

Schede dei video

Experiencia Colectiva n. 3. Olfato, Gusto y Tacto [Esperienza collettiva n. 3. Olfatto, gusto e tatto], 1971
b/n, sonoro, 40'

Vilanova de la Roca, Barcellona, luglio 1971. C'erano tredici persone bendate e con le orecchie tappate, che non si conoscevano e che ignoravano quale fosse lo spazio in cui si muovevano. La proposta consisteva in un tentativo di riconoscimento dell'ambiente in cui si trovavano e delle persone con cui entravano in contatto attraverso i sensi dell'olfatto, del gusto e del tatto. Lo spazio era stato trasformato servendosi di differenti materiali e strutture: carta, tessuti, plastica, corde, metallo, cartavetrata, pietre, terra, foglie, ecc.. Dal duro al morbido. Materiali olfattivi e gustativi. Le tredici persone erano di età, professione, nazionalità e abitudini diverse. Alla fine dell'esperienza vennero registrate le loro opinioni.

Espacio (Acción-Interacción) [Spazio-azione/interazione], 1971
b/n, sonoro, 90'

Galleria Vandrés, Madrid, ottobre 1971. Una struttura mobile composta da elementi rigidi e flessibili, legno e fibre di nylon. Una videocamera registra le diverse azioni.

Vacuflex 3, 1971
b/n, sonoro, 15'

Cala San Miguel, Ibiza, ottobre 1971. ICSID. Una scultura mobile interattiva formata da un tubo di plastica lungo 150 metri, del diametro di 25 centimetri. L'allestimento era iniziato alle cinque di mattina: erano stati collegati con strisce di legno otto pezzi di tubo di circa 20 metri ognuno. Man mano che si proseguiva nell'azione, mutava la posizione della scultura — dalla spiaggia alle montagne, all'acqua — che veniva spostata con l'aiuto di alcuni assistenti. Sulla sabbia apparivano le impronte di forme e parole: sabbia, amore, terra...

Acciones Subsensoriales 1 [Azioni subsensoriali 1], 1971
colore, 15'

New York, 1971. Una serie di elementi disposti in modo da poter essere esaminati a occhi chiusi. Un'azione di ricognizione compiuta attraverso il tatto, il gusto e l'odore emanato da materiali differenti.

Azioni quotidiane che si eseguono automaticamente. Esecuzione delle stesse con gli occhi bendati. Per esempio: radersi.

Acciones Subsensoriales 2. 3. 4 [Azioni subsensoriali 2. 3. 4], 1971
b/n, sonoro, 30'

Vilanova de la Roca, Barcellona, 1971-72.

Azione subsensoriale 2 (azioni tattili): viaggio sensoriale attraverso dieci differenti materiali.

Azione sensoriale 3: mani in contatto con una serie di materiali solidi e liquidi.

Azione sensoriale 4 (riconoscimento di un terreno): introduzione, con gli occhi bendati, a una situazione sconosciuta. Si entra in contatto con questo spazio — che è un bosco — con conseguente riflessione sensoriale sull'orientamento e sugli elementi naturali.

La Piel y Veinte Materiales [La pelle e venti materiali], 1972
colore, 11'

New York, 1972. Una determinata porzione di superficie della pelle come base per un'esperienza tattile attraverso venti materiali solidi e liquidi.

Reconocimiento Tactil de un Cuerpo [Esplorazione tattile di un corpo], 1972
colore, 18'

Barcellona, 1971. Un'esplorazione tattile di un corpo umano dalla testa ai piedi. Osservazione con una micro lente di determinate caratteristiche tattili.

Acciones [Azioni], 1972
b/n, 15'

New York, 1972. Una serie di brevi azioni.

Trasformazione: un'azione tattile con un materiale vegetale. Due fasi.

Acciones I [Azioni I], 1972
b/n, 15'

Pressione: esplorazione tattile di una superficie. Materiale/testo.

Messaggio: scrittura di un testo e sua amplificazione/estensione attraverso l'alfabeto Braille.

Frizione: azioni tra due materiali, uno organico, l'altro inorganico.

Due pulsazioni/due battiti: azione tra due persone e il loro interscambio di pulsazioni e battiti cardiaci.

Acciones II [Azioni II], 1972
b/n, 10'

New York, 1972. Mano/piede. Azione tattile.

Sezione: azione del tagliarsi l'unghia di un piede.

Pelle: estensione/contrazione della pelle della mano.

Pugno I/pugno II: esercizi di contrazione della mano.

Palma/dorso: osservazioni della mano.

Mano-calore-freddo-luce: azione dell'attraversamento con la mano di una zona, passando dal caldo al freddo, dalla luce all'oscurità.

Sensorial Way [Cammino sensoriale], 1972
b/n, sonoro, 25'

New York, maggio 1972. Utilizzazione di uno spazio per diverse persone/lavori. *Sensorial Way* consisteva in un'esperienza condotta da quattro persone sconosciute tra loro, a cui erano stati ben-

dati gli occhi e tappate le orecchie. Si trovarono immerse in uno spazio circoscritto a loro sconosciuto, in cui erano stati collocati diversi materiali da riconoscere attraverso il tatto, l'olfatto e il gusto. Alla fine dell'esperienza vennero registrate le loro opinioni.

Umformung Eines Raumes [Esplorazione di un terreno], 1972
b/n, 9'

Kassel, 1972. Utilizzazione e trasformazione di uno spazio di metri 10 × 10. Azione/ricognizione su questo spazio. Riconoscimento dei suoi confini solo attraverso la pianta dei piedi. Ricognizione attraverso i passi e le mani su tutta la sua estensione. Registrazione subsensoriale dei materiali — erba, terra, ecc. — con cui si entra in contatto attraverso l'olfatto, il gusto e il tatto.

Art Awareness [Consapevolezza artistica], 1973
b/n, 15'

New York, 1973. Esperienze sensoriali attraverso l'Art Awareness Program del Metropolitan Museum of Art, con partecipanti dall'età compresa tra i quattordici e i diciotto anni. Struttura tattile. Esplorazione olfattiva attraverso l'installazione di lampade. Riconoscimento tattile di gruppo, a occhi bendati, di uno spazio e delle opere del museo, con l'intento di tracciarne dei disegni per poterli poi ricostruire a posteriori.

Sensorial Concert. [Concerto sensoriale = struttura tattile/auditiva], 1973
b/n, 20'

New York/Prada, 1973. Sei partecipanti disposti in circolo. Il progetto si divide in tre parti: I. pulsazioni/tempie; II. pulsazioni/polsi; III. pulsazioni/cuore. Ogni partecipante prende il polso del suo vicino di destra. Emette un suono che ripete sincronicamente a ogni pulsazione o battito che percepisce. Il risultato è una struttura variabile tattile/sonora.

Mercados, Calles, Estaciones [Mercati, strade, stazioni], 1973-74
b/n, 3 tape di 30' cad.

Diversi luoghi, 1973-74. Comportamenti differenti intorno ai diversi motivi che caratterizzano un mercato. I molteplici aspetti e le mercanzie che i mercati offrono in luoghi differenti: in Spagna, Portogallo, Marocco, Stati Uniti, Messico... La simultanea proiezione delle stesse cose dà la possibilità di analizzare e comparare gesti, atteggiamenti, ecc.. A una struttura simile sono improntati anche gli altri due *tape*, che analizzano vari comportamenti inquadrati all'interno di una strada, di stazioni, centrali telefoniche, capolinea di corriere, ecc..

