se pueda hacer todo lo que nos gusta y que queramos, otra cosa es que esto pase a la categoría de público y que se exhiba en los museos. Hay gente que pinta Quattrocento, y otros pintura realista costumbrista, y hay que ver como se

relaciona esta producción artística con el momento que vivimos, pues parece que no tiene sentido repetir y repetir determinados estilos de pintura que pertenecen a otros tiempos.

Los museos están llenos de estas pinturas, hacer ese tipo de obra solo tiene sentido a nivel personal. Pintar copiando modelos te puede servir de acompañamiento, de práctica personal e incluso de terapia. El arte personal y público son diferentes, el museo es un repositorio de elementos, decir original es una palabra complicada por los diferentes sentidos que tiene, pero sí podemos hablar de prototipos de cada época, es decir de cada época quedan unos trabajos, que tal vez han sido los que han roto un cierto momento, y esos son los que configuran la memoria pública.

Por ejemplo, una pintura sobre Cadaqués que se haga en estos días no estoy seguro de que vaya a tener la oportunidad de estar en el MACBA, quién dice MACBA dice otro museo de igual características. A nivel privado tiene todo el sentido el realizar una pintura así pero luego entrar a formar parte de la memoria colectiva, pienso que eso es diferente, es otra cosa. Con esto quiero decir que yo creo en el amateur, creo que todos debemos ser amateurs en el arte, en la práctica artística luego vendrá quién hace de ello un trabajo. Existen luego razones de práctica artística, que devienen en índole profesional, la profesionalidad tal vez viene más tarde. Pero siempre ocurre que los críticos de arte intentan encuadrarte dentro de una tendencia o en categorías.

MGA: Muchísimas gracias, somos conscientes del momento tan complicado en el que está por cuestiones de trabajo, muchos proyectos y esa gran retrospectiva en el MNCARS que estamos seguros que será un gran éxito, por todo ello le agradecemos su tiempo y consideración con nosotros, y le deseamos un éxito total en todos sus proyectos. ¡Gracias!

FIN

I. Biografía

Antoni Muntadas nació en Barcelona en 1942 y desde 1971 reside en Nueva York. Ha pertenecido a varios colectivos, destacamos a Machine y Grup Treball, pero siempre ha mantenido su trabajo individual junto con el realizado en colectivo.

Muntadas realizó una transición en su obra a finales de la década de los sesenta, pasando de la pintura a a desarrollar trabajos implicados con la imagen, utilizando los instrumentos de grabación como el Super 8 o el Portapak de Sony. Muntadas fue de el primer artista español en exponer obra realizada con video, así lo atestigua la exposición celebrada en la Galería Vandres de Madrid en 1971.

La obra de Muntadas aborda temas sociales, políticos y de comunicación, y se nutre de la realidad que absorbe el artista, como él mismo atestigua en una de sus entrevistas "Sí algo me ha preocupado, he hecho algo al respecto". En su trabajo encontramos la relación entre el espacio público y privado, el estudio sobre los canales de información y la forma en que son utilizados por las esferas de poder para censurar o promulgar ideas. El artista define sus proyectos a partir de una idea e incorpora los medios necesarios para llevarla a cabo, incluso puede utilizar diferentes medios para un proyecto como la fotografía, el vídeo, las publicaciones, los films, Internet, o realizando instalaciones e intervenciones en espacios urbanos.

La parte docente de Muntadas se ha desarrollado entre diversas instituciones de Europa y Estados Unidos, como por ejemplo la Escuela Nacional de Bellas Artes de París, la Universidad de São Paulo, la Universidad de Buenos Aires las Escuelas de Bellas Artes de Burdeos y Grenoble, el Pratt Institute de Nueva York, la Universidad de California en San Diego, el Instituto de Arte de San Francisco y la Cooper Union de Nueva York.

También ha sido artista residente y profesor de varios centros de investigación y educación, como el Visual Studies Workshop de Rochester, la Universidad de Western Sydney, Banff Centre de Alberta o Arteleku en San Sebastián. Hasta abril del 2014 fue profesor invitado del Programa de Artes Visuales de la Escuela de Arquitectura del MIT en Cambridge, también y del Instituto Universitario de Arquitectura del Véneto de Venecia.

Muntadas ha recibido diversos premios y becas de diferentes instituciones como la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, la Rockefeller Foundation, el National Endowment for the Arts, el New York State Council on the Arts, Arts Electronica en Linz, Laser d'Or en Locarno. Destacamos aquí los siguientes galardones: el Premi Nacional d'Arts Plàstiques concedido por la Generalitat de Catalunya; el Premio Nacional de Artes Plásticas 2005; y el Premio Velázquez de las Artes Plásticas 2009, otorgado por el Ministerio de Cultura español.

La obra de Muntadas se ha exhibido en diferentes museos, entre otros: el MOMA de Nueva York, el Berkeley Art Museum de California, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires el Musée Contemporain de Montreal, el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Muntadas ha participado en diferentes certámenes internacionales, de los cuales destacamos los siguientes: las ediciones V (extraoficialmente junto a otros miembros del Grup de Treball), VI y X de la Documenta de Kassel (1973,1977, 1997), en la Whitney Biennial of American Art (1991) y en la Bienal de Venecia (1976,2005), así como en las de São Paulo, Lyon, Taipei, Gwangju y La Habana.

Muntadas tiene destacadas e históricas exposiciones individuales como: *On Translation: I Giardini* en el Pabellón de España en la bienal de Venecia; *On Translation: Fear/Miedo* fue emitido en canales locales de Tijuana y San Diego (2003); *On Translation: SocialNetworks* en la Inter-Society of Electronic Arts de San José, California durante el año 2006; *Muntadas/ B S. AS.* (2007) fue expuesto simultáneamente en el Espacio Fundación Telefónica, el

Centro Cultural Recoleta y el Centro Cultural de España en Buenos Aires; *On Translation: Petit et Grand* en el Instituto Cervantes de París(2008); y *Muntadas: La construcción del miedo y la pérdida de lo público* en el Centro José Guerrero de Granada, España(2008; *On Translation: Paper BP/MVDR* en el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona (2009); *La construction de la Peur* en la galería de Arte Contemporánea SBC, Montreal; *Muntadas: Vidéo, média critique, una restrospectiva* realizada en la Cinémathèque Québécoise.

Entre lo más reciente están las siguientes obras: *On Translation: Açık Radyo. Mitos y Estereotipos*(2010) l[programa Lives And Works in Istanbul] ; *About Academia*, en The Carpenter Center for the Visual Arts en Harvard University, Cambridge, MA(2011); *Muntadas:Entre/Between* ,(retrospectiva con motivo de la concesión del Premio Velazquez) MNCARS (2011-2012).*Muntadas: Entre/Between* se exhibiría más tarde en la Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, en la Jeu de Paume de Paris(2012), y en la Vancouver Art Gallery, Vancouver,(2013).

En el 2014 destacamos *Before Day Breaks* en Toronto Public Library, Fort York Branch; *MUNTADAS | ALLER/RETOUR | CITOYENNETE´ ET DÉPLACEMENTS*,MUCEM, Marsella (2013); *Antoni Muntadas* en la Galería Moisés Pérez de Albeniz, Madrid (2013); *Baixa a Bola* en Galería Luisa Sitrina de Sao Paulo (2014); *Muntadas: Asian Protocols* en Seúl (2014); *Acto 28: Muntadas/Franch, dispositivos de exposición* en Fundación Franch, Barcelona (2014); también mencionar una recopilación de los trabajos de sus alumnos durante el *Simposium / Public Space? Lost & Found* celebrado en el MIT como homenaje a su trayectoria artística y docente; y para finalizar la emisión del último trabajo de Muntadas titulado *Derive Veneziane* en la edición del 2015 del Festival de Cine de Venecia .

II. Curriculum

Exposiciones individuales

2015

Derive Veneziane en la edición del 2015 del Festival de Cine de Venecia

2014

Before Day Breaks en Toronto Public Library, Fort York Branch;

Baixa a Bola en Galería Luisa Sitrina de Sao Paulo (2014);

Muntadas: Asian Protocols en Seúl (2014)

Acto 28: Muntadas/Franch, dispositivos de exposición en Fundación Franch, Barcelona (2014)

Simposium / Public Space? Lost & Found celebrado en el MIT como homenaje a su trayectoria artística y docente; y para finalizar la emisión del último trabajo de Muntadas titulado

2012-14

Entre/Between. Vancouver Art Gallery. Curated by Daina Augaitis (catalogue)

2013

La construcción del miedo. Periférico Caracas, Centro de Arte los Galpones

MUNTADAS | ALLER/RETOUR | CITOYENNETE ET DÉPLACEMENTS, MUCEM, Marsella (2013)

Antoni Muntadas en la Galería Moisés Pérez de Albeniz, Madrid (2013)

2012-13

Entre/Between. Jeu de Paume, Paris. Curated by Daina Augaitis (catalogue)

2012

Entre/Between. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon. Curated by Daina Augaitis

Eleven. Kent Fine Art, New York, Curated by José Roca (catalogue)

2011

Entre/Between. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid. Curated by Daina Augaitis (catalogue)

Information>>Space >>Control. The Bronx Museum, New York

Projectos La Pinacoteca. Sao Paulo, Brazil

Informação>>Espaço>>Controle. Estação Pinacoteca, Associação Pinacoteca Arte e

Cultura. Sao Paulo, Brasil. Itinerante/Touring: Museo de Antioquia, Medellín. Antioquia, Colombia.

About Academia. The Carpenter Center for the Visual Arts. Harvard University, Cambridge, MA. Itinerante/Touring: Arizona State University Art Museum.

2010

On Translation : Açık Radyo (Myths & Stereotypes). Istanbul Modern Museum, Istanbul, Turkey

Mirar, Ver, Percibir. Galería Juan Siló, Santander, Spain

La construction de la peur. Galeries Gabrielle Maubrie, Paris

En attendant Antoni Muntadas. Galeries Gabrielle Maubrie, Paris, France

Deux projects. L'Appartement22, Rabat, Marocco

2009

La Construction de la Peur. SBC Galerie d'Art Contemporain, Montreal

La construcción del miedo y la pérdida de lo público. Centro Atlántico de Arte Moderno

(CAAM). Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas. Spain

On Translation: Paper BP/MVDR. Fundación Mies van der Rohe.
Barcelona. Spain

Tres proyecciones. El Parqueadero, Bogotá, Colombia.

Situaciones. La Fábrica Galería. Madrid. Spain

Vidéo, média critique. Retrospectiva/Retrospective.
Cinémathèque Québécoise.

Montréal. Québec/Quebec. (Canadá/Canada)

2008-09 *Situations.* Deak Erika Gallery, Budapest, Hungary

2008 *The Construction of Fear.* Kent Gallery, New York

Instituto Cervantes., Paris

Centro José Guerrero, Granada, Spain

Galleries Gabrielle Maubrie, París

2007 Torreão, Porto Alegre, Brazil

Espace d'art Contemporain de Royan, Royan, France

Galería Joan Prats, Barcelona

Espacio Fundación Telefónica - Centro Cultural de España en
Buenos Aires - Centro

Cultural Recoleta, Buenos Aires

Galería Filomena Soares, Lisboa, Portugal

2006

Württembergischer Kunstverein, Stuttgart

Le Creux de l'enfer- Centre d'art contemporain, Thiers,
France

Gimpel Fils, London

Centro de las Artes de Seville, Seville

La Fabrica, Madrid

N.O. Gallery, Milan

2005

Public Art Project, San Juan

Forteresse de Salses, Salses, France

Spanish Pavillion, Venice Biennial

Two Slide Installations. Kent Gallery, New York

2004

Laboratorio Arte Alameda, Mexico City

Galeria Luisa Strina Sao Paulo, Brazil

Neuen Museum Weserburg Bremen, Germany (catalogue)

Forteresse de Salses, France

On Translation: Die Stadt. Project on the streets of
Barcelona, Lille, and Graz Location One New York

2003

Museum am Ostwall Dortmund, Germany
Brigitte March Galerie Stuttgart, Germany
Galeria Pedro Oliveira Porto, Portugal
Galeria Joan Prats Barcelona

2002

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (catalogue)
Opera Aberta. Porto Alegre, Brazil
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Galerie Gabrielle Maubrie, Paris
Galeria Visor, Valencia
Le Studio, Galerie Yvon Lambert, Paris
Galeria Moises Perez de Albeniz, Pamplona

2001

Berkeley Art Museum, University of California Berkely
Le Maillon - Theatre de Strasbourg
Critical Focus. Contemporary Museum, Baltimore
Velan per l'arte contemporanea Turin
Musée d'Art Contemporain de Montréal, Canada
Sales Municipals d'Exposició Girona, Spain

2000

CNEAI Chatou, France
Centre St. Charles/University Paris 1, France
Base/progetti per l'arte Firenze, Florence
Musée d'Art Contemporain de Montreal, Canada
Centre pour l'Image Contemporaine - Musée d'Art et
d'Histoire Geneva, Switzerland
Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazil
Kent Gallery & Crosby Street Projects, New York
Galeria Luisa Strina, Sao Paulo, Brazil

1999

F.R.A.C., Basse Normandie, Caen, France
La Synagogue, Delme, France
Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, The
Netherlands (catalogue)

Casa de la Moneda Biblioteca Luis Angel Arango Bogota,
Colombia (catalogue)
Instituto de Cooperacion Iberoamericana Montevideo, Uruguay
(catalogue),
traveled to Asuncion,Paraguay; Lima, Peru; Santo Domingo,
Dominican Republic and
Havanna, Cuba
Galeria Gabriela Mistral, Santiago de Chile, Chile
(catalogue)
Command N, Tokyo

1998

Palma XII Vilafranca del Penedes, Barcelona
Sandmann and Haak Gallery, Hannover, Germany
Galerie Gabrielle Maubrie, Paris
Fundacion Arte y Tecnologia Madrid (catalogue)
Museum of Contemporary Art/Ludwig Museum Budapest, Hungary
(catalogue)
Arad Museun, Arad, Romania

1997 Yokohama Portside Gallery, Yokohama, Japan (catalogue)
Galeria Luisa Strina, Sao Paulo, Brazil
Salle de L'Ancienne Poste and Caisse d' Epargne, Arles,
France
Museo de Arte Moderno, Buenos Aires

1996 Centre d'Art Santa Monica, Barcelona (catalogue)
Atlanta College of Art, Atlanta, Ga. (catalogue)
Nancy Solomon Gallery, Atlanta, Ga.
Galerie del' Ecole des Beaux -Arts Quimper, France

1995

Vera List Gallery Massachusetts Institute of Technology,
Cambridge, Mass. (catalogue)
Kent Gallery, New York
Storefront for Art and Architecture, New York (catalogue)
Casa da Parra, Santiago de Compostela, Spain (catalogue)

1994

C.A.P.C. Musee d'Art Contemporain Bordeaux, France
(catalogue)
Galerie Gabrielle Maubrie, Paris
La Chapelle Ecole National Superieur de Beaux Arts, Paris

Archief Den Haag, Netherlands
 Le Channel, Calais, France
 Wexner Center for the Arts, Columbus, OH (catalogue)
 Chicago Cultural Center, Chicago
 Museum of Modern Art, New York

1993

Christopher Grimes Santa Monica, CA
 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum , Innsbruck, Austria
 La Box Ecole des Beaux Arts, Bourges, France
 Art Space, Sydney
 Kunst-werke, Berlin (catalogue)

1992

CEE Project (in situ) for public spaces in the twelve member countries of the European Community
 First installation: Witte de With Rotterdam, Netherlands
 Fundacao de Serralves Porto, Portugal (catalogue)
 Galeria Graça Fonseca Lisbon, Portugal
 Galeria Luisa Strina Sao Paulo, Brazil
 Orangerie, Munich, Germany
 IVAM - Centre del Carme Valencia, Spain (catalogue)

1991

Image Forum , Tokyo
 Brigitte March Gallery, Stuttgart, German
 Galerie Gabrielle Maubrie, Paris (catalogue)
 Galerie de Lege Ruimte, Brugges, Belgium
 Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, IN (catalogue)
 Contemporary Art Center, New Orleans, La.
 Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, Cal.

