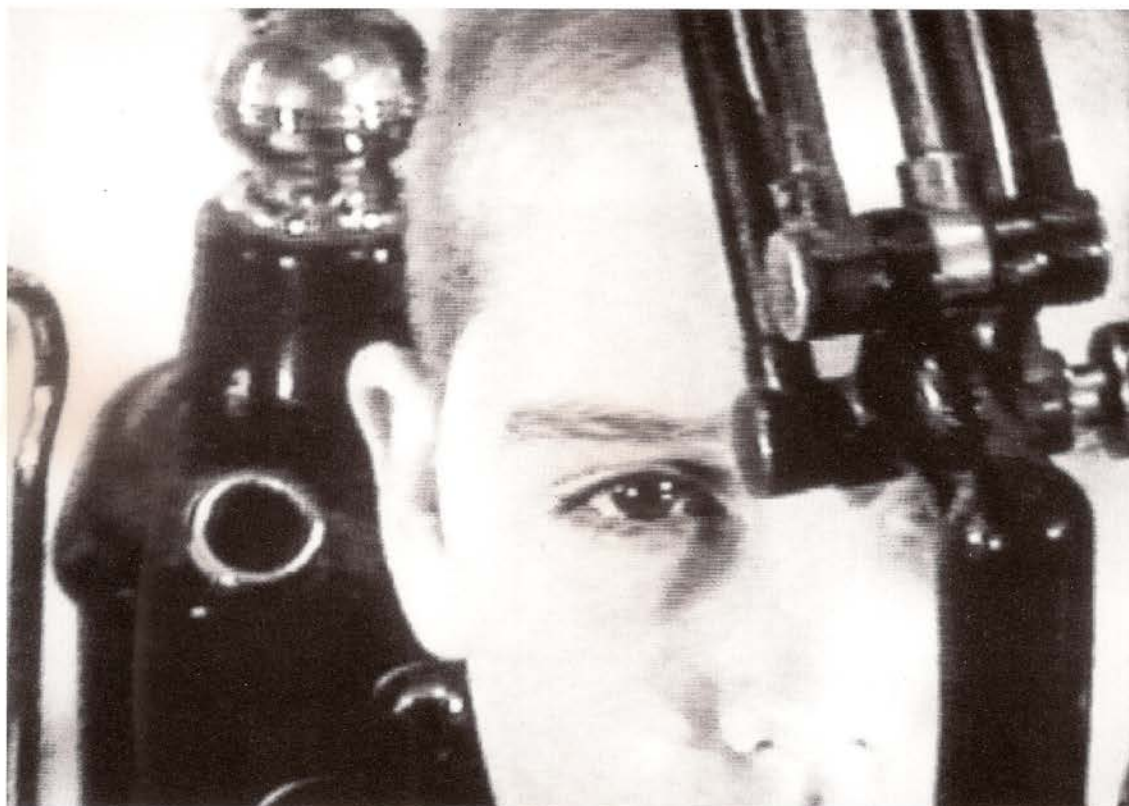


A este lado del canal: videoarte británico

**del 1 al 25
de marzo
de 1995**



The Temptation of Sainthood, Simon Pummell, 1993.

El miércoles 1 de marzo tendrá lugar la presentación del programa con una conferencia del crítico Steven Bode en el Salón de Actos a las 19 horas. Se proyectará una selección de los vídeos en exhibición.

A este lado del canal es una importante colección retrospectiva compuesta por cuatro programas con lo mejor del videoarte, la animación por ordenador y las obras creativas para televisión comercial que han sido producidas en las Islas Británicas. Se trata de creaciones que han destacado por su carácter distinto y calidad entre todos los trabajos de imagen electrónica de los últimos años. Abarcando un cuarto de siglo de actividades (desde los primeros experimentos formales hasta recientes apuestas con la tecnología más sofisticada), este programa proporciona un archivo revelador de los artistas británicos que, trabajando con medios electrónicos han intentado crear propuestas significativas y vibrantes como alternativas a la televisión comercial.

A este lado del canal celebra el asombroso abanico de estilos y planteamientos utilizados por estos artistas (además de reflejar hasta que punto la TV ha influido y apoyado estas contribuciones). Este programa presenta obras realizadas por figuras como David Hall, Jeremy Welsh y Mona Hatoum, al mismo tiempo que piezas de nuevos creadores como Michael Curran, Jo Pearson y Simon Pummel, o programas de televisión poco vistos como los realizados por Tony Hill, Akiko Hada, Peter Greenaway y Tom Phillips.

Con esta breve historia del videoarte británico entre los años 1975 y 1990, queremos ofrecer una selección provisional, lejos de cualquier pretensión de exhaustividad, de las obras más innovadoras, influyentes y representativas de esta forma de creación: una selección que nos permita comprender en sus líneas generales los principales temas, estilos y preocupaciones propias de este importante período productivo.

El programa **A este lado del canal** ha sido comisariado por el crítico Steven Bode, de la distribuidora Film and Video Umbrella de Londres.

**Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía**

Las proyecciones tendrán lugar los miércoles, jueves, viernes y sábados en la sala de vídeo.

**Horario de proyecciones:
19 horas.**

Las entradas se pondrán a la venta en la taquilla del museo una hora antes de cada sesión.

**Precio de la entrada:
400 ptas
Sábados gratuito.**

**Aforo máximo
de la sala de vídeo:
50 personas.**



Monitor
Stephen Partridge

Breve historia del videoarte británico: 1975-1990

Al colocar el monitor en primer plano, en una suerte de mirada espiral autorreflexiva, *Monitor*, una obra sencilla y atractiva, se convirtió en uno de los clásicos de los inicios del vídeo, demostrando las ambiciones claramente formalistas y el interés escultórico de aquellos primeros años. En *TV Fighter (Cam Era Plane)*, igualmente elemental, David Hall elabora un análisis meticuloso del campo de la percepción y la representación, utilizando cambios de perspectiva y repeticiones llamativas para desarticular una serie de tomas realizadas desde un avión de maniobras militar. Adelantando al primer plano algunos elementos realistas y materiales de la imagen electrónica, la identificación implícita con un piloto invisible (confirmada por la utilización del punto de mira superior), provoca una inestable sensación de voyeurismo en la que las imágenes de destrucción prefiguran la violencia inherente a la mirada.

Aún más fascinante resulta comparar esta aproximación formalista de Hall con la caprichosa deconstrucción del cine narrativo llevada a cabo en *Calling The Shots*, de Mark Wilcox. Tomando una escena de *Imitation to Life* de Douglas Sirk y volviendo a presentarla con tecnología de vídeo, con actores que muestran las convenciones formales y las relaciones de fuerza subyacentes, la cinta constituye un trabajo de vídeo que no ha perdido un ápice de su frescura. Utilizando imágenes procedentes del cine y la televisión, el hipnótico *Yes Frank, No Smoke*, de George Barber, constituye un ejemplo de scratch-vídeo visual y de subversión, muy sofisticada, del lenguaje del cine comercial.

Inspirada en Fluxus, *In Re Don Giovanni*, de Jeremy Welsh, es una muestra del alto nivel habitual en los trabajos de vídeo británicos. La función de la música y la naturaleza lírica del trabajo delimitan el punto de partida para el trabajo de la primera generación de artistas, como Partridge y Hall. Las dos cintas de Mona Hatoum y Catherine Elwes muestran la rapidez con la que el videoarte incorporó una perspectiva político-personal feminista, que en ocasiones retorna al uso íntimo y subjetivo de la narrativa. *With Child*, de Elwes, es un trabajo autobiográfico de tipo reflexivo, hábilmente urdido a partir de los acontecimientos de la vida cotidiana de una mujer embarazada. Por otro lado, en *Measures of Distance*, Hatoum analiza sus propios sentimientos ante la separación de su familia palestina, combinando planos del piso de su madre en Beirut con la lectura de algunas de sus cartas. La obra manifiesta la experiencia del exilio y el cambio de situación personal en el marco de una historia de desarraigo y enajenación. Igualmente situado en un ambiente doméstico, aunque con un sesgo más oblicuo y cambiante, el episodio de la inimitable serie *Accidents in the Home*, de Graham Young, combina el humor satírico con algunos momentos de ensueño surrealista.

Degrees of Blindness, de Cerith Wyn Evans constituye un avance tecnológico excepcional pero también una parábola sobre fascinación que las imágenes ejercen sobre nosotros. Se abre con los efectos ópticos del obturador de una cámara que se cierra poco a poco ante la luz, y termina con un virtuoso despliegue de efectos de vídeo multicapa sobredimensionados. Con sus delicadas insinuaciones y su dramática composición, *The Nation's Finest*, de Keith Piper, expone el dilema del atleta británico Negro, elogiado por sus éxitos deportivos pero incapaz de zafarse de una identidad impuesta por la sociedad.

Monitor, de Stephen Partridge. 6'.

TV Fighter (Cam Era Plane), Caza TV (avión de la Cam-Era), de David Hall. 11'.

In Re Don Giovanni, En re Don Giovanni, de Jeremy Welsh. 4'.

Calling the Shots, Tomando la iniciativa, de Mark Wilcox. 13'.

Yes Frank, NO Smoke, Si Frank, NO humo, de George Barber. 6'.

With Child, Embarazada, de Catherine Elwes. 18'.

Accidents in the Home No 9 (Indoor Games), Accidentes en casa Nº 9 (juegos internos), de Graham Young. 6'.

Measures of Distance, Medidas de distancia, de Mona Hatoum. 16'.

Degrees of Blindness, Grados de ceguera, de Cerith Wyn Evans. 19'.

The Nation's Finest, Los mejores de la Nación, de Keith Piper. 7'.