Confrontaciones [Confronti], 1974
b/n, 3 tape di 30' cad.

New York, 1973-74. Osservazione, selezione e confronto tra comportamento umano e fenomeni di comunicazione. Osservazione, analisi e comparazione dei fattori che dirigono i movimenti e la percezione in ogni luogo e situazione. La struttura risultante dai dati raccolti costringe lo spettatore a una comparazione critica.

T.V./27 Feb./1 P.M. [TV, 27 febbraio, ore 13], 1974
b/n, sonoro, 8 h

New York, 1974. Undici lettere inviate a undici persone in differenti parti del mondo. Il progetto è di registrare in video un'ora di programmi televisivi di ogni paese, alla stessa ora e nello stesso

giorno, regolandosi sul fuso orario di New York. La selezione dei canali da registrare è di competenza di ogni destinatario della lettera. La presentazione di questo lavoro richiede tanti monitor quanti sono i canali registrati, per poter trasmettere i video contemporaneamente.

Cadaques Canal Local [Canale televisivo locale di Cadaques], 1974
b/n, sonoro, 8 h

Cadaques, 1974. Trasformazione della Galleria di Cadaques in una stazione televisiva locale, con la possibilità di stabilire una rete di comunicazione e di informazione che si avvalga di registrazioni dal vivo e in differita sulla realtà locale. Questi programmi verranno poi diffusi nei luoghi di ascolto pubblico della televisione commerciale.

Transfer [Trasferimento], 1975
colore, 18'

Questo *tape* è in realtà un *ready-made*. Prodotto dalla Pepsy Cola Company per uso interno, si sostituì per errore a un mio video. Vennero coinvolte molte persone e *corporations*: il *tape* poneva molte domande ed era aperto a più di una interpretazione, e rappresentava — per me — un uso inedito del video. Decisi di riciclarlo per delle mostre pubbliche. Mi domando quali altri incidenti di questo tipo avrebbero potuto rivelare canali informativi segreti — strategie di mercato, dispositivi educazionali, sistemi di pianificazione e di sviluppo politico e corporativo.

Snowflake [Fiocco di Neve], 1977
b/n e colore, 24'

Questo è un video sull'unico gorilla albino esistente al mondo, che vive allo zoo di Barcellona. Il direttore dello zoo, professor Francisco Sabater, dà alcune informazioni sull'animale: la sua cattura, la sua vita quotidiana allo zoo, l'interesse scientifico per Fiocco di Neve. Il gorilla e il pubblico dei visitatori ci offrono, tra l'altro, l'opportunità di tracciare alcune conclusioni sull'attrazione che i gorilla provocano negli esseri umani: l'interscambio tra osservatore e osservato.

Questo *tape* è stato concepito per un pubblico indefinito. A un primo livello di lettura è un vero e proprio documentario sull'unico gorilla albino al mondo e sulle persone che lo guardano. A un altro livello sorgono una serie di interrogativi: esiste la possibilità per la gente di osservare degli esemplari che possano giustificare la propria situazione? Gli osservatori tengono in considerazione i concetti di evoluzione e di libertà? Qual è il rapporto tra l'oggetto e il suo pubblico (del tipo, in termini artistici, del significato che assume Monna Lisa)?

Liège: 12.9.77 [Liegi: 12.9.77], 1977
colore 18'

Prodotto per la televisione belga a Liegi, il 12 settembre 1977, è una riflessione sull'informazione. Informazione pubblica e privata. Informazione in un paese dai media multilinguistici (si parla francese, inglese, fiammingo, tedesco). È una riflessione sul tempo TV e sul tempo VT, * sulla televisione come trasmissione: "Informazione Pubblica V.T. come una Trasmissione Alternativa: Informazione Personale".

On Subjectivity - About TV [Sulla soggettività - A proposito della televisione], 1978
b/n e colore, 50'

Questo *tape* è nella, sopra, intorno e sulla televisione. Si interroga su come è distribuita l'informazione; come le persone leggono, guardano e interpretano un'immagine; come funzionano i disposi-

N.d.T.: TV va inteso come "Tv, televisione", VT come "videotape".

tivi che articolano l'informazione. È in parte una scelta di brani da programmi televisivi giornalieri con le corrispondenti reazioni e opinioni delle diverse persone che li guardano; in parte una riflessione sulla televisione come medium. Come veniamo toccati da ciò che le reti televisive scelgono di darci, e come scegliamo di interpretare ciò che vediamo?

On Subjectivity è collegato ad altri lavori costruiti sul concetto della soggettività. Esamina diverse interpretazioni dovute a differenze culturali, a livelli di percezione e alla manipolazione dell'immagine. Il *tape* offre un'analisi sul potere della televisione e invita a riflettere sugli influssi più o meno intenzionali che esercita la televisione sulla nostra vita quotidiana.

Between the Lines [Tra le righe], 1979
b/n e colore, 25'

Questo progetto comprende un'installazione e un video che possono essere mostrati insieme o separatamente. Entrambi si basano sul concetto di visibile/invisibile e sui limiti mentali/fisici della televisione.

« Letteralmente, quando diciamo che 'leggiamo tra le righe' intendiamo dire che stiamo completando l'informazione del testo con il nostro processo mentale, la nostra conoscenza, informazione, arguzia. Guardiamo più in profondità rispetto alle parole stampate. Facciamo lo stesso con le immagini, i disegni, le fotografie, ecc.. Con la televisione, facciamo un'esperienza simultanea di immagini e parole. Gli spettatori televisivi seguono lo stesso processo dei lettori, ma con minore coscienza. Una differenza tra testo scritto e televisione è immediata; con i testi è facile fermarsi e pensare; con la televisione non c'è modo di fermarsi per pensare perché veniamo assorbiti dalle immagini in movimento » (A. Muntadas).

Il *tape* *Between the Lines* tratta dei *limiti dell'informazione*: vale a dire, selezione, programmi, decisioni, situazioni, orari, montaggi, trattamento dell'immagine..., e in particolare di come i fatti (in questo caso le "notizie") vengono trasmessi in televisione. Il ruolo del giornalista, la persona che si pone tra i fatti e il pubblico, è al centro di questo video.

Watching the Press/Reading Television [Guardare la stampa/Leggere la televisione], 1981
colore, 10'

È più che un'occhiata alla parola stampata e un nuovo tipo di lettura/sguardo all'interno e all'esterno dello scenario televisivo. Questo video è in relazione con il gioco di parole contenuto nel titolo. Alterna panoramiche intorno alla cornice di uno schermo televisivo a sguardi rapidi su differenti riviste (*People*, *Money* e *U.S. News*) che inquadrano frammenti di articoli, fotografie e pubblicità. È sulla frammentazione, su come i media — in questo caso riviste e televisione — riducono l'informazione.

Media Ecology Ads [Pubblicità sull'ecologia dei media], 1982
tre parti: *Fuse*, *Timer*, *Slowdown* [Miccia, Cronometro, Rallentamento]
colore, 14'

Una serie di tre frammenti di video costruiti come commenti visivi sulla pubblicità televisiva, che si pongono come una reazione critica alla velocità, alla narrazione e al formato usato nella realizzazione e nella trasmissione delle immagini in movimento. Chi produce immagini è stato forzato (da ragioni pubbliche e personali) a accelerare i tempi — il tempo è denaro. È questo il modo in cui la società costruisce i propri schemi, le proprie strutture e la propria cultura e in cui li rappresenta; consumiamo immagini come consumiamo cibo, benzina e idee.