1990

Israel Museum, Jerusalem, Israel (catalogue)
 Charles H. Scott Gallery, Vancouver, Canada
 Kent Gallery, New York

1989

Gallery Moos , New York
 Walter Phillips Gallery, Banff, Canada (catalogue)
 Corner House, Manchester, England (catalogue)
 Galerie des Beaux Arts, Brusells

Galeria Benet Costa Barcelona, Spain
Ikon Gallery, Birmingham, England
Tomoko Liguori Gallery, New York
Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Canada

1988

The Power Plant, Toronto, Canada (catalogue)
Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (catalogue)
La Crie, Rennes, France
Galeria Marga Paz, Madrid
Palau de la Virreina, Barcelona (catalogue)
Galerie Gabrielle Maubrie, Paris

1987

Musee' d'Art Moderne Lille Metropole, Villeneuve d'Asq,
France
Palacio de la Madraza, Granada, Spain (catalogue)
Galerie Gabrielle Maubrie, Paris
Exit Art, New York (catalogue)
North Hall Gallery-Massachusetts College of Art, Boston
Galeria Luisa Strina, Sao Paulo, Brazil

1985

Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles
(catalogue)
San Francisco Video Gallery, San Francisco
Galeria Fernando Vijande, Madrid (catalogue)
Galeria Estampa, Madrid

1984

Anthology Film Archives, New York

1983

Sygma Bordeaux, France
Galerije Contemporary Art, Zagreb, Yugoslavia (catalogue)
Sala Parpallo', Valencia, Spain (catalogue)

1982

Addison Gallery of American Art-Phillips Academy, Andover,
Mass. (catalogue)
Washington Projects for the Arts, Washington D.C.

1980

The Kitchen, New York
Galeria Vandres, Madrid (catalogue)
And/Or, Seattle, Wash.

1979

Vancouver Art Gallery, Vancouver, Canada (catalogue)
Film/Video Foundation, Boston. Mass.
Espai B5-125 Universitat Autònoma de Barcelona, Spain
(catalogue)
Galeria de Belem, Lisboa, Portugal (catalogue)

1978

Museum of Modern Art, New York
Anthology Film Archives, New York

1977

Anthology Film Archives, New York
Everson Museum of Art, Syracuse, N.Y.
Sala Tres, Sabadell, Spain

1976

International Cultureel Centrum, Antwerp, Belgium
Galeria Ciento, Barcelona
The Kitchen, New York

1974

Galeria Vandres, Madrid (catalogue)
The Video Distribution Inc. Stefanotti Gallery, New York

1973

Galeria Rene Metras, Barcelona

1971

Galeria Vandres, Madrid (catalogue)

GROUP EXHIBITIONS**2013**

Stadium. Arc en Rêve Centre d'Architecture, Bordeaux

2011

Exchange and Evolution: Worldwide Video Long Beach 1974-1999. Long Beach

Museum of Art. California.

VideoStorias. Artium. Centro Museo Vasco de Arte Contemporaneo. Vitoria-Gasteiz

2010

TV/Arts/TV. The television shot by artists. Centre d'art Santa Monica. Barcelona. Spain

L'ombra de la parla. Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA and Museum of

Contemporary Art of Korea (NMCA) de Seul.

Proyecto Tierra. Alhóndiga Bilbao. Bilbao. Spain.

Changing Channels, Art and Television 1963-1987. Museum Moderner Kunst MUMOK.

Vienna, Austria.

La Memoria del Otro. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago Chile. Chile

Broadcast. University of South Florida Contemporary Art Museum Tampa, Florida.

(Estados Unidos/United States).

ARTEFACTFESTIVAL. Voor Kunst en media. STUK Kunstencentrum, Leuven. (Bélgica/Belgium)

Ankara International Film Festival. Ankara. (Turquía / Turkey)

Talk Talk: Das interview als Künstlerische Praxis. Galerie 5020, Salzburg, Austria.

2009

PILOTES.COM.: Miralda, Muntadas i Rabascall. PalmaDotze, Vila Francade Penedés,

Barcelona. Spain

XXII Exposición Audiovisual. Facultad de Bellas Artes UPV. Bilbao. Spain

Encuentros de Pamplona 1972. Fin de fiesta del arte experimental. Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Spain

The Conceptual Townscape: Artists' publications and the Image of the European City.

Museum of Contemporary Art, University São Paulo. Brazil

[The Crisis of Equality] Talk Talk: Interview as artistic practice. Kunstverein

Medienturm, Graz, Austria.

Movimenti e Situazioni: Muntadas - Sartori. Galleria Michela Rizzo Contemporary Art.

Palazzo Palumbo Fossatti, Venice

Broadcast. Pratt Manhattan Gallery. New York

Subversive Practices : Art under Conditions of Political Repression. 60s - 80s / South

America / Europe. Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Stuttgart. Germany

Arte, información y política: las prácticas conceptuales en España. Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain.

2008-09

The Prisoners Dilemma. Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami

Broadcast. Contemporary Museum Baltimore, Baltimore

The Cult of Personality. The Carriage Trade, New York

2007

Entre a palavra e a imaxe. Museo da Cidade, Lisboa, Portugal

Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986).

Museo Nacional Centro

de Arte Reina Sofía, Madrid

2006

404 Object Not Found. Total Museum of Contemporary Art, Seoul, South Korea

Col·lecció MACBA - Galería Cadaqués. Obres de la col·lecció Bombelli. Museu d'Art

Contemporani de Barcelona

Eye on Europe. Prints, Books & Multiples/1960 to Now. Museum of Modern Art, New

York

La exposición invisible / The Invisible Show. Museo de Arte Contemporánea de Vigo,
Vigo, Spain
Estrecho Dudoso, "Limits". Museo de Arte y Diseño Contemporáneo & Museo de Arte de Costa Rica, Costa Rica ISEA 2006, San Jose, Cal.
Video: An Art, A History, 1965-2005. Centre Pompidou, Paris
Connecting Worlds. NTT InterCommunication Center, Tokyo
You'll Never Walk Alone, Fußball und Fankultur. O.K. Centrum für Gegenwartskunst,
Linz, Austria
Urban Cosmologies. Kent Gallery, New York
Elusive Materials. New Langton Arts, San Francisco
Smile Machines. Akademie der Künste, Berlin
La visión impura. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Dark Places. Santa Monica Museum of Art, Santa Monica, Cal.

2005

Aktualitate aztertua / La Actualidad revisada / L'Actualité requalifié / News Revisited.
La Tabacalera, San Sebastian, Spain Curated by Aline Pujo
El arte sucede. Origen de las prácticas conceptuales en España, 1965-1980. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
InSite, Tijuana, Mexico & San Diego, Cal.
Multiplo_3 "...parole, soltando parole, parole tra noi...". N.O. Gallery, Milan
Tiempos de vídeo. 1965-2005. Centre Pompidou New Media Collection and Fundación "la Caixa" Contemporary Art Collection, Barcelona
Classified Materials: Accumulations, Archives, Artists. Vancouver Art Gallery, Vancouver, Canada
Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona

2004

A Grain of Dust, A Drop of Water. Kwangju Biennial, Kwangju, South Korea
Fight the Power. Galerie Gabrielle Maubrie, Paris

That bodies speak has been known for a long time. Generali Foundation, Vienna
Invitation Au Voyage / Transport to Summer. 9È Cicle D'Intervencions Al Vestíbul, Centre Social i Cultura de la Fundació "La Caixa", Lleida.
Not Done. Mukha, Antwerp, Belgium
Hit'n Run. Year Gallery, Brooklyn
Cómo aprender a amar la bomba y dejar de preocuparse por ella. Central de Arte en WTC Guadalajara. Guadalajara, Jal, México
Colección Testimonio. Sala de exposiciones Plaza Conde de Rodezno / Plaza Conde de Rodezno exhibition hall, Pamplona, Spain
Database Imaginary. Walter Phillips Gallery, The Banff Centre, Banff, Canada
Itinerante/Touring
Global Priority. SFAC Gallery, San Francisco, Cal.

2003

Nothing Special exhibition. Foundation for Art & Creative Technology, Liverpool
Monocanal. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
'La Conquista de la Ubicuidad.' XTRA, Centro Social Universitario, Campus de Espinardo, Universidad de Murcia y en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria, Spain
Palavra Extrapolada. Sesc Pompeia Sao Paulo, Brazil
Panorama 4. Le Fresnoy Tourcoing, France
Art a la carte: International Artists' Postcards since the 60's. Neues Museum Weserburg, Bremen, Germany
Spanish Fly. Roger Smith Gallery, New York
s(how). Institute of Contemporary Art, Philadelphia

2002

Arte Cidade - Zonaleste. Sao Paulo, Brazil
Ars Photographica. Neues Museum Weserburg, Bremen, Germany
Endless Summer. Kent Gallery New York,
Ma Maison Dans Ta Rue. Frac Basse Normandie Caen, France
LMX etape3. Ecole Superieure des Beaux-Arts Le Mans, France

Darrera Escena. Palau Sollerich Palma de Mallorca, Spain
First Decade: Video from the EAI Archives. Museum of Modern Art, New York
Fantasmfísica Museo Tamayo Arte Contemporaneo Mexico City, Mexico
Art Conceptual a la col.leccio Rafael Tous. Centre Tecla Sala L'Hospitalet, Spain
Fair. Royal College of Art London, United Kingdom
Power. Casino Luxembourg, Luxembourg
Video Topiques. Musée de Strasbourg, France
Taipei Biennial: Great Theatre of the World. Taipei, Taiwan
Cardinales. Museo de Arte Contemporaneo de Vigo, Vigo, Spain
Darrera Excena. Palau Sollerich, Palma de Mallorca

2001

Tele(vision)s Kunsthalle Wien, Vienna (catalogue)
Printed in Spain: Sixties to Eighties Neues Museum Weserburg Bremen, Germany
TransCaf.e Galeria Noua/New Gallery Bucarest, Romania
Shoes or No Shoes? Het Museum Voor Schoene Kunsten Provinciaal centrum voor Kunst en Cultuur Gent, Belgium
Fragments/Fragmentos. Museo de la Universidad de Alicante, Spain
MACBA - Muntadas. Sala dell'Instituto Cervantes Rome
Marseille se construit. Musee d'histoire de Marseille, France
Projections. MAC, Marseille, France
Revolving Door.s ApexArt New York
I love NY Benefit. Kent Gallery New York
Audit. Casino Luxembourg, Luxembourg (catalogue)
Antogonismes. MACBA, Barcelona
Turbulence 01. Mailloi Wacken, Strasbourg, France
Money Lust. Kunsthalle Tirol, Austria
Lugares de memoria. EACC, Castello, Spain (catalogue)
Media Connection. Palazzo delle Esposizioni, Rome (catalogue)
Singuliers, Multiple 2. Galerie Artem, Quimper, France
Vox 2001. Kent Gallery, New York

2000

VII Bienal de La Habana. Havana, Cuba (catalogue)
Civitas Carambolage IV . Palazzo de la Permanente, Milan (catalogue)
Video Time. Museum of Modern Art, New York
Re-Play. Generaly Foundation Wien, Vienna, Austria (catalogue)
Mostra de les Arts Electroniques 2000. Centre d'Art Santa Monica, Barcelona (catalogue)
Le Frac France-Comte, une histoire de genres. Dole, France
Video Time. Museum of Modern Art, New York
Warning: Perception Requires Involvement. White Box Gallery, New York
From #2. Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, The Netherlands
The End. Exit Art New York
L'invitation a la ville Bruxelles/Brussel 2000. Anspach Center, Brussels, Belgium (catalogue)

1999

Fragile Electrons. National Gallery of Canada Ottawa, Canada
Circa 68. Fundacao de Serralves Porto, Portugal (catalogue)
Dream Architecture Kent Gallery New York
Fragments: Collection de Frac de Basse-Normandie. Centre D'Art Contemporain Brussels, Belgium
Konzeptuelle Photographie (1968-99). Brigitte March Galerie, Stuttgart, Germany
Novos Camino.s Xacobeo, Santiago, Spain (catalogue)
The Hand. The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto, Canada
Persuasion. Lombard Freid Gallery, New York
Festival Atlantico. Lisbon, Portugal

1998

Territorio Plural. Fundacio La Caixa, Madrid
Home Screen Home. Witte de With, Rotterdam, The Netherlands
Miratges. Fundacio La Caixa, Barcelona
Video Memory I. Esca, Milhaud, France
Front/Hier(s). Ecole des Beaux Arts, Nimes, France

Reservate der Shen-Sucht. Dortmunder U., Dortmund, Germany (catalogue)

Festival de Nouveau Cinema/Nouveau Media. Montreal, Canada (catalogue)

LeCircle, le ring. Maison Levanneur, Chatou, France

Instant Cities. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent, Belgium (catalogue)

Eppur si muove...? Museo de Valladolid, Valladolid, Spain

Cyber 98. Galeria de Belem, Lisbon, Portugal

1997

WRO 97. Media Art Biennale Open Studio, Wroclaw, Poland (catalogue)

Rooms with a View: Environments for Video. Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Photographie d'une collection. Caisse des Depot et Consignations, Paris

Ethique/Esthetique/Politique. Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, France (catalogue)

Roam Finale. Abnormal Temple, Taipei, Taiwan (catalogue)

Tout doit disparaitre. L'Artoteque, Grenoble, France (catalogue)

Documenta X. Kassel, Germany (catalogue)

Public Notice: Art and Activist Posters 1951-1997. Exit Art, New York

Inside the counting house:The Bank. Lower Manhattan Cultural Council, New York

P.S. 1 Open. P.S.1.Long Island City, N.Y.