Between the Frames [Tra le cornici], 1983 (work in progress, otto capitoli)
Ch. 5: The Docents [Capitolo 5: gli insegnanti], 1983
colore, 12'

Between the Frames è una serie di commenti visivi, per un pubblico televisivo e di abbonati via cavo, sulle persone e le istituzioni che si trovano a giocare il ruolo di intermediari tra l'arte/gli artisti e il

pubblico. La serie si compone di otto capitoli: 1) i mercanti, 2) i collezionisti, 3) la galleria, 4) il museo, 5) gli insegnanti, 6) i critici, 7) i media, 8) epilogo.

L'arte, in quanto parte del nostro tempo, cultura e società, condivide regole, strutture e tic degli altri sistemi economici, politici e sociali e ne viene influenzata. Il ruolo delle persone e delle istituzioni che si frappongono tra l'artista e il pubblico esiste, in origine, per facilitare, in modo creativo, la trasmissione dell'informazione. Ma tale ruolo assume altri aspetti, che derivano dall'efficacia dei procedimenti usati e dai collegamenti che stabilisce con altre attività sociali, politiche ed economiche e con la vita quotidiana. Questi video cercano di dare delle risposte dal punto di vista di chi vi è coinvolto, e di provocare delle domande che riguardano il contesto dei video. Ogni capitolo ha la forma di un saggio visivo, e, come in un libro, pezzo per pezzo, tutta la serie si struttura come un lavoro completo.

Political Advertisement [Pubblicità politica], 1984
in collaborazione con Marshall Reese
b/n e colore, 35'

I candidati presidenziali vengono venduti come prodotti commerciali e la televisione è naturalmente il medium ideale. Questo video descrive gli stili e l'evoluzione della pubblicità politica degli ultimi trent'anni.

Agli inizi la televisione era una novità, e, come tale, veniva considerata un medium poco affidabile per le dichiarazioni politiche. Gli annunci pubblicitari per Eisenhower nel 1952 e nel 1956 riscossero un successo assoluto, produssero una nuova filosofia, « la vendita dura », che obbligò pubblicitari e politici a prendere nota dell'impatto che la televisione avrebbe potuto avere. Negli anni che seguirono, la forma e il contenuto della pubblicità politica si omologarono sempre di più.

Oggi la televisione è il più grande persuasore che abbiamo mai avuto, e i politici vi spendono più del 75% del proprio budget. È davvero un risultato per un oggetto — la televisione — che, appena trent'anni fa, proprio come strumento per la pubblicità dei prodotti veniva giudicata con sospetto. Ora l'utilizzazione delle tecniche commerciali sulla scena politica ha subito un'accelerazione molto vistosa. Nel 1984, questa tendenza si è fatta ancora più accentuata, grazie all'impiego più che mai esteso della grafica computerizzata e degli effetti speciali. La somma complessiva che il Republican National Committee spese in pubblicità soltanto nei primi sei mesi dell'anno elettorale 1984 è equivalente a una campagna pubblicitaria della Coca-Cola su base annuale, oppure a una campagna della birra Miller. I loro annunci sono impregnati di buoni sentimenti, come suggeriscono i pubblicitari a cui si rivolgono, di un senso di ottimismo e di patriottismo, o, per usare le parole di Ronald Reagan, « Noi diciamo che cosa è buono dell'America ».

Muntadas ha realizzato, sempre con Marshall Reese, una seconda versione di questo video nel 1988, *Political Advertisement - 1956/1988*, della durata di 42 minuti.

Credits, 1984
colore, 25'

Credits è una rilettura dell'informazione. Riciclaggio. Produzione di immagini. Televisione tappezzeria. Zen. Denaro. Lavoro. E, naturalmente, *credits*. *Credits* non ha inizio né fine. I *credits*, attraverso tutti i loro aspetti — visivi, sonoro/musicali, grafici, tipografici, di formato e di ritmo —, riflettono l'immagine che i programmi, le produzioni e le istituzioni scelgono per rappresentare se stessi. Caricandoli di enfasi protagonista e giustapponendo nel montaggio, uno dopo l'altro, diversi frammenti di cinema e televisione, Muntadas affronta ancora l'informazione "invisibile" che si nasconde dietro tutta la produzione dei mass media e la loro trasmissione. L'autore ritiene che questo video, anche se possiede una durata determinata, non ha inizio né fine.

This is not an Advertisement [Questo non è un annuncio pubblicitario], 1985
colore, 5'

Nel giugno 1985, *This is not an Advertisement*, un messaggio creato al computer della durata di 50 secondi, venne diffuso dal cartellone luminoso Spectacolor che si trova sull'Allied Chemical Building in

Times Square 1. *This is not an Advertisement*, sponsorizzato dal Public Art Fund, Inc., è stato ideato da Muntadas come risposta all'ambiente di Times Square. Il titolo allude alla sottile linea che separa l'arte dalla pubblicità e al ruolo che il contesto gioca nel determinare il significato e/o l'interpretazione del contenuto dei messaggi. Il video consiste in tre cicli nei quali appaiono le parole *THIS IS NOT AN ADVERTISEMENT/THIS IS AN ADVERTISEMENT/SUBLIMINAL/FRAGMENTATION/SPEED* ("questo non è un annuncio pubblicitario / questo è un'annuncio pubblicitario / subliminale / frammentazione / velocità"). Con l'avanzare dei cicli, il messaggio diminuisce in velocità e si distorce progressivamente fino a che nel terzo ciclo risulta totalmente frammentato e il suo significato ambiguo. *This is not an Advertisement* venne trasmesso ogni venti minuti, intercalato da annunci pubblicitari commerciali.

S.S.S., 1985

da *Media Hostages* [Ostaggi dei media]
colore, 5'

Media Hostages è un video di 28 minuti, diviso in tre parti: *Future Language* [Linguaggio futuro] di Chip Lord, *Unset Boulevard* [Boulevard fuori posto] * di Branda Miller e S.S.S. (che sta per *Silly, Sad, Scary*, "stupido", "triste", "spaventoso") di Muntadas.

I tre artisti offrono le loro tre differenti visioni di uno spettacolo pubblico: *The Living Billboard*, il pannello pubblicitario vivente. S.S.S. di Muntadas è un commento visivo personale che impiega il « pannello pubblicitario vivente » come una "scatola mediale" in un più ampio contesto: gli Stati Uniti nel 1985.

E/Slogans, 1986

colore, 12'

E/Slogans mostra un'altra visione della pubblicità che appare su quotidiani e riviste. Propone un viaggio attraverso il dizionario pubblicitario (parole come: successo, moda, domani, piacere, seduzione) e la sua utopia. Tratta anche della disintegrazione delle parole, dei loro significati perduti e dell'uso eccessivo del loro senso nei vari annunci pubblicitari.

Le schede sono tratte da: K.R. Huffman (a cura di), *Muntadas. Selected video works, 1974-1984*, The Los Angeles Institute of Contemporary Art, 1984; *Muntadas. Catálogo/Exposición*, Fernando Vijande Editor, Madrid, 1985.