Map the Gap. Storefront for Art and Architecture, New York

Descoberta de la col. Leccio. M.A.C.B.A., Barcelona

1996

Pola Cruz Vermella. Palacio de Deputacion Provincial, Pontevedra, Spain (catalogue)

Artistes/Architectes. Le Nouveau Musee, Institut Art Contemporain, Villeurbanne, France

III Mostra de video. C.C.C.B., Generalitat de Catalunya, Barcelona

Private TV/Public Living Rooms. L.A.Freeways and Museum of Contemporary Art, Los Angeles

Homo Ecologicus. Fundacio Joan Miro, Barcelona (catalogue)

Senales de Video. Museo Nacional Reina Sofia. Madrid (catalogue) traveling show

Presents I Futurs: L'arquitectura a les ciutats. C.C.C.B., Barcelona (catalogue)

Discord,. Sabotage of Realities. Kunstverein and Kunsthaus, Hamburg, Germany

(catalogue)

Kybernettes. Biblioteca Luis Angel Arango Santa Fe de Bogota, Colombia (catalogue)

Keeping Time. Ville Arsan, Nice, France travelling show

Aglutinantes y disolventes: Retratos al Minuto. Vitoria, Spain

1995

Behind the Bridge. Filmmuseum Amsterdam, The Netherlands

Cinema, video, informatique. 3a Biennial de Lyon, Lyon, France (catalogue)

Els limits del museu. Fundacio Tapies, Barcelona (catalogue)

Ars 95. Helsinki, Finland (catalogue)

Museum in the Net. N.T.T.-I.C.C, Tokyo (catalogue)

Prints for the Foundation of Contemporary Performance. Brooke Alexander Gallery

New York

1994

Transterrats. Generalitat de Catalunya, traveling exhibit (catalogue)

Where is home? Kent Gallery, New York

Rendez-vous manquez. Gallerie Gabrielle Maubrie, Paris

Arte Cidade. Museu de Brasilia, Brasilia, Brazil

Ideas and attitudes. Catalan Conceptual Art from 70s to 80s Cornerhouse, Manchester

and John Hansard Gallery, Southampton, England

Minima Media. Medienbiennale, Liepzig, Germany (catalogue)

1993

Critical Quest.. ViaFarini and Gallerie Transepoca, Milan
Spiral Garden. Tokyo (catalogue)
Bright Light. Schloss Presteneck, Stein am Kocher, Germany
Art et Industrie. Rennes, France
In Transit. New Museum of Contemporary Art , New York
Desmontaje. IVAM Valencia, Spain
Images pour la lutte contre le SIDA. Centre Georges Pompidou, Paris

1992

Fragments. Museo d'Art, Girona, Spain (catalogue)
Video et Oralite. Galerie des Beaux Arts/National Gallery, Ottawa, Canada (catalogue)
Imaginaciones: 16 miradas al 92. Sociedad V Centenario, Spain traveling exhibit
Pour la suite du Monde. Musee d'Art Contemporain de Montreal, Canada (catalogue)
Edge 92. International Biennial, Madrid and London
Idees i Actituds: entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980. Centre d'Art Santa Monica, Barcelona (catalogue)
Force Sight. Schloss Presteneck, Stein am Kocher, Germany (catalogue)
Video Drive-In. Video Data Bank, Chicago, Ill.
El artista y la ciudad. Fundacion Luis Cernuda, Seville, Spain (catalogue)
30.11. Galerie des Archives, Paris
Variaciones en gris. Centro Cultural de la Villa de Madrid, Madrid (catalogue)
Selected passages. Galerie Jousse Seguin, Paris
Vidéo et oralité. Musée des beaux-arts - National Gallery of Canada, Ottawa, Canada (catalogue)

1991

Whitney Biennial. Whitney Museum of American Art, New York (catalogue)
Oikos. Galerie Gabrielle Maubrie, Paris
Tele/Visions Channels for Changing T.V. Long Beach Museum of Art, Long Beach, Cal

Persona. Kent Fine Arts, New York
Le Coeur et la Raison. Musee des Jacobins Morlaix, Paris
 (catalogue)
Taormina Arte. Taormina, Italy (catalogue)
Munition: Politische Diskurse in der Amerikanische Videokunst, Frankfurt, Germany

1990

Rhetorical Image. New Museum of Contemporary Art New York
 (catalogue)
Art Concept. Galeria Alfonso Alcolea, Barcelona (catalogue)
Das Regime der Bilder. Portikus, Frankfurt, Germany
Casino Fantasma. Casino Municipale, Venice (catalogue)
A New Necessity. First Tyne International National Garden
 Festival & Projects,
 Gateshead, England (catalogue)
Alternative Voice. Video Drive-In Central Park, New York.
Passages de l'image. Films et Videos. Centre Georges
 Pompidou, Paris traveling exhibit

1989

Metamedia: Film/Video (Image World Art and Media Culture) .
 Whitney Museum
 American Art New York (catalogue)
Video Skulptur. Retrospektive und Aktuell 1963-1989 Koln,
 Germany
 traveling exhibit: Neuer Berliner Kunstverein Berlin,
 Germany (catalogue)
Nuits Blanches. Arles, France (catalogue)
Corporate Identities. Cornerhouse, Manchester, England
 (catalogue)
Fictions. Aeroport International de Mirabel, Mirabel, Canada
 (catalogue)
Public Domain. Kent Fine Arts, New York

1988

Investigating Video. Institute of Contemporary Art ,
 Philadelphia
International Landscape. Forum Stadt Park, Graz, Austria
 (catalogue)
Re: Placement. Los Angeles Contemporary Exhibitions, Los
 Angeles
Lo Permeable del Gesto. Centro Galileo, Madrid

1987

Perverted by Language. Hilwood Art Museum C.W. Post Campus of Long Island University, Brookville, N.Y. (catalogue)
La Imagen Sublime: Video de Creacion en Espana. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (catalogue)
Heterogeneity and Alienation (A video program). Artists Space, New York
Video Installations. Raffinerie du Plan K, Brussels, Belgium
The Arts for Television. Museum of Contemporary Art; Los Angeles / Stedelijk Museum Amsterdam, The Netherlands traveling exhibit (catalogue)

1986

Media Hostages: A Video Triptych. Exit Art, New York

1985

Tele/Visions, exposicio organitzada per Image Film-Video Center
Nexus. Contemporary Art Center, High Museum of Art, Atlanta College of Art Gallery Atlanta, Ga.
The Winnipeg Perspective 1985. The Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Canada
Desinformation: The Manufacture of Consent. The Alternative Museum, New York (catalogue)
Public Domain. Los Angeles Contemporary Exhibitions, Los Angeles
Messages to the Public. Spectacolor Times Square New York
Hunger for Words. Gallery 345, New York
Barcelona-Paris-New York. El Cami de dotze artistes catalans 1960-1980 Palau Robert, Barcelona (catalogue)

1984

Propaganda. Franklin Furnace, New York
Boston Now: Sculpture. Institute of Contemporary Art, Boston, Mass. (catalogue)

Artists Statements. Un-city Trier / Austria Center Wien , Vienna, Austria (catalogue)
Politics. P.S.1 The Institute for Art & Urban Resources, Long Island City, N.Y.
Artists Call. Judson Memorial Church, New York
Television Interference. Presentation House, Vancouver, Canada
Mediated Narratives. Institute of Contemporary Art, Boston, Mass.
Video: A Retrospective 1974-1984. Long Beach Museum of Art , Long Beach, Cal.
 (catalogue)
Video Drive-In. Grant Park, Chicago, Ill.
Virreina: Dilluns Video. Palau de la Virreina, Barcelona
The Magazine Stand. Washington Project for the Arts, Washington D.C.
From T.V. to Video/Dal Video alla T.V. L'Immagine Elettronica, Bologna, Italy
 (catalogue)
Berlin Film/Video Festival. Berlin, Germany
III Festival de Video de San Sebastian. San Sebastian, Spain

1983

About T.V. Just Above Midtown, New York
Video Art: Art History. The Museum of Modern Art , New York
La Imagen del Animal. Palacio de las Alhajas, Madrid (catalogue)
Six Metaphors/Six Alternatives.XVII Bienal de Sao Paulo, Sao Paulo, Brazil
Comment. Long Beach Museum of Art , Long Beach, Cal.
Mosaico. Galeria Fernando Vijande, Madrid
Fuera de Formato. Centro Cultural de la Villa de Madrid, Madrid (catalogue)
Dark Rooms. Artists Space, New York (catalogue)
 1982 *Differenza*. Studio Trisorio, Naples, Italy
Reading Video. Museum of Modern Art , New York
Images/Text Notes Visual Studies Workshop Rochester, NY
World Wide Video Festival Kijkhuis. Den Haag, The Netherlands
Video Roma'82. Rome
Video Visions. Boston, Mass.
BACA Brooklyn Arts & Culture Association, Brooklyn, N.Y.

Art Video, Retrospectives et Perspectives. Palais des Beaux Arts, Charleroi, Belgium

I Festival de Video de San Sebastian. San Sebastian, Spain

1981

XVI Bienal de Sao Paulo, Sao Paulo, Brasil

Trois Installations Espace Lyonnais d'Art Contemporain, Lyon, France

International Video Art Festival, Portopia 81, Kobe, Japan

TV Tactics. Anthology Film Archives, New York

Video/Comportament-Behavior/Art. Instituto de Estudios Norteamericanos, Barcelona

Contraparada. Murcia

XII Setmana Internacional de Cinema. Barcelona

100 Anys de Cultura Catalana. Madrid

Llibres d'Artista Metronom. Barcelona

1980

Il Tempo del Museo. Venecoe Biennale, Venice, Italy (catalogue)

Projected Parts. Musee des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto, Canada

. New Images from Spain. Solomon R. Guggenheim Museum, New York

El Video, el temps i l'espai . Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona

Vigilanc.e Franklin Furnace, New York

1979

Manhattttttan. Galeria Joan Prats, Barcelona

Videonet. Alberta College of Art Gallery, Calgary, Canada

Video Viewpoints. Museum of Modern Art, New York

Videowochen. Essen'79 Museum Folkwang, Essen, Germany

Journees interdisciplinaires sur l'art corporel et performances. Musee National d'Art

Moderne Centre Georges Pompidou, Paris

1978

Video entre l'Art i la Comunicacio. Col.legi d'Arquitectes, Barcelona (catalogue)

Art, Artist, and the Media. Mediart, Graz, Austria (catalogue)

1977

Documenta VI Kassel, Germany (catalogue)

1976

Spagna: Vanguardia Artistica Realta Sociale. Biennale Internazionale d'Arte a

Venezia, Venice, Italy (catalogue)

Art amb nous mitjans. Espai 10 Fundacio Joan Miro, Barcelona

1975

Arte de Video. Museo de Arte Contemporaneo de Caracas, Caracas, Venezuela

(catalogue)

IX Bienale de Paris. Paris (catalogue)

Sztuka Video I Sociologiczna. Galerie Wspolzesha, Varsovia

Arte de Video. Museo de Arte Contemporaneo, Caracas, Venezuela

Artists-Videotapes. Palais des Beaux Arts, Brussels, Belgium

1974

Noves Tendencies a l'Art Barcelona. Foment de les Arts Decoratives, Barcelona

Art/Video Confrontation 74. Musee d'Art Modern de la Ville de Paris Paris (catalogue)

Impact Video Art. Musee des Arts Decoratifs, Lausana

Prospectiva 74. Museu de Arte Contemporanea da Universidade de Sao Paulo, Brazil

(catalogue)

1973

4 Elementos. Col·legi d'Arquitectes, Valencia, Spain (catalogue)

Galeria Juana de Aizpuru Sevilla

Informacio d'Art Concepte. Banyoles, Spain

1972

Encuentros. Pamplona, Spain

Arte de Sistemas II. Buenos Aires, Argentina

1967

Salo de Maig. Barcelona

Premi Joan Miro. Barcelona

1966

Salo de Maig. Barcelona

1965

Salo de Maig. Barcelona

1964

Premi Joan Miro. Barcelona

1963

Machines. Sala Lleonart, Barcelona



ARTIST BOOKS, OBJECTS AND AUDIO

2009 *Himnes dels Himnes*. Muntadas / Nubla. Instal·lació sonora per Muntadas Des/aparicions. Centre D'Art Santa Mónica. Ediciones Originales, Barcelona / Granada, 2009 [audio]

2008 *Wet Paint*. ART- M - PRINTS, Madrid, Spain [objeto/object]

2007 *Quejas*. Ephemera Ediciones & La Caja Negra Ediciones, Madrid

2006 *On Translation: Stand by*. La Fábrica Galería, Madrid

2005 *On Translation: Fear/Miedo*. InSite, Tijuana, Mexico & San Diego, Cal. 30 min [video and DVD]

2004 *Muntadas Projekte 1974-2004. On Translation: Erinnerungsräume - On Translation: Die Bremer Stadtmusikanten*. Texts: Jochen Becker, Antoni Muntadas. Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen, Germany

2003 *Gestes*. Bookstorming, Paris

2002 *Ladies & Gentlemen*. Ed. Actar, Barcelona

2000 *m/m Catalogue irraisonné*. Centre National de l'Estampe et de l'Art Imprimé, Chatou & Florence Loewy, Paris
Meetings. VELAN per l'arte contemporanea, Turin, Italy
On Translation: The Adapter. Department for Public Appearances, Art in General, New York [objeto/object]

1999 *Résidence Secondaire*. Fonds Régional d'Art Contemporain - Région Basse Normandie, France
Anarchive #1: Muntadas. Media Architecture Installations. InteROM (Internet+CDROM).

Anarchives - Centre Pompidou, Paris

1998 *Domaine Public 9*. Direction régionale des affaires culturelles Languedoc-Roussillon, Montpellier, France

Audio para tres Instalaciones. Notes: *Stadium* (1998), *Home*, *Where is Home?*

Culoarea. Arad Museum, Arad, Romania

Mercat de Vilafranca. Galeria d'art Palma XII, Vilafranca del Penedès, Spain [audio]

1995 *Portraits*. Éditions de l'observatoire, Marseille, France

1994 *City Museum*. Centre d'Art Herblay, Les Cahiers des Regards, Herblay, France

1993 *Panem et Circenses*. Ed. Imschoot Uitgevers, Gent, Belgium

Maison du Rhône. Institut pour l'art et la ville, Givors, France 1993-1996 [object]

1992 *Media / Stadium*. Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, Spain

1991 *Contexto*. Estampa Ediciones, Madrid [object]

1990 *Words: The Press Conference Room* (1991). Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, Spain [audio]

1989 *Standard / Spécifique*. Gabrielle Maubrie, Paris; Marga Paz, Madrid;

Tomoko Liguori, New York

Muntadas, Stadium. Texts: Daina Augaitis. [Muntadas project notes]. Walter Phillips Art Gallery, The Banff Centre, Banff, Canada [audio]

1987 *marco/frame*. Estampa Ediciones, Madrid [object]

1982 *Media Sites / Media Monument*. SITES

1981 *Pamplona/Grazalema*. Instituto de Estudios Norteamericanos, Barcelona

1978 *On Subjectivity*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts

1976 *80 diapositivas y texto - Multiple*. Galería Ciento, Barcelona

Actividades II-III, 1973-1976. Galería Vandrés, Madrid

Actividades I-II-III, 1971-1976. Galería Vandrés, Madrid

1975 *Emissió-Recepció. Col·lecció de postals d'art Contemporani*. Art Enllà, Barcelona

1972 *Actividades I. 1971-1972*. Galeria René Metras, Barcelona & Galería Vandrés, Madrid

Poema táctil. Barcelona [object]

GRANTS AND AWARDS

1996 Aide a la publication - FIACRE Paris, France project: CD Rom

LASER D'OR.Festival de Locarno Switzerland August

Premi Nacional D'Arts Plastiques Generalitat de Catalunya Spain December

1995 National Endowment for the Arts; production grant for *On Translation*

Etant Donnes: funding for CD Rom prototype New York/Paris

Ars Electronica Prix for *The File Room*

1993 Premi Nacional D'Arts Plastiques Barcelona, Spain

Aide a la publication - FIACRE Paris, France project: *City Museum* publication

1991 National Endowment for the Arts; production grant for *The File Room*

1990 Commande de l'Etat; Centre National des Artes Plastiques France:
Between the Frames

1988 Canada Council Grant; production of the installation:
Stadium

1986-1987 Massachusetts Council for the Arts and Humanities/New Works; production of the installation *The Board Room*

1985 National Endowment for the Arts-Visual Arts

1984 Guggenheim Fellowship Award New York, NY
New York State Council for the Arts

1981 C.A.P.S., Creative Artists Public Services New York, NY
National Endowment for the Arts-Visual Art; project: *The Un/Necessary Image*,
publication

1980 The Rockefeller Foundation, C.A.V.S./M.I.T.

1979 Comite Conjunto Hispano Americano; project: *Pamplona-Grazalema*,
a video installation and book.
The Massachusetts Artist Foundation Boston, MA
Beca Ministerio de Cultura Spain

1978 Fundacion Juan March Madrid, Spain
Sloan Foundation/C.A.V.S./M.I.T. Cambridge; project: *On Subjectivity* videotape

1977 Synapse Syracuse, NY; project: *Snowflake*, videotape

1976-1977 Sumner Foundation for the Arts

EXHIBITION CATALOGUES ON THE ARTIST

2014 Acto 28: Muntadas/Franch, dispositivos de exposición

2013 Antoni Muntadas. Galería Moisés Pérez de Albeniz, Madrid

2011 Muntadas: Entre/Between. MNCARS. Madrid.

2009 *La Construction de la Peur*. SBC Galerie d'Art Contemporain, Montreal, Text by Jean Gagnon

On Translation: Paper BP/MVDR. Textos/Texts: Antoni Muntadas, Xavier Costa, Beatriz Colomina, Marco de Michelis. Fundación Mies van der Rohe. Barcelona. Spain

2008 *On Translation: Petit et Grand*. Muntadas. Texts: Marc Augé, José Jiménez, Mary Anne Staniszewski, Institutio Cervantes, Paris

2007 *Muntadas / BS.AS*. Texts: Laura Buccelatto, Andréa Giunta, Robert Atkins, Ana Longoni, Valentin Roma, Iliana Hernández García, Florência Rodríguez. Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires

2006 *Muntadas. Protokolle*. Texts: Karl-Josef Pazzini, Iris Dressler, Hans Dieter Huber. Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany

2005 *On Translation: I Giardini*. Texts: Marc Augé, Raymond Bellour, Eugeni Bonet, Francesca Comisso, Bartomeu Marí, Maria Vittoria Martini, Angela Vettese, Mark Wigley. 51. Biennale Internazionale d'Arte, Venice

2004 *Muntadas Projekte 1974-2004. On Translation: Erinnerungsräume - On Translation: Die Bremer Stadtmusikanten.* Texts: Anne Thurmann-Jajes, Cordelia Marten, Iris Dressler, Bartomeu Marí, Ursula Frohne. Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen, Germany

Proyectos. On Translation: La Alameda. Texts: Paloma Porraz Fraser, Príamo Lozada, Néstor García Canclini, Magalí Arriola, Francisco Reyes Palma. Laboratorio Arte Alameda, Mexico City

2003 *Edicions.* Texts: Valentín Roma. Galeria Joan Prats, Barcelona

On Translation: Das Museum. Texts: Iris Dressler, Reinhard Braun, Valentín Roma, Eugeni Bonet. Museum am Ostwall, Dortmund, Germany

CEE Project. Octavi Rofes: "Momentos en la vida de una alfombra europea", Centro de ediciones y publicaciones de la Diputación de Málaga, Málaga

2002 *Muntadas: 18.01.2002* Galeria Moises Perez Albeniz, Pamplona

Muntadas: On Translation: Museum Museu d'Art Contemporani, Barcelona

2001 *Meetings.* VELAN per l'arte contemporanea, Turin
Slogans. Texts: Valentín Roma. Sales municipals d'exposició/City Art Galleries, Girona, Spain

2000 *Civitas.* Text: Josep Miquel Garcia, Museo della Permanente, Milan

1999 *Intersecciones.* Texts: Jose Ignacio Roca, Nestor Garcia Canclini, Carlos Jimenez and Eugeni Bonet Biblioteca Luis Angel Arango Bogota, Colombia

On Translation: The Audience. Texts: Marc Auge, Octavi Rolfes, Walter Benjamin and Barbara Kirshenblatt-Gimblett Witte de With Rotterdam, Netherlands

Trabajos Recientes. Text: Armand Mattelart, Adriana Valdes and Nicanor Parra Galeria

Gabriela Mistral Santiago de Chile

Muntadas. Texts: Patricia Bentancur, Armand Mattelart, Rodrigo Alonso, Eugeni Bonet.

Instituto de Cooperación Iberoamericana, Centro Cultural de España, Montevideo, Uruguay

1998 *On Translation : The Monuments* . Texts: Katalin Neray, Miklos Peternack, Katalin Timar

and Susan Snodgrass Ludwig Museum Budapest, Hungary

Muntadas: Proyectos/ Projects . Texts: Simon Marchan Fiz, Anne Marie Duguet,

Armand Mattelart and Paul Virilio Fundacion Arte y Tecnologia Madrid, Spain

1997 *Between the Frames: The Forum*. Yokohama Portside Gallery, Yokohama, Japan

1996 *On Translation: The Games* Texts: Christopher Scoates, Margaret Morse, Christopher Phillips and Ronald Christ Atlanta College of Art Gallery Atlanta, GA

Des/Aparicions. Texts: Robert Atkins, Eugeni Bonet, Josep M. Montaner and others

Centre d'Arte Santa Monica Barcelona, Spain

1995 *City Museum?* Text: Bartomeu Mari Storefront for Art and Architecture New York, NY

Verbas A sala de Prensa. Texts: Margarita Ledo Andion and Anton Castro Xunta de Galicia Santiago de Compostela

1994 *Muntadas Between the Frames: The Forum*. Texts: Mary Anne Staniszewski, Catherine

Francblin, others, C.A.P.C. Musee d'Art Contemporain Bordeaux, France

Muntadas - Between the frames: the Forum. Texts: Debra Bricker Balken, Bill Horrigan

and others, Wexner Center for the Arts Columbus, Oh. and MIT Vera List Gallery

Cambridge, Mass.

Between the Frames: Interview Transcript. Wexner Center for the Arts Columbus, Ohio,
& Massachusetts Institute of Technology - Vera List Gallery, Cambridge, Mass.

Between the Frames: Entretiens. Musée d'art contemporain, Bordeaux, France

1992 *Muntadas, Trabajos Recientes.* Texts: Carmen Alborch, Margaret Morse and Eugeni

Bonet, IVAM Centre del Carme Valencia, Spain

Chimaera Monographie 8, Muntadas. Text: Eugeni Bonet and Nena Dimitrijevic, Edition du Centre de Création Vidéo Montbéliard Belfort, France

Intervenções: A Propósito do Público e do Privado. Texts: Michael Tarantino, Nena

Dimitrijevic and Alexandra Melo, Fundação de Serralves Oporto

1991 *Ville-Musée.* Text: Bartomeu Marí Galerie Gabrielle Maubrie, Paris

4e Semaine Internationale de Vidéo. Text: Peggy Gale, Saint-Gervais, Geneva, Switzerland

Dissensi tra film, video, televisione. Text: Peggy Gale, Eugeni Bonet Interview: Gianfranco Mantegna Taormina Arte Italy July

Words: The Press Conference Room. Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, Ind.

1990-91 *Rhetorical Image.* Text: Milena Kalinovska and Nena Dimitrijevic, New Museum of Contemporary Art New York

1990 *A New Necessity.* Text: Declan McGonagle, others Tyne International and Projects England

Stadium IV. Text: Daina Augaitis and Muntadas (exhibition guide), Charles H. Scott Gallery Vancouver, Canada

Stadium V. Text: Daina Augaitis and Muntadas, (exhibition guide), Kent Fine Arts New York

A New Necessity. Text: Declan McGonagle, others, Tyne International and Projects, England

1989 *Stadium I.* Texts: Daina Augaitis and Muntadas (project notes), Walter Phillips Gallery Banff, Canada

Stadium II. Texts: Daina Augaitis, Jean Baudrillard, and Muntadas (project notes), Cornerhouse Manchester, England

Stadium III. Text: Alan Fair, (exhibition guide) Ikon Gallery Birmingham, England

1988 *The Board Room.* Texts: Ihor Holubizky, Brian Wallis, and Muntadas (project notes), The Power Plant Toronto, Canada

Hibridos. Texts: Vicente Todoli/Guadalupe Echevarria, Antoni Mercader, and Eugeni Bonet, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

Instal.lacions/Passatges/Intervencions. Texts: Oriol Gual/Antoni Mercader, Raymond Bellour, Brian Wallis, Eugeni Bonet, Simon Marchan, and Muntadas (project notes), Palau de la Virreina, Barcelona

1987 *Exhibition.* Texts: Mary Anne Staniszewsky, Catherine Kempeneers, and Emmanuel Windels Exit Art New York

E/Slogans. Texts: Robert C. Morgan, Juan Cañavete, Pilar Parcerisas, Galerie Gabrielle Maubrie, Palacio de la Madraza, Granada, Spain

1985 *Selected Video Works, 1974-198.*, Text: Kathy R. Huffman, Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles

Exposicion. Texts: Robert Morgan and Kathy R, Huffman,
Galeria Fernando Vijande
Madrid

1983 *Media Landscape.* Text: Mark Mendel Galerije
Contemporary Art Zagreb, Yugoslavia

Treballs Recents. Sala Parpallo Valencia, Spain

1982 *Media Landscape.* Texts: Edwin Diamond, Mark Mendel, and
James Sheldon, Addison
Gallery of American Art Phillips Academy Andover, Mass.

1980 *Des/Aparicions.* Texts. Robert Atkins, Eugeni Bonet,
Josep M. Montaner and others
Centre d'Art Santa Monica Barcelona

10 Proyectos/10 Textos. Texts: Margit Rowell, A. Cirici
Pellicer, Roman Gubern, Maria
Teresa Blanch, Isabel Cardona, Victor Ancona, Fernando
Huici, J.M.Ullan, Fernando
Vijande, Anne Bray and Ferol Breyman Galeria Vandres Madrid

1979 *Personal/Public Information.* Text: Jo-Anne Birnie
Danzker Vancouver Art Gallery
Canada

Subjectividade/Objectividade: Informacao Privada/Publica.
Galeria do Belem Lisbon,
Portugal

Dos Colors. Espai B5-125 Universitat Autonoma Barcelona

1976 *Muntadas* Texts: Alexandre Cirili and Franscisco Rivas
I.C.C. Antwerp, Belgium

The Last Ten Minutes. The Kitchen, New York

1975 *Proyecto a traves de Latinoamerica.* Text: Walter Zanini
Museu de Art

Contemporanea da Universidade de Sao Paulo Sao Paulo, Brazil

1974 *Films and Videotapes.* Galeria Vandres Madrid

1971 *Sobre los subsentidos.* Galeria Vandres Madrid

MUSEUM AND PERMANENT COLLECTIONS

- Addison Gallery of American Art Andover, MA
- The Chase Manhattan Bank New York, NY
- Museum of Modern Art New York, NY
- Donell Public Library New York, NY
- Everson Museum Syracuse New York, NY
- Guggenheim Museum New York, NY
- Long Beach Museum of Art Long Beach, CA
- Rotch Library - M.I.T. Cambridge, MA
- University Art Museum Berkeley, CA
- Artotheque Grenoble, France
- Caisse des Depots et Consignations Paris, France
- Centre George Pompidou Paris, France
- Centro de Arte Reina Sofia Madrid, Spain
- Collection Tournereau-Bosser Paris, France
- Colleccio Diari Avui Barcelona, Spain.
- Colleccio Tous/De Pedro Barcelona, Spain
- Deutsche Messe AG Hannover Messegelaende Hannover, Germany
- Fons Regional d'Art Contemporain (FRAC) de France-Comte, France
- Fons Regional d'Art Contemporain (FRAC) Corsica, France
- Fons Regional d'Art Contemporain (FRAC) de Basse-Normandie, France
- Fons National d'Art Contemporain Paris, France
- Foundation Danae Poully, France
- Fundacio Museu Art Contemporani de Barcelona (MACBA) Barcelona, Spain
- Fundació La Caixa Barcelona, Spain
- Instituto Valenciano de Arte Moderno Valencia, Spain
- Ludwig Museum Budapest, Hungary
- Museo de Vitoria Vitoria, Spain
- Palais de Beaux Arts Bruxelles, Belgium
- Sudwest L.B. Stuttgart, Germany
- Videoteca Caixa de Barcelona Barcelona, Spain
- Fundacao de Serralves Porto, Portugal
- Galerije Contemporary Art Zagreb, Yugoslavia
- Museo de Arte Moderno Buenos Aires, Argentina

- Museu de Arte Contemporanea Sao Paulo, Brazil
- Museo de Arte Contemporaneo Caracas, Venezuela
- The Banff Centre Banff, Canada
- National Gallery Ottawa, Canada
- Israel Museum Jerusalem, Israel



EDUCATION

1971-73 Pratt Graphics Center, New York

1963-1967 Escuela Tecnica Superior Ingenieros Industriales, Barcelona; MA

1959-1962 University of Barcelona, Spain

JURIES/ PANELS/ SELECTION

1999 Arts Link. Visual Arts Residence Jury

Lower Manhattan Media Art Residencies Jury, May

1998 Nominator Alpert Award in the Arts/ Cal Arts

Transarchitectures, The Getty Center, Los Angeles

Jury Video prices. Festival de Navarra.Pamplona. Spain

1997 Arte en la Era Electronica. Perspectivas de una nueva estetica. C.C.C.Barcelona.

Jury- WRO 97. Wroclaw. Poland

Jury Prix du Libre de la Photographie. Arles, France

1996-97 Adviser Board member. "Culture of Interactivity".Visual Arts Foundation. New York.