* N.d.T.: gioco di parole tra *Sunset Boulevard*, il famoso viale del Tramonto di Hollywood e la parola *unset*, letteralmente « fuori posto, fuori scena ».

Videoinstallazioni

The Last Ten Minutes - Part I - Argentina, Brazil, U.S.A. [Gli ultimi dieci minuti - Parte I - Argentina, Brasile, Stati Uniti], 1976

Tre sedie scolastiche, tre cuffie riceventi, tre monitor che trasmettono le immagini che appaiono nei dieci minuti precedenti il segnale di conclusione dei programmi registrate su tre canali televisivi a Buenos Aires, San Paolo e New York, montate insieme a scene girate per le strade di ognuna delle città.

The Last Ten Minutes - Part II - Washington, Kassel, Moscow [Gli ultimi dieci minuti - Parte II - Washington, Kassel, Mosca], 1977

La struttura è simile alla prima parte, ma viene messa in relazione con il contesto dove avviene la mostra: Kassel (in occasione di "Documenta 6") tra Washington e Mosca, in un giorno di maggio.

Bars [Sbarre], 1977

Due canali in diretta a circuito chiuso, una telecamera puntata su un uccello in gabbia, nell'ufficio del curatore del museo d'arte moderna di Everson, a Syracuse, dove è allestita la mostra. Una seconda telecamera indica la strada all'esterno del museo, attraverso una finestra sbarrata. Interno/esterno.

Personal/public [Personale/pubblico], 1980

Un monitor, un televisore, una telecamera a circuito chiuso, una sedia, un riflettore, un orologio, un calendario. L'informazione personale diventa pubblica/il pubblico diventa privato.

La Television [La televisione], 1980

Una situazione simile: un bar o uno spazio pubblico, in un angolo del quale, a una certa altezza, è collocato un televisore spento. Una serie di ottanta diapositive viene proiettata a coprire lo schermo televisivo e parte del muro circostante. Le diapositive sono immagini riciclate dai mass media (quotidiani, riviste, ecc.). Aprono un discorso sull'uso del medium televisivo. L'installazione è completata da una colonna sonora di Enzo Jannacci, riprodotta da due speaker.

Rambla 24 h., 1981

In collaborazione con Benet Rossell, questa installazione si riferisce alla Rambla di Barcellona, un

viale dalle caratteristiche uniche e complesse. Una vita speciale e un ciclo temporale. Una colonna, formata da tre monitor, come omaggio a un anonimo *flâneur*, introduce a un corridoio costituito da due file di televisori. Una passeggiata.

Pamplona - Grazalema, 1980

Una collaborazione interdisciplinare durata cinque anni (dal 1975 al 1980) con l'antropologo Gines Serran Pagan. Un'esplorazione sul significato del toro, come simbolo e come realtà attuale nel corso di due eventi popolari che hanno luogo nel nord e nel sud della Spagna. Il risultato finale comprende un lavoro in video su due canali e una pubblicazione.

Media Eyes [Occhi dei media], 1981

Un'installazione/performance su un cartellone pubblicitario, prodotta insieme a Anne Bray. Era collocata in Massachusetts Avenue, a Cambridge (nel Massachusetts) e poteva essere vista dagli automobilisti e dai passanti durante la Sky Art Conference, organizzata dal C.A.V.S. al M.I.T. di Cambridge. Durante il giorno apparivano sul pannello un paio di occhiali opachi e una frase retorica: « Cosa stiamo guardando? ». La notte all'interno degli occhiali venivano proiettate diapositive che ritraevano frammenti di immagini pubblicitarie, decontestualizzate. Questo lavoro si poneva come lettura critica della pubblicità e dell'ambiente visivo urbano, interrogando il circostante "paesaggio mediale". Di notte, diapositive mostravano, l'una accanto all'altra, differenti aspetti della pubblicità, per rivelarne l'influenza psicologica e i fini estetici. Ogni coppia si focalizzava su un aspetto differente. La sequenza non aveva forma narrativa, così che un passante avrebbe potuto coglierne solo un paio di sfuggita oppure vedere i dieci minuti di spettacolo per intero. Questi anti-annunci esaminavano, dal punto di vista commerciale, la relazione che si stabilisce tra le persone e i prodotti.

Drastic Carpet [Tappeto drastico], 1982

Installazione con proiezione di ottanta diapositive sul pavimento dell'ingresso dello spazio dove Muntadas tenne la mostra "Media Landscape" [Paesaggio mediale].

haute CULTURE - Part I [Alta cultura - parte I], 1983

Un itinerario tra due spazi pubblici: un museo e un centro commerciale. Architettura, funzioni, valori..., cornici e scale mobili. Altalene fissate con differenti inclinazioni, una nel museo, l'altra nel centro commerciale, tenevano in sospensione due monitor regolati su due canali diversi.

haute CULTURE - Part II [Alta cultura - parte II], 1984

Struttura simile a quella della parte I, un'altalena a movimenti meccanici.

Générique [Generico], 1987

Una piramide di dieci monitor, su quattro livelli, che mostravano tre trasmissioni in diretta prese da tre diversi canali televisivi francesi, sotto l'immagine sovrainpressa di un occhio (il controllo), di banconote (l'economia), di una stretta di mano (la politica) e di un codice a barre (l'informazione generica), che giocano il ruolo di metafore sull'*ordine* e la *costruzione* della televisione.

Derrière les Mots [Dietro le parole], 1987

Diversi monitor e dia-proiettori distribuiti su diversi spazi e lungo i diversi piani di un palazzo, che mostravano slogan pubblicitari tratti da riviste locali e internazionali e decontestualizzati:

« *Le success sauvage* » ("Il successo selvaggio")
« *Le goût de la victoire* » ("Il gusto della vittoria")
« *L'est aux image...* » ("È alle immagini...")
Con una musica di sottofondo.

Cuarto do Fundo [Stanza sul retro], 1987

All'ingresso della galleria è collocato un monitor, parte integrante dell'impianto di sorveglianza a circuito chiuso situato nella stanza sul retro, lo spazio dove vengono immagazzinate le opere d'arte e si concludono gli affari. Lo spazio della galleria rimane vuoto.

The Board Room [La stanza delle riunioni], 1987

Uno spazio architettonico progettato, una stanza, un modello convenzionale, corporativo, istituzionale, dove vengono usati il video, la fotografia, luci ed elementi architettonici. *The Board Room* funziona come metafora e come realtà nel presentare e rap-presentare il potere, nel momento in cui prende delle decisioni, l'insignificante e avvilente uso delle parole nella struttura istituzionale di una camera di consiglio. Il video pone l'accento sulle relazioni esistenti tra economia e politica e, in particolare, sul loro rapporto con i media e la religione.

Stadium [Stadio], 1989

Una combinazione di elementi architettonici, video, proiezioni di diapositive, ingrandimenti fotografici, riflettori e una colonna sonora. *Stadium* richiama le molte funzioni sia storiche che contemporanee di uno stadio, inteso come strumento di intrattenimento ma anche di manipolazione delle masse. « L'installazione *Stadium* — Omaggio al Pubblico — agisce come metafora, usando lo stadio come un paradosso. Da un lato, lo spettacolo è mostrato come evento di massa: il radunarsi della folla in un tempo e in un luogo specifico per un evento popolare e ipoteticamente democratico. Dall'altro, lo spettacolo è un veicolo per la propaganda e la manipolazione delle masse sotto la copertura del divertimento.