1996 New Ideas in Art and Science.Prague Castle.Czech Republic

1995 Video Preservation Research Group. Channel 13/WNET. New York

Adviser Committee. Civitella Rainieri Arts Residence Program.Umbria Italy.

1994 Adviser Committee Civitella Rainieri Arts Residence Program.Umbria Italy.

Jury- Soros Foundation Roumanian Artists Projects, Bucharest, Rumania

1993 Bienal Internacional do Minuto-Jury; Sao Paulo, Brazil

1992-1993 Nomads- Concepts and Panel Selection; Banff, Canada.

1992 Festival de Montbeliard- Jury, Montbeliard, France.

1991 Diplome Blanc - Ecole de Beaux Arts, Grenoble, France.

1990 Instituto de Estetica - ARCO - Madrid.

Vision/Tele/Vision - Festival concept and introduction; Getxo, Spain.

1989 Art Institute of Chicago-Annual Fellowship Competition.

1988 Public Art Fund; Project Committee Member, New York.

Universidad de Verano; El Escorial, Spain.

1987 Massachusetts Council for the Arts/New Works, Boston.

1985 College Art Association-Video Panel; Los Angeles.

1984 Las Artes de la Luz; Universidad Menendez Pelayo, Santander, Spain.
1983 American Film Institute; Student Competition/Video; Philadelphia.
 Video Installations Call; Visual Studies Workshop - Rochester, New York.
 San Sebastian International Video Festival; San Sebastian, Spain.
1982 Ecole de Beaux Arts de Geneve-Year Review, Geneve (Switzerland).
 1981 American Film Institute; Student Competition/Film; Massachusetts.
 1980 Creative Artists Public Services Grant-Video; New York.

TEACHING/ ART RESIDENCIES

2000 Public Interventions Workshop, Elisava, Barcelona, Spain, January
 Agar, Museu Arte Contemporanea, Niteroy, Brazil, February
1999 New School for Social Research. Media Department Presentation. New York
 Ecole de Beaux Arts de Metz, France, Interom presentation and lecture
 Biblioteca Luis Angel Arango, Bogota, Columbia, January
 Project Workshop, Ecole de Beaux Arts, Normandie, September-May
 ArteCidade, Sesc Belezinho, Sao Paulo, Brazil, July
 Musee d'Histoire, Geneva, Switzerland, September
 Universidad de Chile, Bellas Artes, Santiago, Chile November
 Museum de Arte Contemporaneo, Santiago, Chile, November
Is Public Space Dead? Van Alen Institute, New York, November
 Bienial of Medio and Architecture, Graz, Austria, November
 Birmingham Museum, Birmingham, Alabama, December
 AECI, Lima, Peru, December
1998 Protected Spaces/Public Spaces. Witte de With. Rotterdam. Holland
 Protected Spaces/Public Spaces. School of Art + Design. Purchase College at SUNY, NY
 Hybrid Spaces. Seminar at Harvard University Graduate School of Design. Cambridge
 Protected Spaces/Public Spaces. Department of Architecture. M. I.T. Cambridge

Protected Spaces/Public Spaces. Salle Bachellard, La Sorbonne, Paris
 Media Architecture Installation, multimedia presentation, Fundacion La Caixa
 Recent Work, Academy of Fine Arts, Budapest
 Protected Spaces/Public Spaces, Ludwig Museum, Budapest
 Media Architecture Installation, multimedia presentation, Charleroi Dance,
 Les Tanneurs, Bruxelles
 Ecole de Beaux Arts/Frac.Basse Normandie. Caen
 Rotterdam Akademie. Rotterdam
 M.N.C.A.R.S. Madrid
 Escuela de Bellas Artes. Sulpture Dept. Granada. Spain
 Festival de Navarra. El Planetario. Pamplona. Spain
1997-1998 Front/hier(s).A year long workshop.Ecole des Beaux Arts .Nimes
1997 Lecture. Pomona College Media Studies Program. Los Angeles
 Recent Projects. California Institute for the Arts.Valencia, CA
 Installations and Interventions.Technology Art Center.Taipei.Taiwan
 Recent Projects: Installations and Interventions. Hong Kong Arts Center
 Espace Protege/Espace Public. Nichifutsu Kaikan.Tokyo
 Projetos recentes : Instalacoes e Intervencoes, Faculdade Santa Marcelina, Sao Paulo
 IEAR, Department of the Arts, Rensselaer Polytechnic Institute,Troy, New York
 Proyectos Recientes Intervenciones e instalaciones, Museo Nacional de Artes Visuales,
 Instituto de Cooperacion Iberoamerica, Montevideo , Uruguay
 Colloque:"Image et Politique". Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles,
 France
 Workshop Ecole National de la Photographie. Arles
 Guest Artist. Sculpture Departament.Cooper Union. New York
 Artist in Residence. IEAR,Rensselaer Polytechnic Institute. Troy,New York

Protected Spaces/Public Spaces. Arts / Architecture.Cornell University.Ithaca.N.Y.
 Exploration in Memory and Modernity. 43rd.Robert Flaherty Seminar Ithaca
 Recent Projects. Macedonian Centre for Contemporary Art.Thessaloniki.Greece.
1996-1997 Otros Espacios. Seminar workshop. C.G.A.C. S.de Compostela
1996 Lecture. Escola Bellas Artes, Barcelona
 Escuela Bellas Artes, Cuenca/Spain
 Telepolis: CAM. Murcia
 Lecture. U.Q.A.M. Montreal
 Post graduate Seminar U.S.P. Artes Visuais.University of Sao Paulo
 Interactives Projects. Museo Arte Moderna. Sao Paulo
 Portraits. Atelier. Ecole des Beaux Arts de Quimper
 Interventi. La generazione delle immagine. Padiglione della Triennale. Milano
 Art/Technology/Culture. Symposium.Washington State University. Pullman, WA
 Artifices.Universite Paris VIII. St.Dennis
 Espace Protege/Espace Public. Ecole de Beaux Arts Nancy
 Recent Projects. Lecture. Ecole de Beaux Arts Rennes
1995 Workshop "On Translation" ARS 95- Nordplus - Scandinavian Arts School Conference;
 Kuvataideakatemia, Helsinki/Finland
 Visiting professor/artist at the Ecole de Beaux Arts; Atelier Espace "Publicacion de l'Espace", Grenoble
 Conference "Arte/Identita'/Confine", Comune di Roma
 Conference "Telepolis", Koldo Michelena; San Sebastian, Spain
 Lecture: Obscure - Meduse; Quebec City, Canada
 Visiting artist, Walker Art Center and Minneapolis College of Art and Design;
 Minneapolis
 Lecture: Atlanta College of Art, Atlanta
 Ecole de Beaux Arts, Nantes
 Ecole de Beaux Arts, Guimper
 Escuela Bellas Artes, Pontevedra
 Carta Blanca, Proyectos Publicos; Bilbao
 Conducts the seminar: "Film/Video/TV" McArthur Foundation, Rockefeller Foundation
 and Foundation Antorchas. Bariloche/Argentina

Conducted the Seminar: "Interventions" at the Escola Belles Arts; Lleida/Uquam

1994 Visiting Artist at the Ecole de Beaux Arts de Bordeaux, Atelier Extra Muros

Lecturing at the master "Metropolis", School of Architecture, Barcelona.C.C.C.B.

Conducted the workshop "Intervenciones Urbanas" Arteleku, San Sebastian .Spain

Simposium Forum das Artes, Brasilia

Conference on "Censorship": A Virus in the New Mediascape" Bucharest. Roumania

1993-1994 Visiting Professor at the Ecole National de Beaux Arts, Paris

Artist in Residence, University of Illinois - Department of Art and Design; Chicago

1993 Artist in Residence New Scotia College of Art and Design - Canada

"Falso pero creible"-Universidad Autonoma de Santiago de Compostela- Facultad

Ciencias de la Informacion.

"El Artista y la Ciudad" Universidad Menendez y Pelayo, El Ferrol

Artist in Residence at the University of Western Sydney, Kingswood

Opening Lecture for the lecture series, with "Media Architecture Installations," Princeton University, Department of Architecture

1992 Artist in residence at The Banff Centre, Alberta, Canada (Residence Seminar: Rethorical, Utopia and Technology)

Simposium Forum das Artes, Brasilia

Conducted the Seminar "Projects" at Artes Plasticas at Universidade de Sao Paulo, Brazil

Taught "Proyectes" at the Departamento de Escultura at the Universidad Politecnica de Valencia, Spain

1991 Conducted the seminar "Installations" at the Instituto de Estetica - Madrid

Artist in residence at the Ecole de Beaux Art, Grenoble, France (Projects, Seminar - Graduate/Diplome students)

Sculpture Department-Universidad de Salamanca

1990 Taught the course "Performance/Video" at the San Francisco Art Institute

1989 Conducted the seminar "Installations as metaphore" at Talleres de Arte Actual, Circulo de Bellas Artes-Madrid

1988 Conducted the seminar "Installations" at ARTELEKU, San Sebastian - Spain
Artist in residence at The Banff Centre-Banff, Canada; project "Stadium"

1987 Taught the course *Multimedia* at the Universidade de Sao Paulo-Escola de Comunicacao, Sao Paulo, Brazil

1986-1987 Artist in residence at the Massachusetts College of Art

1986 Artist in residence at the Western Front-Vancouver; project: *Between the Frames*
Artist in residence at the Cornish Institute-Seattle; seminar *Media Landscape*
Taught the courses *Experimental Media* and *Video Production* at the University of California at San Diego

1983 Artist in residence at Ecole des Beaux Arts-Montpellier
Conducted the seminar *Media Landscape. Reflexions en torno a los sistemas de representacion visual* at the Universidad del Pais Vasco, Dept. Ciencias de la Informacion

1982-1983 Cours Ecole des Beaux Arts, Dept. of Communication, Bordeaux

1981 Artist in residence at the Visual Studies Workshop - Rochester; installation : *La Television*

1980 Conducted the seminar *Projects on Media* at the Massachusetts College of Art
Artist in residence at the Wright State University; project:*Two Landscapes*

1979-1981 Conducted the seminar *New Media/New Culture* at the Center for Advanced Visual Studies at M.I.T

1977-1984 Research Fellow of the Center for Advanced Visual Studies at the Massachusetts Institute of Technology

Manifiesto de la Instant City

INSTANT CITY

El mundo está preparándose para una metamorfosis de los dioses. Se abandonan los valores y arquetipos de la cultura vigente y se adoptan nuevas formas de vida, nacidas de otra visión del mundo. Uno de los valores de la Nueva Cultura es el propio cambio, la impermanencia la flexibilidad. La imagen de este valor es el trip, ver la vida como la progresión lineal niñez matrimonio, profesión, poder, riqueza, familia retiro, que ofrece la cultura vigente, sinó como un conjunto de "viajes" en los que se entra y se sale impremeditadamente. Se pueden vivir muchas vidas o se puede dar la vuelta al día en ochenta mundos.

De esta nueva visión de la vida nace un estilo vital nómada, móvil; personas y grupos van pasando su vida en lugares del mundo diferentes, en un trip a la vez mental y geográfico. La impermanencia del nuevo estilo de vida llega a su límite en los festivales, donde miles de personas forman una ciudad instantánea en un lugar sagrado, separándose a los pocos días; la ciudad se disuelve tras ellos.

El diseño es la invención de formas que materializan los comportamientos. Proceso es forma. El proceso es cambiante pero la forma se realiza en materia no cambiante: el esqueleto encarcela al animal vivo, que es proceso. Un problema capital del diseño hacia el futuro es inventar formas cambiantes que puedan seguir materializando un proceso indefinidamente, permitiéndole cambios espontáneos e imprevisibles. La que es proceso vital, el más complejo que existe, necesita la invención de la forma cambiante. La ciudad instantánea es el problema de diseño más apasionante que se plantea nuestra generación. Ciudad para nómadas que aparece en un lugar sagrado y se diluye con los últimos coches que la abandonan. Ciudad para sedentarios que va cambiando de forma según los "trips" de sus habitantes.

Este es el tema que se plantea a los diseñadores de todo el mundo, reunidos en Ibiza. La gente, los jóvenes de la Nueva Cultura nos reuniremos en Ibiza para estar juntos, oír música, danzar y construir el espacio en que habitaremos por unos días. Nosotros pedimos a los diseñadores de todo el mundo que nos ayuden a crear físicamente la ciudad instantánea que nuestras cabezas formarán estos días. En un happening de diseño ambiental el comportamiento y la forma pueden unirse durante una semana de diseño, construcción, música, mimo, feria, festival e improvisación.

Venid a Ibiza este verano a partir del 20 de Septiembre a preparar la ciudad Instantánea hasta el 20 de octubre. Se han previsto lugares de acampamiento libres así como materiales para construirse la vivienda.

© Comitè Ad Hoc (Luis Racionero, Carlos Ferrater i Fernando Bendito)

Para información detallada:
Comité Ad Hoc para la Ciudad Instantánea
ADI/FAD
c. Brusi, 39. BARCELONA (6)
ESPAÑA



Galería Cadaqués. Roland Groenenboom

Cadaqués, la vanguardia y lo cotidiano Roland Groenenboom

A lo largo del siglo XX, Cadaqués fue un polo de atracción para los artistas de vanguardia y otros intelectuales que pasaban sus veranos en esta localidad sosegada, con una hermosa bahía y una luz particular. Pablo Picasso, Salvador Dalí, Man Ray, Marcel Duchamp, John Cage, Richard Hamilton y Dieter Roth, entre otros, pasaron periodos de tiempo considerablemente largos en Cadaqués.¹ Aunque ya desde principios del siglo XX Cadaqués había contado con un determinado clima artístico e intelectual, debe señalarse que estos artistas e intelectuales no acudían a Cadaqués con la idea de crear nuevas obras, sino más bien buscando sentirse a salvo de los compromisos de sus vidas cotidianas y de las distracciones de la gran ciudad; venían a Cadaqués a jugar. Se dice que Albert Einstein se escapó a Cadaqués para tocar el violín, en tanto que –al menos en apariencia– la actividad principal que Duchamp desarrollaba cuando estaba en Cadaqués consistía en jugar al ajedrez, al que dedicaba buena parte de su tiempo desde que, en 1923, había abandonado toda producción artística formal.

No puede negarse, sin embargo, que las estancias en el lugar tuviesen un importante impacto en la obra de artistas como Marcel Duchamp. Desde los años cincuenta hasta su muerte, ocurrida en 1968, cada año Duchamp pasaba los tres meses de verano en Cadaqués. No es ninguna coincidencia que fuese en aquellos años cuando concibió y realizó su última instalación, *Étant donnés* (1946-1966), en la que Cadaqués es físicamente evidente, entre otros elementos, con la puerta que Duchamp encontró en sus alrededores y envió a Nueva York para incluirla en esta pieza.² Duchamp acudía a Cadaqués en calidad de

respirateur, buscando refugio del mundo del arte y también para jugar al ajedrez con los pescadores; sin embargo, al mismo tiempo el pueblo le proporcionaba el ambiente y la tranquilidad suficientes para permanecer sentado en su balcón y reflexionar durante todo el día, mientras Teeny, su esposa, hacía excursiones en barca junto con la escultora Mary Callery. En Cadaqués Duchamp no era conocido por ser uno de los artistas más influyentes del siglo XX, sino por su afición al juego de las sesenta y cuatro casillas y su calidad como jugador. Cada atardecer, bajaba hasta el bar Melitón para encontrar contrincantes y disputar algunas partidas. El efecto liberador que le provocaba la sensación de actuar, pensar y jugar sin distracciones, unido al ambiente de Cadaqués y sus alrededores como telón de fondo, seguramente le ofrecieron a Duchamp muchas de las ideas para su última obra maestra. Desde principios de los años sesenta Richard Hamilton, protegido de Duchamp, y John Cage devoto de Duchamp, siguieron los pasos de su maestro y viajaron a Cadaqués en varias ocasiones para pasar allí el verano. Tras el fallecimiento de Duchamp, Hamilton acabó por comprarse una casa en el pueblo para pasar allí sus vacaciones. Aparte de disfrutar navegando con su barca, cuando Hamilton se aburría de estar de vacaciones comenzaba a trajar con ideas en su casa de Cadaqués. Más tarde se llevaría tales ideas a Inglaterra para seguir desarrollándolas allí. Cadaqués fue el laboratorio de ensayos de muchas de sus obras, como por ejemplo la serie de *Shit and Flowers*, de los años setenta, una serie que más tarde resultaría muy polémica en Inglaterra. Cadaqués se convirtió asimismo en el escenario en el que Hamilton y Dieter Roth realizaron sus dos proyectos en colaboración, de carácter muy lúdico: *Collaborations of Ch.*

¹ Desde principios del siglo XX la familia Pizarot atrajo a Cadaqués a muchos artistas, escritores y músicos, entre los que se contaban Picasso y Dalí. Cuando Dalí se instaló en Port Lligat, pasó a desempeñar durante muchos años el mismo papel para otras generaciones más jóvenes de artistas, escritores y otros intelectuales. Probablemente fue Dalí quien invitó a Duchamp por primera vez a Cadaqués en los años treinta. Este, a su vez, se trajo a su propio círculo, que incluía a Hamilton y a Cage. Hamilton, siguiendo la tradición, llevó a Cadaqués por primera vez, entre otros, a Marcel Broodthaers y a Dieter Roth.

² Duchamp dedicó las dos últimas décadas de su vida a trabajar en secreto en *Étant donnés*, y lo organizó todo para que tras su muerte la obra se utilizase al Grand Verre, expuesto permanentemente en el Philadelphia Museum.

Rotham (1976) e *INTERFACES* (1977), que se mostraron al público en la galería cadaqués. John Cage frecuentaba Cadaqués para visitar a Duchamp y jugar al ajedrez con él, pero sobre todo, como este era un contrincante superior, acababa jugando también con Teeny.³ Tras la muerte de Duchamp ambos siguieron encontrándose en Cadaqués para jugar y disfrutar de la paz y el sosiego de esta villa singular. Cage, como compositor, propuso un arte nacido del azar en el que promovía un proceso perpetuo de descubrimiento artístico en la vida cotidiana. Según su propia definición, el propósito de la creación artística era «un juego sin finalidad», entendiendo «sin finalidad» no como «sin significado», sino como una referencia al abandono de cualquier vestigio de control a fin de dejar el proceso de creación en manos de la casualidad.⁴

A principios de los años sesenta, cuando Lanfranco Bombelli y su compañero Peter Harnden escogieron Barcelona y Cadaqués como base de operaciones desde la que dirigir sus proyectos de arquitectura, comenzaron a relacionarse de inmediato con el entorno de Duchamp, más que con el de Dalí, que a la sazón vivía muy cerca, en Port Lligat. Aunque Dalí había desempeñado un papel importante en la atracción de intelectuales a Cadaqués, eran otros, como Duchamp, quienes habían asumido su papel a la hora de atraer al lugar a las generaciones más jóvenes. Bombelli y Harnden habían percibido este entorno internacional, artístico e intelectual, así como la singularidad de

aquel pueblo aislado en la costa, disfrutado y admirado por ambos; por ello, desde que comenzaron a pasar allí sus fines de semana –y más aún cuando Bombelli se instaló allí con carácter permanente–, desempeñaron un papel significativo en la atracción a Cadaqués de más artistas e intelectuales extranjeros, que acudían para pasar allí su tiempo libre y cuyas casas construían los dos arquitectos.⁵ Cuando Bombelli abrió la galería cadaqués, en 1973, y cuando más tarde decidió continuar programando actividades en ella, de forma inconsciente estaba en deuda con las ideas de Duchamp, Hamilton y Cage en relación con el papel que el azar y el juego desempeñaban en su vida y su obra.

Bombelli abrió la galería cadaqués después de morir Harnden, con la idea de convertirla en un espacio de exposición solo para la ocasión concreta de mostrar y vender la edición *cadaqués portfolio one* –una caja cuadrada que contenía obra gráfica de 50 x 50 cm de artistas célebres– que había publicado en honor de su amigo y socio recientemente fallecido.⁶ Como la exposición cosechó un éxito importante, y dado que el espacio era modesto pero bonito, a diferencia de otros espacios de exposición de la época, Bombelli comenzó a recibir peticiones de artistas amigos para mantener abierta la galería y convertirla en una sala de exposición con una programación permanente. Como muestra de su generosidad y de la lealtad que sentía hacia sus amigos, aceptó mantener abierta la galería y así, por casualidad, se embarcó en una nueva aventura personal: la

³ Duchamp le había enseñado a Cage a jugar al ajedrez, de forma que dejaba jugar a Cage con Teeny mientras él mismo permanecía sentado en una silla, sin prestar atención a la partida. De vez en cuando se levantaba de su silla e iba hacia ellos para recriminarles lo mal que jugaban.

⁴ Para más información sobre la filosofía que subyace en los vínculos entre la obra de Duchamp y la de Cage, véase Calvin Tomkins: *The Bride and the Bachelors. Five Masters of the Avant-garde. Duchamp, Tinguely, Cage, Rauschenberg, Cunningham*. Nueva York: The Viking Press, 1965 (1ª ed.).

⁵ Véase *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, demarcació de Girona, 2002.

⁶ Como Harnden no estaba bautizado, no podía ser enterrado en la parte católica del cementerio de Port Lligat. La única parte donde podía serlo era la no católica, dedicada a los fallecidos extranjeros y a los no creyentes. Como aquella parte estaba en ruinas, Bombelli decidió restaurarla para asegurarse a su socio y amigo un lugar decente para su descanso eterno. Pero se necesitaba dinero para la restauración; por ello, a fin de reunir los fondos necesarios a Bombelli se le ocurrió la idea de solicitar la ayuda de los artistas que habían conocido a Harnden. Les pidió que donasen una obra gráfica para lo que iba a convertirse en *cadaqués portfolio one*, una edición de obras en color y otra edición de obras en blanco y negro. El esfuerzo tuvo éxito; se reunió el dinero suficiente para restaurar el cementerio.

que lo convertiría en un empresario cultural. En su condición de artista y arquitecto, Bombelli había sido muy influido por las ideas del movimiento del arte concreto, así que en un primer momento pensó en concentrar la actividad de la galería en la promoción de artistas integrados en este movimiento, que hasta entonces apenas se habían expuesto en España y por ello, básicamente, eran desconocidos en el país. Sin embargo, pronto descubrió que centrarse solamente en el arte concreto resultaría demasiado limitado para mantener una programación permanente en la galería; posiblemente, en su cabeza rondaba también la idea de que una galería especializada en arte concreto se convertiría en una misión demasiado próxima a su propia obra artística y arquitectónica cuando la intención, en realidad, era que la galería fuese una especie de distracción de su trabajo como arquitecto. Dicho trabajo, en comparación con sus actividades de la galería, podría definirse como una acción dirigida a la utilidad y el beneficio, en tanto que lo que hacía en la galería tenía un carácter más lúdico. Si la vanguardia acudía a Cadaqués a jugar, tratando de distraerse de su vida y sus actividades cotidianas a fin de desarrollar nuevas ideas, ¿por qué no podían basarse en el mismo principio los quehaceres de un espacio expositivo situado en el mismo contexto social y geográfico? Ello no significa que Bombelli no considerase la organización de exposiciones una tarea importante o incluso necesaria, y tampoco que las muestras no se preparasen con cuidado y se instalasen con gran preci-

sión. Por el contrario: Bombelli aplicaba los mismos niveles de exigencia de su arquitectura a la calidad de las exposiciones de su galería. Sin embargo, aparte de ello, está claro que al mismo tiempo daba la bienvenida al azar, al juego y al humor en sus tareas como galerista, elementos que no resultan tan evidentes en su meticulosa arquitectura. Le gustaba la idea de abrir Cadaqués a nuevas experiencias culturales y a experimentos que contenían una mezcla de azar, juego, humor y escrupulosidad, rasgos que también podrían encontrarse en la obra de Duchamp, Hamilton y Cage.⁷ Bombelli se sirvió de estos ingredientes como punto de partida para introducir el arte en la vida cotidiana de Cadaqués, para montar exposiciones que lograban sorprender tanto a la élite intelectual de los visitantes como a los residentes habituales de la localidad. El interés que Bombelli sentía por los artistas y por su obra, así como su flexibilidad a la hora de aceptar propuestas para realizar proyectos de otras personas –proyectos que estaban muy lejos de los dogmas del arte concreto, como *Cadaqués, canal local*, el primer experimento con la televisión local, de Muntadas, o la acción *Flauta i trampolí*, de Mirakia–, unidos a su buen olfato para detectar las novedades, convirtieron la galería cadaqués en motor y plataforma para experiencias y experimentos culturales heterogéneos y en punto de encuentro para todas las personas, tanto las de allí como las de fuera, interesadas por el arte. En aquella época un espacio de exposición que presentase muestras de pintura abstracta, fotografía, arquitectura y mobiliario, y que se

⁷ Tal como se ha mencionado ya, Duchamp abandonó la actividad artística formal para dedicarse principalmente –o así parecía– a jugar al ajedrez. Un ejemplo de su humor irónico y de la importancia del juego en su vida y su obra lo constituye la ocasión en que, literalmente, se llevó a unos niños a la sala de exposición y les pidió que jugaran a pelota y saltaran a la comba durante la muestra *First Papers of Surrealism*, en 1942. Cuando los visitantes, empjados, les pedían que dejasen de hacerlo, los niños seguían las instrucciones de Duchamp y replicaban: «El señor Duchamp nos ha dicho que podemos jugar aquí.»

dedicase a organizar instalaciones in situ, conciertos de música contemporánea y pases de moda constituía una gran novedad –y aún más en un lugar aislado como Cadaqués y en un país como la España de aquellos días–, a pesar de lo común que pueda parecer hoy en día. Debido a la naturaleza de las actividades de la galería cadaqués, queda claro que no se trataba tan solo de una mera galería, o que tal vez debería haber cambiado de nombre tras la primera exposición, omitiendo el prefijo «galería». Su forma de operar en la pequeña localidad costera, organizando muestras que duraban desde unos pocos días hasta dos semanas, abiertas al público tan solo un par de horas al día y solamente durante el verano u otros periodos de vacaciones, cuando los habitantes de Cadaqués se multiplicaban por diez, no seguía las directrices del funcionamiento de una galería comercial que quisiese sobrevivir en cualquier otro lugar del mundo, mucho menos en el aislamiento de Cadaqués. Aquello constituyó de verdad una aventura personal de un aficionado al arte cuyos ingresos, que procedían de sus encargos como arquitecto, le permitían desarrollar su pasión por el arte a través de las exposiciones de la galería y de proyectos in situ en otros lugares de Cadaqués. El calificativo de «galería» incluye la venta de obras, pero las ventas eran tan solo un efecto secundario de las actividades, y no contaban mucho en realidad, aparte de los casos en que se organizaban proyectos destinados específicamente a reunir fondos para obras de caridad. En esos casos se hacían los mayores esfuerzos por tratar de vender tanto como fuese posible, como había ocurrido con la primera exposición *cadaqués portfolio one*, que había impulsado a Bombelli a abrir aquel espacio de exposición.⁵ Al tratarse de una galería nacida del azar, más que de la voluntad, la galería cadaqués siguió fiel a su funcionamiento como laboratorio de experiencias y experimentos culturales, esce-

nario para eventos artísticos lúdicos y lugar de encuentro para quienquiera que estuviese abierto al arte durante los años setenta y ochenta. Desde luego, no fue la única galería de la época que surgió como aventura personal y se dedicó a organizar proyectos de vanguardia; sin embargo, se distinguió de las demás tanto por sus actividades como por su contexto, un pueblo pequeño y peculiar de la Costa Brava –y no una gran urbe–, que, al igual que había hecho para Duchamp y su círculo, le ofrecía a Bombelli el ambiente adecuado para hacer realidad sus variadas actividades, muy diferentes a las habituales en una galería de arte. El tiempo ha demostrado que en Cadaqués el *respirateur* dedicado a jugar al ajedrez, en realidad, estaba desarrollando su última obra maestra, *Étant donné*; que el trajín de Hamilton con ideas diversas lo impulsaría a realizar una serie de obras muy significativa, y que la obra del compositor que creía en el azar y en el juego sin finalidad alguna se benefició enormemente de su cercanía a Duchamp y de sus partidas de ajedrez con Teeny en Cadaqués. El tiempo también ha demostrado que Bombelli, el «galerista aficionado», montó en Cadaqués algunas exposiciones y proyectos de gran importancia, al mismo tiempo que iba reuniendo una impresionante colección de obras hechas por los artistas que exponían en su galería. Con esta publicación, y con la exposición de obras de la Colección Bombelli en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona a la que acompaña, intentamos explorar la historia y la dinámica de la galería cadaqués como espacio de excepción en el clima artístico de nuestro país, y con las vanguardias que acudieron a Cadaqués como telón del fondo. La presentación se hace en el marco de la Colección MACBA, a la que se añade un depósito importante de obras de la Colección Bombelli, entre otros de Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Dieter Roth y John Cage.