Lo stadio del XX secolo è divenuto uno scenario per gli eventi medialti che raggiunge un pubblico duplice: l'*audience* dal vivo e il pubblico dei media. La prima percepisce l'evento da un punto di vista personale, che implica un diretto impatto sensoriale, il secondo riceve il punto di vista dei media, che alla fine si trovano a incarnare la realtà su scala mondiale dell'evento.

Il pubblico è il consumatore ed il prodotto. Quando a volte reagisce, viene chiamato violento. La violenza dovrebbe essere inerente a ciò che il pubblico sta vedendo, o potrebbe essere indotta dall'organizzazione, dall'architettura, dai sistemi di sicurezza oppure dalla presenza dei media » (A. Muntadas).

Home, Where is Home? [Casa, dov'è casa?], 1990

È stata usata una struttura a forma di serra all'interno di un'abitazione reale progettata appositamente per l'installazione. Una casa nella casa, ambiente sonoro, immagine, testo, proiezioni di diapositive e due angoli costruiti per « collocarvi il fulcro della casa e della cultura familiare, come osservano Frank Lloyd Wright e Marshall McLuhan. Il caminetto e il televisore ». L'aspetto fisico e mentale della casa, il "bisogno" e il "sogno". Un riparo, un luogo per vivere ma anche una fantasia, fabbricata dai media, che veicola un processo di consumo.

The Limousine Project [Il progetto Limousine], 1990-91

Una lunga Limousine nera è stata trasformata da Muntadas nell'abitacolo per un dia-proiettore. Dall'interno dell'automobile vengono proiettate delle immagini sui finestrini di entrambi i lati,

che possono essere viste all'esterno dai passanti, mentre la vettura percorre le strade di New York. La *Limousine* gira intorno a quei luoghi che vengono associati agli argomenti raffigurati visivamente sui finestrini: Wall Street (economia), la sede delle Nazioni Unite (politica), locali notturni (divertimento). L'automobile attraversa la città per quattro ore ogni sera, sei sere alla settimana, per otto settimane (dall'8 dicembre 1990 al 3 febbraio 1991).

The Limousine Project è un progetto pensato appositamente (*city-specific project*) per New York, dove la « Limo » è un eterno simbolo del potere e dei media nella nostra società. Le proiezioni mostrano parole e immagini decontestualizzate dalla pubblicità, titoli, slogan politici, la cui selezione mira alla riformulazione di un discorso sugli avvenimenti correnti e sui media: il Potere come Oscenità, la Censura come Oscenità, la Manipolazione dei Media come Oscenità, la Nobilitazione come Oscenità... Grazie alla decontestualizzazione e alla giustapposizione, le proiezioni invitano a un dialogo pubblico su questi punti in relazione alla cultura contemporanea.

« Vedo *The Limousine Project* legato al lavoro precedente, come un intervento, in questo caso, sulla scena pubblica. È una sfida lanciata a un pubblico diverso da quello specializzato e informato che frequenta le gallerie d'arte e i musei, e situa l'arte nell'ambito della cultura » (A. Muntadas).

Traduzione dall'inglese di Alessandra Cigala.

Note biografiche

Antoni Muntadas è nato a Barcellona nel 1942. Trasferitosi nel 1971 negli Stati Uniti, vive a New York.

Studi

Università di Barcellona, 1959-62.

Escuela Tecnica Superior Ingenieros Industriales, Barcellona,
Ma 1963-67.

Insegnamenti tenuti e inviti come *artist in residence*

- 1977-84 Ricercatore presso il Center for Advanced Visual Studies al Massachusetts Institute of Technology.
- 1979-81 Seminario "New Media/New Culture" presso il Center for Advanced Visual Studies al M.I.T..
- 1980 Seminario "Projects on Media" al Massachusetts College of Art.
Artist in residence presso la Wright State University; progetto *Two Landscapes*.
- 1981 *Artist in residence* presso il Visual Studie Workshop, Rochester; installazione *La Television*.
- 1982-83 Corso presso l'Ecole des Beaux Arts., Dip. Communication, Bordeaux.
- 1983 *Artist in residence* presso l'Ecole de Beaux Arts di Montpellier, marzo-aprile installazione *haute CULTURE*.
Seminario "Media Landscape. Reflexions en torno a los sistemas de representacion visual" presso l'Universidad del Pais Vasco, Dip. Ciencias de la Informacion; maggio.
- 1986 *Artist in residence* presso il Western Front di Vancouver, gennaio; progetto *Between the Frames*.
Artist in residence presso il Cornish Institute di Seattle, febbraio.
Seminario "Experimental Media" e "Video Production" presso l'University of California di San Diego, autunno.
Artist in residence presso il Massachusetts College of Art, settembre 1986-settembre 1987; progetto *The Board Room*.
- 1987 Corso di "Multimedia" presso l'Universidad de Sao Paulo-Escola de Comunicacao; San Paolo, autunno.
- 1988 Seminario "Installations" presso Arteleku, San Sebastian, maggio.
Artist in residence presso il Banff Center, Canada, autunno; progetto *Stadium*.

- 1989 Seminario "Installations as metaphore" presso Talleres de Arte Actual, Circulo de Bellas Artes di Madrid, primavera.
- 1990 Corso di "Performance/Video" presso il San Francisco Art Institute, primavera.

Borse di studio e riconoscimenti

- 1976-77 Sumner Foundation for the Arts.
- 1977 Synapse, Syracuse-N.Y.; progetto *Snowflake*, videotape.
- 1978 Fundacion Juan March, Madrid.
Sloan Foundation/C.A.V.S./M.I.T., Cambridge; progetto *On Subjectivity*, videotape.
- 1979 Comite Conjunto Hispano Americano; progetto *Pamplona-Grazalema*, videoinstallazione e pubblicazione di un libro.
The Massachusetts Artist Foundation, Boston.
Beca Ministerio de Cultura, Spagna.
- 1980 The Rockefeller Foundation, C.A.V.S./M.I.T..
- 1981 C.A.P.S. (Creative Artists Public Services), New York.
National Endowment for the Arts-Visual Art, 1981; progetto *The Un/Necessary Image* e pubblicazione di un libro.
- 1984 Guggenheim Fellowship Award, New York.
New York State Council for the Arts.
- 1985 National Endowment for the Arts-Visual Arts.
- 1986-87 Massachusetts Council for the Arts and Humanities/New Works; produzione dell'installazione *The Board Room*.
- 1988 Canada Council Grant; produzione dell'installazione *Stadium*.