⁵ La galería desplegó una gran actividad como productora y divulgadora de obra gráfica, a menudo publicada con fines benéficos, como las carpetas de grabados que se publicaron en apoyo del hospital local o de los músicos jóvenes. Bombelli, además, utilizaba con regularidad los eventos artísticos a fin de reunir fondos para prestar servicios directos a la comunidad de Cadaqués, como la subasta que ayudó a financiar la compra de una ambulancia para el hospital de la ciudad. Asimismo, por ejemplo, le encargó a un artista que diseñase y realizase una nueva vidriera para la ventana de la iglesia, y recurrió a sus contactos para lograr la donación de cientos de libros que sirvieron para fundar una biblioteca en Cadaqués.

Contextos:El Arte de la Distancia/ Marc Augé

'Muntadas sintetiza todas estas cuestiones (plasmar el estado de la indagación artística en un mundo globalizado reflexionando no solo sobre el estatus actual de Venecia, sino también sobre el estatus del espacio que enmarca la Bienal, los Giardini , así como el de las obras que allí se presentan. La arquitectura también está sujeta a la misma ambigüedad y no es sencillo eludir las estrategias de englobamiento y de absorción propias de la sociedad de consumo, .

El 'consumo' turístico de la arquitectura marca la predominancia del carácter global sobre el carácter local, convirtiendo la arquitectura en un elemento esencial en el desarrollo urbano acelerado que es el signo más espectacular de la globalización. Poder e Instituciones dominantes definieron y definen la arquitectura: catedrales, periodos de autoridad monárquica, fascismo, comunismo y en la era del Capital, de las empresas y del poder mediático.

Muntadas llama la atención sobre el hecho de que la arquitectura actual, aunque integra el espacio de los medios de comunicación en sus concepciones (no olvidemos las casa denominadas <inteligentes> en el sector terciario) Muntadas cuestiona ¿arquitectura con fecha de caducidad? Discute la conveniencia de una arquitectura efímera sería más conveniente porque se adaptaría más a las necesidades de cada momento en lugar de ser eterna.

Proceso de la actividad artística mediatizada por el poder religioso-político se ve obligada a temas y materiales concretos, luces, formas, etc. Cuando el arte se vuelve laico Manet y los impresionistas incorporan la ciudad moderna, la fábrica, etc.

En la vida profesional y privada de los países tecnológicamente más avanzados, lo virtual y lo real se han confundido, de forma que la única definición posible de lo

real es la propia confusión. Se podría hablar de 'representación teatral', entonces la representación no se confundía con el original, pues llevaba inherente cierto grado de distanciamiento. Pero hoy en día el que queda anulado es precisamente ese distanciamiento.

Hay un desafío que se impone al arte, el sistema de la globalización económica y tecnológica es global pero no total, la domina como filosofía pero esa globalidad no cubre físicamente la tierra entera..

El distanciamiento clásico es imposible en nuestros días, si es posible enfatizar las incongruencias y las tensiones de un sistema que sacraliza el presente y la imagen, pero Muntadas opta por traducir. Las ambivalencias de la mundialización se expresan hoy en día en las relaciones con el espacio. Por una parte los espacios destinados a la circulación, a la comunicación y al consumo evolucionan a un ritmo vertiginoso.

La cultura nunca ha sido un producto espontáneo del que pudiera apropiarse ningún territorio. Esta definición ilusoria nace en nuestros días porque ya no hay territorio. Ésta es una de las ilusiones alimentadas por la globalización. El arte contemporáneo participa de esta ambivalencia y Muntadas lleva esa ambivalencia hasta las últimas consecuencias y la transforma realmente en objeto de la iniciativa artística al incorporar el propio marco espacial de la exposición.

El arte necesita de la imagen, una imagen que confundimos lo real con lo irreal, la imagen parece lo real, creemos q conocemos al q vemos en la televisión cuando solo lo reconocemos, pero los políticos también se han incorporado a este sistema de realidad y solo existen si sale su imagen, la telerrealidad se afianza junto a la vida política y el espectador tambien quiere traspasar esa barrera para existir. Estamos en un mundo que no cesa de grabarse, se graba grabándose a sí mismo?

Contextos:MUNTADAS.ON TRANSLATION: SPACES OF MEMORY /Bartomeu Marí

El paisaje urbano del sXX sufrió cambios repentinos, tanto en términos de sus componentes hard (diseño, relación entre espacio público&privado-barrios residenciales+zonas industriales+centros cívicos) como de sus componentes soft (apariciencia física de edificios,uso de espacios,etc),estos cambios afectan a la conducta de quienes viven en la ciudad.

En el sXIX la revolución industrial produce cambios en arquitectura y medios de transporte,definiendo diferentes núcleos: urbano, industrial, zona intermedia de servicios,etc. El urbanismo moderno trazó una línea divisoria entre el trabajo y el ocio. La 2ª Guerra mundial arrasó con todos los cascos históricos y zonas industriales de gran parte d Europa. La reconstrucción conllevó innovación,creatividad y experimentación. Pensadores como Guy Debord y Constant Nieuwenhuys (miembro de la 'Internacional Situacionista', propuso una visión utópica del urbanismo basada en la participación ciudadana, el placer y la plenitud de la vida social) cuestionaron el nuevo urbanismo

SIMBOLO, FORMA Y FUNCION:

En arquitectura, Simbolo, forma y función han ido siempre a la par, evolucionando junto a los estilos, materiales y funcion.. el nuevo milenio parece que ha difuminado las distinciones entre usuario,residente y turista en cuanto al uso, simbolismo y referencias de la arquitectura.

La tercerización de la economía transforma aparentemente nuestras ciudades en parques turisticos donde la experiencia es unica e irrepetible , el bien favorito del consumidor.

EL LUGAR DEL ARTE:

La modernidad liberó a la escultura de su rol puramente ornamental atrapado en el interior de los edificios, y la llevó a las calles para atraer la mirada del público: plazas, parques, edificios, etc. La tradición ornamental de la escultura o del arte en la ciudad, sin embargo, se enfrentó con otro tipo de proyecto artístico, que evitó la misma noción de perennidad. Hubo obras concebidas como temporarias, a veces efímeras, para señalar algo, no para manifestar.

En los primeros años 80 una nueva generación de artistas definió su programa escultural como serie de intervenciones temporarias en el tejido urbano (Muntadas definiría esto como acciones de acupuntura). Lo abstracto dió paso a lo concreto y se trataba de efectuar una representación fotográfica de aquello que significaba la transformación urbana pero que había sido borrado.

En Europa artistas como Jochen Gerz cuestionaron a través de obra temporal en lugares públicos los conceptos tradicionales de monumentos y conmemoraciones. Durante los 80 un número importante de artistas estuvieron trabajando en obras que funcionarían como conciencia crítica de la sociedad. La intervención significaba una presencia temporal de las obras de arte en lugares y situaciones normalmente ocupados por objetos característicos del espacio público. La ciudad y sus efectos se han transformado en tema y material para artistas que caracterizan su trabajo como formas de observatorios urbanos.

Profundamente interesado en las conexiones y fértiles encruzamientos entre público y privado, entre sujeto y subjetividades, Muntadas ha organizado su trabajo con temas urbanos alrededor de tres ejes que desarrolla en paralelo y de manera simultánea, dando lugar a tres tipologías de trabajo:

ESPACIOS DE MEMORIA(básicamente se refiere a los efectos de las transformaciones en el uso de los edificios, los cambios que significan una erosión de los significados del pasado de lo privado-a lo público; del entorno laboral - a otro de entretenimiento -o de aprendizaje; de la reclusión - a la libertad; del conflicto a la celebración.

- En 1976, en el MoMaPS1 Institute for Urban Studies of New York, Muntadas creó la intervención Yesterday/Today/Tomorrow, en un edificio que anteriormente había sido una escuela, contraponiendo del pasado-al presente; El artista no hace juicios de valor, se interesa por la transformación en sí mismo como un paso de lo imperceptible en el presente; desde lo micro-social o individual(inter-subjetivo) hasta los ambientes masivos.
- El proyecto Standard/Specific(1988)se refiere a un proceso de transformación en actividades económico-comerciales en las capitales europeas, y como esos cambios llegan al público.
- Muntadas hace en 1992 su intervención en la Casa de Serralves, un centro de arte contemporáneo en Oporto espacios de reflexión, con una estrategia similar. La Casa Serralves ,ahora parte del Museo Serralves, fue originalmente una residencia privada de los años 30 con un gran parque.La intervención de Muntadas se ocupó de la colisión de objetos físicos desde su transformación. La obra enfatiza las relaciones/tensiones entre elementos públicos y privados acumulados en esos espacios impregnados de un pasado doméstico.
- Muntadas en 1996 creó la instalación DES/APARICIONS en el Centro de Arte Santa Mónica de Barcelona, situado en un antiguo convento que había sufrido una gran variedad de transformaciones históricas: de convento a centro anarquista, luego escuela de periodismo... Las sucesivas 'capas de usos' reaparecieron en una instalación en la cual la luz y la oscuridad se alternaban como metáforas del paso del tiempo.

- En 2004, *Two Spaces*, creada para la Bienal de Gwangju da testimonio de la posible coexistencia de dos tipografías espaciales, expresadas en sus arquitecturas de uso similar: la comparación-contraposición entre un mercado tradicional de Gwangju y un edificio universitario reciente.

ESPACIOS DE REFLEXIÓN

- La ciudad y su impacto es tomada como tema de análisis amplio introduciendo campos muy diferentes de actividad. Cada campo puede constituir una disciplina de estudio: sociología, urbanismo, estética, economía, etc. Los enfoques de Muntadas mantiene varias facetas al mismo tiempo. Hibrida enfoques reflejando de manera certera la complejidad del objeto estudiado. En estas obras Muntadas tiene una actitud crítica y ¿poética?, corroborado por la presencia constante del objeto en sí mismo así como el poder metafórico del trabajo .
- Desde 1989 Muntadas ha ido creando una serie de instalaciones titulada *Stadium*, dispuesta de una estructura común, gran maqueta, más elementos de media (contenidos con imagen) relacionados con el contexto donde se ubicaba. *Stadium* retrata un estadio destinado a grandes eventos: deportivos, culturales, políticos, religiosos, etc. Muntadas muestra que la audiencia disfruta de una 'ilusión de libertad' la audiencia es objeto de un control absoluto, que puede transformarse en represión.
- Muntadas inicia *City Museum* en 1992, presentando la museificación de ambientes urbanos, desde cascos históricos hasta edificaciones más recientes. Casi todas las grandes ciudades europeas sufren fenómeno de museificación ligado al turismo urbano. *City Museum* centra la atención en la 'obsesión' del turista de fotografiarlo todo. Consiste en una instalación que convirtió las paredes de la galería en un 'peep show' a la inversa. Las paredes blancas tenían agujeros y al mirar a través de ellos se podían ver

grupos de gentes 'turistas' fotografiando y/o filmando edificios muy conocidos de diferentes ciudades. La instalación ofrecía una vista al interior y otra al exterior, el espacio público sobreexpuesto a la vista de la gente y convertido en objeto obsceno.

- En la Sala de control del CCCB d Barcelona, en 1996, concedió el rol de 'vigilante' al espectador, se proyectaban imágenes en vivo desde unas cámaras de vigilancia situadas en lugares específicos de Barcelona, una exposición con el título "'Presents i Futurs de l'arquitectura"'.
- Otra obra incluida en espacios de reflexión es "Marseille, Mythes et Stéréotypes" es una obra de reflexión y reinserta la obra en la ciudad. City Museum y Stadium están exhibidos en espacios e instituciones, Marseille...es un instrumento puesto a disposición del espectador. La obra tiene 2 elementos, un filme y un tráiler con un proyector y una pantalla plegable.
- El filme tiene una selección de imágenes de Marsella (docus+ficción+entrevistas) que han contribuido a fomentar los clichés, estereotipos y relatos sobre la ciudad. El filme es un tributo que el cine hace a la ciudad, y se puso a disposición de asociaciones, grupos, etc para que lo proyectasen en el calle a modo de los cines al aire libre mediterráneos.
- Marseille... fue la respuesta del artista a la invitación hecha por las autoridades municipales para crear una obra de arte pública, un monumento.
- Marseille..... Contiene características de los 3 grupos enunciados anteriormente.