Principali mostre personali

- 1971 Galeria Vandres, Madrid (catalogo)
- 1973 Galeria Rene Metras, Barcellona
- 1974 Galeria Vandres, Madrid (catalogo)
The Video Distribution Inc.-Stefanotti Gallery, New York
- 1976 International Cultureel Centrum, Anversa
Galeria Ciento, Barcellona
The Kitchen, New York
- 1977 Anthology Film Archives, New York
Everson Museum of Art, Syracuse (USA)
Sala Tres, Sabadell (Spagna)
- 1978 Museum of Modern Art, New York: "Projects: Video XVII"
Anthology Film Archives, New York
- 1979 Vancouver Art Gallery, Vancouver (Canada) (catalogo)
- 1980 The Kitchen, New York
Galeria Vandres, Madrid (catalogo)
And/Or, Seattle (USA)
- 1982 Addison Gallery of American Art-Phillips Academy, Andover (USA) (catalogo)
Washington Projects for the Arts, Washington D.C. (USA)

- 1983 Sygma, Bordeaux
Galerije Contemporary Art, Zagabria (catalogo)
Sala Parpallò, Valencia (catalogo)
- 1984 Anthology Film Archives, New York
- 1985 Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles (catalogo)
San Francisco Video Gallery, San Francisco
Galeria Vijande, Madrid (catalogo)
Galeria Estampa, Madrid
- 1987 Musée d'Art Moderne, Villeneuve d'Asq (Francia)
Palacio de la Madraza, Granada (catalogo)
Galerie Gabrielle Maubrie, Parigi
Exit Art, New York (catalogo)
North Hall Gallery-Massachusetts College of Art, Boston
Galeria Luisa Strina, San Paolo
- 1988 The Power Plant, Toronto (catalogo)
Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (catalogo)
La Crie, Rennes (Francia)
Galeria Marga Paz, Madrid
Palau de la Virreina, Barcellona (catalogo)
Galerie Gabrielle Maubrie, Parigi
- 1989 Gallery Moos, New York
Walter Phillips Gallery, Banff (Canada) (catalogo)
Corner House, Manchester (Gran Bretagna) (catalogo)
Galerie des Beaux Arts, Bruxelles
Galeria Benet Costa, Barcellona
Ikon Gallery, Birmingham (Gran Bretagna)
Tomoko Liguori Gallery, New York
Winnipeg Art Gallery, Winnipeg (Canada)
- 1990 Israel Museum, Gerusalemme
Charles H. Scott Gallery, Vancouver (Canada)
Kent Fine Arts, New York

Principali "progetti speciali"

- 1971-73 "Sensorial experiences/Actions"
- 1973-75 Membro del Grup de Treball, Barcellona
- 1974 *Confrontations*, Automation House, New York, (installazione con video diapositive)
Cadaques Canal Local, Galeria Cadaques, Cadaques (Spagna) (progetto video)
- 1975-76 *Projecto a traves de Latinoamerica* (installazione/Azioni) novembre 1975-febbraio 1976
- 1976 *The Last Ten Minutes - Part I*, The Kitchen, New York (videoinstallazione)
N/S/E/W, Biennale Internazionale d'Arte, Venezia (installazione)
Barcelona Districto uno, Galeria Ciento, Barcellona (video-progetto)
- 1977 *The Last Ten Minutes - Part II*, "Documenta 6", Kassel (Germania) (videoinstallazione)
- 1978 *Yesterday, Today, Tomorrow*, P.S.1, New York (installazione).
On Subjectivity, Hayden Gallery - M.I.T., Cambridge (USA) (videotape e pubblicazione di un libro).
- 1979 *Between the Lines*, Film/Video Foundation, Boston (installazione e videotape)
Dos colors, Espai B5-125, Universitat Autònoma, Barcellona (installazione)

- Pacific Rim* (con Bill Barlett) Cambridge Link Group Project, Cambridge (USA), (trasmissione di videolento)
- 1980 *Pamplona-Grazalema* (con Gines Serran-Pagan)
Guggenheim Museum, New York (video-installazione e pubblicazione di un libro).
Spettacolo itinerante "New Images from Spain"
- 1981 *La Television*, XVI Bienal de Sao Paulo, Brasile (installazione).
Media Eyes (con Anne Bray), Massachusetts Avenue, Sky Art Conference, C.A.V.S.,
M.I.T. Cambridge (USA) (installazione su un cartellone pubblicitario).
Wet and Dry, Printed Matter, New York
Rambla 24 h. (parte I, con Benet Rossell) XXIII Setmana Internacional de Cinema de
Barcellona (video-installazione)
Picture Phone Transmission (con P. D'Agostino), U.C.L.A.- M.I.T. Boston Link Group
Project, Cambridge (USA)
- 1982 *Drastic Carpet*, Addison Gallery of Contemporary Art-Phillips Academy, Andover
(Usa) (installazione con diapositive)
Media Sites/Media Monuments, Washington Project for the Arts, Washington D.C.
(cartoline e giro turistico)
- 1983 *haute CULTURE - Part I*, Musée Fabre-Polygone, Montpellier (Francia) (videoinstal-
lazione)
alta CULTURA - Part I, Museu de Belles Arts - Nou Centre, Valencia (videoinstalla-
zione)
- 1984 *haute CULTURE - Part II*, Institute of Contemporary Art, Boston
haute CULTURE - Part II, Santa Monica Place-Robinson's, Los Angeles
haute CULTURE - Part II, Atlanta College of Art, Atlanta
Credits, Los Angeles Contemporary Exhibition, Los Angeles (videoinstallazione)
This is not an advertisement, all'interno di « Messages to the public » Spectacolor-Times
Square, New York (cartellone pubblicitario elettronico)
Exposición, Galeria Vijande, Madrid (installazione)
Marco/Cadre/Frame, Galeria Estampa, Madrid (multiplo)
Deux paysages, DANAE, Pouilly (Francia) (installazione)
- 1987 *Generic TV*, Musée d'Art Moderne, Villeneuve d'Asq (Francia) (videoinstallazione)
Generic still life, Galerie Gabrielle Maubrie, Parigi (installazione)
Derrière les mots, Raffinerie du Plan K, Bruxelles (installazione)
Behind the image, The Banff Centre, Banff (Canada) (conferenza)
Bars, Telos Magazine, Madrid (copertina)
The Board Room, Massachusetts College of Art, Boston (videoinstallazione)
Cuarto do fundo/Backroom, Galeria Luisa Strina, San Paolo (installazione)
Still Lives, File Magazine # 28, Toronto
- 1988 *Hibridos*, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid
Situacion, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (installazione)
Monumento generico, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid (installazione)
Standard/Especifico, Galeria Marga Paz, Madrid (installazione)
Standard/Specifique, Galerie Gabrielle Maubrie, Paris (installazione)
Stadium, Walter Phillips Gallery and Media Program, Banff Centre, Banff (Canada)
(compact disk)
Ideazione del manifesto per Videoldia, Tolosa (Spagna)
- 1989 *Credits*, "Public Domain" Kent Fine Arts, New York (videoinstallazione)
Stadium, Walter Phillips Gallery, Banff (Canada) (installazione)
Stadium II, Corner House, Manchester (Gran Bretagna) (installazione)
Stadium III, Ikon Gallery, Birmingham (Gran Bretagna) (installazione)
Souvenir de Mirabel, "Fictions", Mirabel Airport, Montreal (progetto-cartolina)
TVE: Primer Intento Metropolis, TVE, Spagna (videotape)

Stadium, progetto per *Artforum*, numero di ottobre, New York
Video is television? « El Arte del Video », serie televisiva in 13 capitoli prodotta da IMATCO/ATANOR for TVE (televisione spagnola), Spagna (videotape)
STANDARD/Específico-Specifique-Specific, Gallerie Gabrielle Maubrie e FIACRE, Ministère de la Culture, Francia (pubblicazione di un libro),
C.E.E., Gallerie des Beaux Arts, Bruxelles (progetto di un tappeto visivo)

1990 *Mass Media*, progetto per la rivista *Expresso*, numero del 7 luglio, Lisbona
Home, Where is Home?, The New Necessity, Tyne International, Gateshead (Gran Bretagna) (installazione)
Video is Television?, "Alternative Voices", Video Drive in, Central Park, New York, agosto
The Limousine Project, sponsorizzato dal Public Art Fund, all'interno di "Rhetorical Image", The New Museum of Contemporary Art, New York

Collezioni permanenti nei Musei

Palais de Beaux Arts, Bruxelles/Belgio
National Gallery, Ottawa/Canada
Guggenheim Museum, New York/USA
Galerije Contemporary Art, Zagabria/Jugoslavia
Museo de Arte Contemporaneo, Caracas/Venezuela
Everson Museum, Syracuse (New York)/USA
Videoteca Caixa de Barcelona, Barcellona/Spagna
Museu de Arte Contemporanea, San Paolo/Brasile
Long Beach Museum of Art, Long Beach/USA
Rotch Library - M.I.T., Cambridge/USA
Donell Public Library, New York/USA
Addison Gallery of American Art, Andover (Massachusetts)/USA
Circulating Video Library - Museum of Modern Art, New York/USA
The Chase Manhattan Bank, New York/USA
Centro de Arte Reina Sofia, Madrid/Spagna
Fons Regional d'Art Contemporaine (F.R.A.C.), Corsica/Francia
Museo de Vitoria, Vitoria/Spagna
Foundation Danae, Pouilly/Francia
Collection Tournereau/Bosser, Parigi/Francia
The Banff Centre, Banff/Canada
Israel Museum, Gerusalemme/Israele

Filmografia

- Experiencia 2* [Esperienza 2], 1971, 8'
Reconocimiento de un Espacio [Riconoscimento di uno spazio], 1972, 6-40'
T.V., 1972, 30'
Huellas Corporales (3) [Impo], 1972, 6-40'
Reconocimiento Tactil de un Cuerpo [Esplorazione tattile di un corpo], 1972, 18'
Mensaje [Messaggio], 1972, 6-40'
Mano Derecha-Izquierda [Mano destra-sinistra], 1972, 6-40'
Actions [Azioni], 1972, 12'
La Piel y 20 Materiales [La pelle e 20 materiali], 1972, 11'
Experiencia Subsensorial I [Esperienza sub sensoriale I], 1972, 8'
4 Elementos [Quattro elementi], 1972, 3-20'
Reconocimiento de un Terreno [Riconoscimento di un terreno], 1972, 11'
A - B, 1972, 3-20'
2 Cuerpos [Due corpi], 1973, montaggio ad anello
Mercados [Mercati], 1973-74, work in progress

Bibliografia selezionata

- 1985 J. Hanhardt, catalogo *Dark Rooms*, Artist Space, New York.
L. Relia, "Pick of the week", *Artweek*, San Francisco.
A. Don, "Shifting Values", *L.A. Weekly*, Los Angeles.
P. Thompson, "Video and electoral appeal", *Afterimage*, Rochester (USA).
"A city-wide video installation exhibition", *Video Guide*, Vancouver (Canada).
R. Reidy, *haute CULTURE*, catalogo della mostra.
Televisions, Atlanta.
K.R. Huffman, "Muntadas Selected Video Works 1974-84", catalogo *LAICA*, Los Angeles.
J. Avgikos, "Video Installations after Visual Perceptions", *The Atlanta Constitution*, Atlanta.
S. Martin, *La Vanguardia*, Barcellona.
R. Morgan, *On the activity of slowing down, or the media becomes the media*, catalogo della mostra, Galeria Fernando Vijande, Madrid.
O. Martin Bernal, *El grado cero de la informacion (visual)*, Fundesco, Madrid.
Zaya, "De la objetividad a la subjectividad critica", *Hartissimo*, Tenerife.
P. Parcerisas, "Muntadas, contra la convencio", *Avui*, Barcellona.
D. Ross, "An Endorsement", catalogo *Barcelona-Paris-NY*, Barcellona.
M. Antolin Rato, "La Exposición de Muntadas", *Cuadernos del Norte*, Oviedo (Spagna).
- 1986 P. Restany, "L'itinerario di 12 artisti catalani", *Domus*, Milano.
G. Picazo, "Barcelona-Paris-NY", *Nike*, Colonia.
K. Henry, "Muntadas: a Man of His Times", *Video Guide*, Vancouver/Canada.
V. Todoli, "Muntadas", *Figura*, Siviglia.
R. Bellour, "L'utopie video. Ou va la video?" supplemento di *Cahiers du Cinéma*, Parigi. Ristampato nel catalogo *AFI National Video Festival*, Los Angeles.
- 1987 P. Dubois, *Plan K*, catalogo, Bruxelles.
E. Bonet, "Polivideo: el video en plural", *Telos*, Madrid.
M. Palacio, "Un acercamiento al video de creacion en Espana", *Telos*, Madrid.
J.P. Fargier, "Tranches de vide", *Cahiers du Cinéma*, Parigi.
P. Wrembicki, *L'homme du mois: Antonio Muntadas*.
M. Brenson, "Muntadas", *The New York Times*, New York.
K. Levin, "Art-in", *The village Voice*, New York.
A.M. Duguet, "Antonio Muntadas at Galerie Gabrielle Maubrie", *Art Press*, Parigi.
C. Kempeneers, and E. Windels, "Antonio Muntadas", *Kanal*, Parigi.
B. Riley, "Experimental Media", *Art New England*, Boston.
J. Fischer, "Muntadas", *Artforum*, New York.
M. Nery, *Luisa Strina: instalacao de Muntadas*, Folha de Sao Paulo, San Paolo.
A. Aziz, "The Board Room: Multimedia Installation by Antonio Muntadas", *Art New England*, Boston.
Kac, Eduardo: "Arte Ciencia e Media", *O Globo*, Rio de Janeiro.