ESPACIOS DE INTERVENCIÓN, consiste en obras que abordan la ciudad como un espacio de intervención, como un escenario o una arena donde poner la obra. Son trabajos que no están en pedestal sino que se incorporan al entorno urbano adoptando formas de lenguaje urbano: anuncios publicitarios, señales, arquitectura, trabajos reparación de calles, etc. partes fundamentales de la obra como tema y como medio. Muntadas nos muestra como captura el espacio urbano, exponiéndose dando la posibilidad de una necesidad del público, si no es así la obra se repliega y desaparece.

- En 1981 Muntadas creó Media Eyes una inserción dentro de un cartel publicitario en Cambridge (Massachusetts) cuestionando el medio y al mismo tiempo provocando al espectador para que analice los mensajes que de noche se proyectaban: What are we looking at?
- La búsqueda de la mirada crítica es una constante en Muntadas: On Translation: The Audience (Atención la percepción requiere participación). El espacio público contiene una riqueza de contenidos, al desplazarnos estamos obligados a elegir.
- This Is Not An Advertisement ocupaba Times Square con un letrero de neón que se utiliza normalmente para publicidad. The Limousine Project, 1991, fue un trabajo peripatético, en el cual objeto, espacio e intervención eran inseparables. Una limusina con mensajes de poder, glamour, dinero o política en sus ventanas oscuras se paseaba de noche por los barrios relacionados con los mensajes (Wall Street, Broadway y Naciones Unidas). The Limousine Project transformó los signos de poder, influencia, riqueza y popularidad en una dramaturgia itinerante. El proyecto aludía a entidades abstractas pero que se reflejan claramente en el entorno urbano, exhibiéndose para perpetuarse.

- CEE Project, entre 1989-1998^a causa del cambio al euroMuntadas diseñó el nuevo proyecto en Europa en espacios públicos incluso en interiores de edificios. CEE Project consistía en 12 alfombras que representaban la bandera de Unión Europea (12 estrellas doradas, cada una de las cuales tenía en su centro la unidad monetaria de cada país sobre un campo azul). Las alfombras se instalaron en los vestíbulos de varias instituciones públicas de cada uno de los países de la Unión Europea. El CEE Project resaltaba las diferencias de los países a través de sus diferentes monedas



CONTEXTOS-DOS MUNTADAS UNA ANTOLOGIA CRÍTICA:²⁶⁵ Una interpretación/traducción de los proyectos de Muntadas. Mary Anne Staniszewski

- Muntadas ha investigado numerosos temas con el objeto de poner de manifiesto condiciones estéticas, culturales y sociales marginadas, invisibles o que se pasan por alto: es lo que se ha denominado el "inconsciente político".
- Muntadas de la traducción aglutina una serie de temas interrelacionados : identidad, cultura, lengua, nacionalismo,, internacionalismo, medios de comunicación y tecnologías de la información y de la comunicación.
- Muntadas ha observado que estas distintas "lecturas" de su bandera/alfombra (*CEE Project, 1988*) le enseñaron muchas cosas sobre la traducción cultural y el poder del contexto para transformar la interpretación del público. Estas respuestas también confirmaron la percepción del artista de que los europeos se sienten distanciados de la UE, la consideran básicamente como una entidad "comercial" y no manifiestan una identificación nacionalista con sus símbolos.
- Estos proyectos (*ON Translation, CEE Project, Exposicion/Exhibition, Between the Frames, The File Room*) han sido elaborados para hacer visibles los marcos y convenciones sociales en los que se crean el significado y el valor. El método de trabajo del artista se caracteriza por seleccionar una estructura social muy generalizada, y a continuación investigar permutaciones de la idea detallada y meticulosamente.

265

CONTEXTOS DOS MUNTADAS/ una antología crítica. La Ferla, Jorge (Prólogo). Agra, Rocío y Zappa, Gustavo (Compiladores). Nueva Librería, S.R.L., Buenos Aires, Argentina, 2007

Muntadas: Personal/Public Conversation. With Anne Bray and Ferol Breyman

Question:. Do you see yourself always working with dichotomities...?

Answer:. Not always, I use juxtapositions, confrontations.....when they provide a working structure. I am interested in the range between the two extremes. I want the audience to see the spectrum and to locate themselves within it. I certainly think everything has different perspectives..... I use different screens and split screens in different point of views.....

Question:. How has your work evolved?

Answer:. My work has changed in close relation with my thinking. Coming from a painting experience, I was working in the early 70s with what we could call sensory microenvironments. These works concerned sensory relations among bodies, objects and spaces.....My interests became more social and political. Two prototypes from this period are Cadaques Canal Local, and Barcelona Distrito Uno, which gave information on cable tv different than was offered on broadcast tv. At that time I wrote a short text which describes my concerns "Toward a New Function of art", related to the social role of the artist, the objectivity of the work and he offering alternatives. Around 1976 that scope enlarged again. The recent work is more concerned with I call "media landscape" and "invisible environments" directed towards and connected with images produced by media, how media works, and visible/invisible affect us. I see my work as an individual related with what I call critical subjectivity. I have been trying to be objective and to offer alternatives. I am still interested in these pursuits but I am now more skeptical. In order to bring about alternatives we need to be more objective, which can only be achieved by combining the approaches of different people and of different disciplines, I mean working collectively. As individuals we have a subjective approach. Research in new technology (slow scan and satellites) could be helpful in collaborative work, but not for personal,, individual work.

Question:. What do you mean when you say try to make visible the invisible?

Answer:. Visible/invisible pertains to interpretation: the way a message is produced, how the media transforms what is between the lines. The audience may be conscious or unconscious of this. Their participation

is important to their understanding and to the producer of the work. Without an audience there is not a message. Somebody needs to read or watch it to close the circuit. There is always something behind what you see. An analogy with painting would be all that is not the painting, what is behind the canvas and the frame.

Question: When you present your work, how do you react to the responses of your audiences?

Answer: Well, I think interpretation is what makes the work. A percentage of the audience will understand a work to have some common meaning, but there is another percentage that will change the information. The change will happen on every level. I believe in different levels of interpretation which grow out of social perceptual and cultural differences. I prefer to encourage people to have their own interpretations, to raise questions and to discourage absolute values in art. I think it is totally wrong to go to museums like the Louvre to see a painting like the Mona Lisa with everyone agreeing it is a masterpiece even before they see it. Everyone should make his own museum including things from the very personal to more sophisticated ideas and objects.

Question: Do you see your next tape dealing with the same concerns?

Answer: I am sure it will be related to the concerns that we have already mentioned and that I consider as overlapping: subjectivity/objectivity: personal/public; visible/invisible: but I do not even know if it will be a tape. You know that I work in different mediums and that I like to choose the appropriate one for each project. You could easily say that a work is about such and such but it is more complex than that. I do not like to make a package. I have been evolving from a very small context to a larger one and now I am concerned with a context that I do not thoroughly understand. It is an interesting area but difficult to relate to other people and to talk about. The work needs to communicate itself. Conversations like this work as parallel information. They help only to explain the conditions under which the work evolved. I like to leave questions open.

Question: How effective do you think this interview is as a communication?

Vancouver, 1979 julio

GRUP DE TREBALL-TAPIES



Seleccione SU LIBRO

ACERVO

LA ESQUINA ESPERANZA. José Llorens. Más de 1.000 imágenes. Colección día por día. Diputación de Tarragona. El estudio más completo del período 1936-1939. Precio 1.300 pesetas.

AGUILAR

INDISERO - CHUZ - ARQUITECTURA BA. PROCA. 412 págs. 2.300 pes. Incluye una descripción y valoración, bajo el título de estudio del aspecto arquitectónico de uno de los grandes epocas de la historia europea.

ARGOS

¿DIME CUAL SERA MI PROFESION? Este libro que pertenece a la colección DISEÑO, orienta a los jóvenes que quieren planearse a los jóvenes, acerca de un futuro profesional.

ARIEL

LA GUERRA EN ASIA. Nueva Colección de "Ariel" número 11. 212 págs. 90 pes. El libro más importante que se ha escrito hasta hoy sobre las guerras de Vietnam, Laos y Camboya.

CARROGGIO

LA PINTURA ALLEGORICA. Y simbol. Todas las tendencias del arte pictórico alemán finalmente expresadas en este libro, muestra de color e imágenes en un estudio de Arte Sina-Carroggio.

DANAE

GEOGRAFIA DE ESPAÑA. Dr. Vila Vela. 2ª edición. 2 vols. (2007) más color. 900 págs. 4.000 pes. mapas, gráficos, etc. 400 fotos. Edición de la Editorial Espasa Calpe.

DE GASSO

PLANTAS MEDICINALES. Dr. Appenzeller. 160 págs. 1.000 pes. 100 fotos. 100 fotos. Guía para conocer las plantas medicinales y utilizar sus extraordinarias propiedades.

DOPESA

¿CERRA ALIENIG? José A. Guzmán. El libro que va más allá del puro hecho de la historia de la cultura. Uno de los best-sellers de la "Dopesa" de la Librería.

EDITORIA NACIONAL

LA PROGRAMACION IRREGULAR Y EL DISEÑO. José María Vázquez. 272 págs. 1.000 pes. Las relaciones entre el arte y la programación en un estudio de la programación.

ESPASA CALPE

GEOGRAFIA DE ESPAÑA. por Julio Rivadulla. 2ª edición. 2 vols. (2007) más color. 900 págs. 4.000 pes. mapas, gráficos, etc. 400 fotos. Edición de la Editorial Espasa Calpe.

GRIJALBO

AMERICA INC. de Maza/Gómez. 114. Col. Nueva Serie. 400 págs. 200 pes. Un documento de primera mano que muestra cómo se vivió el mundo.

JUVENTUD

GRANDES ESPERANZAS por Charles Dickens. Uno de los más grandes clásicos de la literatura española. 400 págs. 120 pesetas.

LABOR

LOS CAMINOS QUE CONDUJERAN A ROMA. Dr. Vila Vela. Edición de la Diputación de Tarragona. El estudio más completo del período 1936-1939. Precio 1.300 pesetas.

LUIS DE CARALT

LA ESPERA. Virgil Ciampi. Nueva obra del autor más leído, comentada y traducida de los clásicos griegos. Desde su primera novela "La hora vespertina". Dr. Nogués.

MONTANER Y SIMON

LOIS JULIA. José María Vázquez. 210 págs. La extraordinaria aventura que el autor narra a través de los acontecimientos de la guerra de España. Una obra maestra de la literatura.

NOGUER

TE ESPERO EN LA VERDE ESPESURA. Robert F. de la Cruz. 212 págs. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

PLANETA

CALDA JOSEFINA. J. Pons. 150 págs. 400 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

PLAZA JANS

MISOS DE TORRESOLÓN. Jaime Miralles. 212 págs. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

POMAIRE

DON FERNANDO. Fernand Fontaine. Aubrey. 212 págs. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

SALVAT

COÑOCER ESPAÑA. Geografía y guía de España. 2 vols. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

SEX BARRAL

EL MONTE DE JAVANA ZACARAS. Andrés Bello. 212 págs. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

TECNISA, S. A.

LA VERDAD ANOGE SEVIRA - CURA 1902-1912. por Jorge Roberts. 144 págs. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

TEIDE

LAS ROSAS. Ciudad de Sevilla. Col. Documentos en color. 124 ilustraciones color. 120 págs. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

VERGARA

HISTORIA MUNDIAL DEL SIGLO XX. La historia mundial del siglo XX. 4 vols. 1.000 pes. Una obra que trata de la vida y la muerte en un mundo de guerra. Una obra maestra de la literatura.

CARTAS A «La Vanguardia»

«ARTE CONCEPTUAL NUEVO»
Sr. Director de «La Vanguardia»:
En el día de ayer y en esta misma edición se incluía una carta del señor Antoni Tàpies respondiendo a una del día 13 de mayo firmada por Pere Portabella.

Como componente del grupo Directiva del «ARTE CONCEPTUAL NUEVO», me permito hacer un comentario a la carta de Antoni Tàpies, en el día de ayer, en el día de hoy.

1.ª - Considerando que Antoni Tàpies no responde en absoluto a ninguna de las cuestiones que se le hacen en la carta de Pere Portabella, cuando este hace la distinción de «arte nuevo» y «arte antiguo», me permito hacer un comentario a la carta de Antoni Tàpies.

2.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

3.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

4.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

5.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

6.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

7.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

8.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

9.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

10.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

11.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

12.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

13.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

14.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

15.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

16.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

17.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

18.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

19.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

20.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

21.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

22.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

23.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

24.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

25.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

26.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

27.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

28.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

29.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

30.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

31.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

32.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

33.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

34.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

35.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

36.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

37.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

38.ª - «La Vanguardia» en el momento de la publicación de esta carta, no se había dado cuenta de que el autor de la carta de Antoni Tàpies, no es el mismo que el autor de la carta de Pere Portabella.

«La Vanguardia» DE PIE EN EL LICO

Sr. Director de «La Vanguardia»:
El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

Una semana antes habíamos adelantado una entrevista con el autor de «La Vanguardia» de pie en el lico. Por ellas nos habíamos enterado de las tarjetas oficiales del mencionado lico. El martes, 29 de mayo, recibí en el One Team del Liceu para presentar el «Lico del siglo XX», que dirige Manolo Sáenz.

EL COLOR DE MI CRISTAL por MONTAÑOLA



FERIA DE MUESTRAS
-El volumen de negocio ha sido importante. Se ha llevado hasta las azafatas del stand.

GABINETE OFASEM

Asesoramiento en la selección de personal
Análisis psicológicos y psiquiátricos
Adaptación del personal a los puestos de trabajo
BALMES, 206, PUBL. BARCELONA-6 Tels. 7317808 - 226412 - 226470

BRANDY MISTRAL

SU LEMA... CALIDAD

ciudad de vacaciones San José

PONTORREPOU-ABER-LEIDA
Carretera Balaguer a Trep mil. 26200
El mejor fin de semana, en la anísula del Pirineo
Leridano, a 800 metros de altitud.
"HOTEL JUAN RAMIRO"
Con todo el confort que Ud. pueda soñar.
Calafateo central, habitaciones con baño completo y un excelente Restaurante especializado en la típica cocina catalana. Durante el día practique su deporte favorito: caza, pesca, tenis, y al llegar la noche, conozca nuestra boite discoteca, de ambiente joven y trepidante ritmo.
Información y reservas, Tel. 973 - 435 008

ESTANTERIAS ángulo ranurado

MUEBLES TARRAGONA

BARCELONA-Sagilvada, 150
TARRAGONA-Av. Generalísimo, 66
GRANOLLERS-Valencia, 6