- 1988
- G. Picazo, "La instal.lacio vista avui", *Papeles de Campanar*, Valencia.
 J.R. Perez Ornia, "Las instalaciones de Antonio Muntadas", *El Pais*, Madrid.
 J.M. Bonet, "Antonio Muntadas inaugura en Madrid 'Hibridos', un recorrido a traves de su obra conceptual", *Diario 16*, Madrid.
 M. Fernandez Cid, "Dialogos hibridos y ironicos", *Diario 16*, Madrid.
 R. Morgan, "The Board Room", *High Performance*, Los Angeles.
 C. Gimenez, "Entrevista con Antoni Muntadas. Experiencias de un outsider"; *Lapiz*, Madrid.
 J. Gill, "The Board Room", *Artics*, Barcellonaa.
 P. Jimenez, "Antonio Muntadas: entre lo generico y lo particular", *El Punto*, Madrid.
 F. Huici, "Dualidad basica", *El Pais*, Madrid.
 B. Mari, "Una reflexio sobre el medi i els mitjans", *Avui*, Barcellonaa.
 C. Hume, "The Board Room puts TV preachers in their place", *The Toronto Star*, Toronto.
 A. Ray, "L'inconnue apprivoise", *Le Monde*, Parigi.
 L. Ott, "Le plaisir du vide", *Le Midi Libre*, Montpellier (Francia).
 R. Morgan, "The icon without the image", *Art Criticism*, New York.
 A.M. Duguet, "2è Festival des Artes Eléctroniques", *Art Press*, Parigi.
 R. Bellour, "L'art de la démonstration", *La Criée*, Rennes (Francia).
 L. Ott, "Radiografia de un ready-made", *Telos*, Madrid.
- 1989
- K. Levin, "Artwalk", *The Village Voice*, New York.
 M. Brenson, "Antonio Muntadas 'The Board Room'", *The New York Times*, New York.
 C. Reid, "Antonio Muntadas at Moos", *Art in America*, New York.
 R. Mahoney, "Antonio Muntadas", *Tema Celeste*, Italia.
 R. Rubinstein Meyer, "Muntadas", *Art news*, New York.
 R. Atkins, "Antonio Muntadas", *7 Days*, New York.
 "Antonio Muntadas", *The New Yorker*, New York.
 R. Morgan, "Art-in", *Reviews - Arts Magazine*, New York.
 M. McGee, "Born-Again Broadcasting", *Afterimage*, Rochester/USA.
 G. Moure, "Muntadas", *Artforum*, New York.
 A. Van Der Pass, "Muntadas", *Artefactum*, Olanda.
 R. Clark, "Kriesche/Muntadas", *The Guardian*, Londra.
 S. Craddock, "Critics choose/Visual Arts", *The Guardian*, Londra.
 T. Grimley, "Focus on the appeal of mass gatherings", *Birmingham Post and Mail*, Birmingham (Gran Bretagna).
 A. Cullis, "Muntadas", *Art Monthly*, Londra.
 M. Clot, "STANDARD/specific", *El Pais*, Madrid.
 E. Bonet, "Muntadas: l'arquitectura com a 'mass media'", *Avui*, Barcellonaa.
 R. Olivares, "STANDARD/Specific", *Lapiz*, n. 61, novembre, Madrid.
 M. Creus, "Antonio Muntadas: la desmitificacion del medio", *La Vanguardia*, 12 aprile, Barcellonaa.
- 1990
- J. Casellas, "STANDARD/Specific", *Papers d'Art*, Girona, febbraio.
 R. Atkins, "Antonio Muntadas in the lair of the media monster", *Center Quarterly* # 42, Woodstock, N.Y.
 R. Bellour, "L'entre-Image photo, cinema, video", *La Difference*, Parigi.
 D. Simons, "Muntadas, out of context", *Ear Magazine*, maggio, New York.
 S. Ellis, "Antonio Muntadas / The Board Room", *Parachute*, numero estivo, Toronto.
 A. Cerveira Pinto, "Muntadas e a desconstrucao mediatica", *Artes y Leiloes* # 5, Lisbona.
 A. Melo, "Muntadas na paisagem dos media", *Expresso*, Lisbona.
 S. Shaked, "Muntadas/The Board Room", *Studio 19*, marzo, Israele.
 L. Lacey, "Western Diary", *The Globe and Mail*, 11 aprile, Vancouver (Canada).
 A. Rosenberg, "Antonio Muntadas Stadium", *The Vancouver Sun*, 21 aprile, Vancouver (Canada).
 R. Laurence, "Stadio express our human hunger for show and spectacle", *The Georgia Straight*, 27 aprile.
 A. Searle, "Antonio Muntadas-Ikon", *Artscribe* gennaio-febbraio, Londra.
 E. Heartney, "Stadium V", *Art in America*, dicembre.

Cataloghi selezionati

- 1971 *Sobre los subsentidos*
Galeria Vandres
Madrid, ottobre.
- 1974 *Films and Videotapes*
Galeria Vandres
Madrid, dicembre.
- 1975 *Proyecto a traves de Latinoamerica*
Testo: Walter Zanini
Museu de Arte Contemporanea da Universidade de San Paolo/Brasile, dicembre.
- 1976 *Muntadas*
Testo: Alexandre Cirici; Francisco Rivas.
I.C.C.
Anversa/Belgio, novembre.
- 1979 *Personal/Public Information*
Testo: Jo-Anne Birnie Danzker
Vancouver Art Gallery
Vancouver/Canada, marzo.
- Subjectividade/Objectividade: Informacao Privada/Publica*
Galeria do Belem
Lisbona, novembre.
- Dos Colors*
Espai B5-125/Universitat Autonoma
Barcellona, dicembre.
- 1980 *10 Proyectos/10 Textos*
Testi: Margit Rowell; A. Cirici Pellicer; Roman Gubern;
Maria Tere Blanch; Isabel Cardona; Victor Ancona;
Fernando Huici; J.M. Ullan; Fernando Vijande; Anne Bray e Ferol Breyman.
Galeria Vandres
Madrid, dicembre.
- 1982 *Media Landscape*
Testi: Edwin Diamond; Mark Mendel; James Sheldon.
Addison Gallery of American Art, Phillips Academy
Andover/USA, gennaio.
- 1983 *Media Landscape*
Testo: Mark Mendel.
Galerije Contemporary Art
Zagabria, Jugoslavia, ottobre.
- Treballs Recents*
Sala Parpalló
Valencia, novembre.
- 1985 *Selected Video Works, 1974-1984*
Testo: Kathy R. Huffman.
Los Angeles Institute of Contemporary Art
Los Angeles, febbraio.

- Exposicion*
 Testi: Robert Morgan; Kathy R. Huffman.
 Galeria Fernando Vijande
 Madrid, settembre/ottobre.
- 1987 *Exhibition*
 Testi: Mary Anne Staniszewsky; Catherine Kempeneers/Emmanuel Windels.
 Exit Art
 New York, maggio.
- 1988 *The Board Room*
 Testi: Ihor Holubizky; Brian Wallis; Muntadas (note progettuali).
 The Power Plant
 Toronto, febbraio.
- Hibridos*
 Testi: Vicente Todoli/Guadalupe Echevarria; Antoni Mercader;
 Eugeni Bonet.
 Centro de Arte Reina Sofia
 Madrid - febbraio/maggio.
- Instal.lacions/Passatges/Intervencions*
 Testi: Oriol Gual/Antoni Mercader; Raymond Bellour;
 Brian Wallis; Eugeni Bonet; Simon Marchan; Muntadas (note progettuali).
 Palau de la Virreina
 Barcellona, settembre.
- 1989 *Stadium I*
 Testi: Daina Augaitis; Muntadas (note progettuali).
 Walter Phillips Gallery
 Banff/Canada, gennaio.
- Stadium II*
 Testi: Daina Augaitis; Jean Baudrillard; Muntadas (note progettuali).
 Cornerhouse
 Manchester/Inghilterra, aprile.
- Stadium III*
 Guida alla mostra
 Testo: Alan Fair.
 Ikon Gallery
 Birmingham/Inghilterra, agosto.
- 1990 *Stadium IV*
 Guida alla mostra
 Testo: Daina Augaitis, Muntadas.
 Charles H. Scott Gallery
 Vancouver/Canada, aprile.
- Stadium V*
 Guida alla mostra
 Testo: Daina Augaitis, Muntadas.
 Kent Fine Arts
 New York, settembre.
- A New Necessity*
 Mostra. La partecipazione di Muntadas si è concretizzata nella realizzazione dell'installazione *Home, Where is Home?*
 Gateshead (Gran Bretagna).
- 1991 *Rethorical Image*
 Mostra. Muntadas partecipa con *The Limousine Project*, sponsorizzato dal Public Art Found.
 The New Museum of Contemporary Art
 New York, dicembre 1990, febbraio.