Nuevo vídeo británico: 1990-1994

Confirmando una nueva línea de trabajo que ha sido un rasgo definitorio de los nuevos artistas británicos de vídeo, *Disclaimer*, de Michael Curran, explota la tensión creciente de una actuación en la que se repite una afirmación simple, demostrando así que una idea sencilla y poderosa, realizada con habilidad, puede tener tanto impacto como cualquier avance tecnológico, por muy excepcional que sea.

A continuación, *A Proposition is a Picture* constituye una muestra eficaz del poder alusivo del lenguaje; adopta la forma de un recuerdo,

anecdótico y excéntrico, del padre fallecido del narrador, impulsado por una serie de objetos evocadores (cortes de películas, fotos, postales, etc.). Los juegos de palabras irónicos (desde los modismos ingleses hasta las construcciones sintéticas del esperanto) desmienten el tono obsesivo, casi elegíaco, que, gracias a su enunciación íntima, alcanza una máxima resonancia poética. La cinta muestra un contraste interesante con los juegos lingüísticos de Sera Fumeaux en *Anxiety/Rest*, donde la tensión oculta entre palabra e imagen contiene una dimensión más experimental.

Andrew Stones, por su parte, insiste tanto en lo personal como en un amplio terreno filosófico, tal como muestra *A History of Disaster With Marvels*, un ensayo elíptico de vídeo que recorre toda la tradición del racionalismo científico surgido en el Siglo de las Luces europeo y equipara esta fe imperturbable en la Razón y el Progreso con una serie de "milagros", precursores del creciente talante apocalíptico del Milenio.

El uso que hace Stones de trazos de vídeo "visionario" alcanza también a dos piezas básicamente visuales: *Chaos*, de Julie Kuzminska, y *Object of Desire*, de Terry Flaxton. Ambos son en gran medida trabajos "pictóricos", que apuntan algunas de las llamativas posibilidades creativas de las actuales técnicas de postproducción.

Las dos piezas restantes pertenecen al ámbito de lo personal y lo psicológico, aunque cada cual a su manera. El enérgico *Do What You Like, I don't Care* es una pieza de dos minutos de duración que se caracteriza por la economía visual y la cólera apenas amortiguada. *The Temptation of Sainthood*, de Simon Pummell, es un minidrama rebosante de vitalidad que trata de Sigmund Freud y Daniel Paul Schreber, uno de sus más célebres pacientes; el deseo de éste por la femineidad y el cambio de sexo es interpretado como un deseo de escapar del pasado. Se utilizan efectos de vídeo como el "morfling", pero siempre con moderación y eficacia, poniéndolos al servicio de la obra.

Disclaimer, Denegación, de Michael Curran (1992), 4'.

A Proposition is a Picture, Una proposición es un cuadro, de Steve Hawley (1992), 22'.

A History of Disaster with Marvels, Una historia de desastre con maravillas, de Andrew Stones (1992), 12'.

Anxiety/Rest, Ansiedad/descanso, de Sera Fumeaux (1991), 12'.

Do What You Like, I Don't Care, Haz lo que quieras, no me importa, de Jo Pearson (1992), 2'.

Object of Desire, Objeto de deseo, de Terry Flaxton (1990), 7'.

Chaos, Caos, de Julie Kuzminska (1992), 3'.

The Temptation of Sainthood, La tentación de la santidad, de Simon Pummell (1993), 12'.

Breve introducción a la animación por ordenador británica: 1968-1994

Este programa de animación británica por ordenador, de algo más de una hora de duración (retrospectivo en parte, y actualizado hasta hoy), arranca con algunas de las primeras irrupciones experimentales en el mundo de las imágenes animadas por ordenador (que datan del final de los sesenta y el principio de los setenta) y termina con algunos de los más sorprendentes y sofisticados productos de las últimas tecnologías. La selección recoge sobre todo piezas cuya realización técnica comporta un alto grado de innovación y contenido artístico, sin que haya sido realizada una mera investigación tecnológica. En conjunto, las piezas muestran un abanico de ideas con un alto nivel de ejecución técnica, lo que ha sido un rasgo distintivo de la animación británica por ordenador. Así se ha creado un corpus de trabajos con un alto sentido de la innovación y una gran seriedad en las propuestas, que sale airoso de cualquier comparación con lo producido en otros países.

El corto *Flexipede*, de Terry Pritchett, está considerado como el ejemplo más temprano del uso del ordenador en películas de animación en el Reino Unido, aunque en el caso de Pritchett se empleó sobre todo como medio de automatizar el proceso de animación. Poco después, un reducido número de animadores, programadores y artistas empezaron a explorar las posibilidades visuales de la tecnología. Se pueden contemplar formas matemáticas sencillas y rudimentarios modelos en 3D en las piezas de Stan Hayward y Clive Richards, así como otras muestras abstractas más experimentales de artistas como Darrel Viner, que llegaron a alcanzar una dimensión más sofisticada durante esos primeros años.

A partir de los setenta, otros pioneros en este campo (Chris Briscoe, Paul Brown y John Vince entre ellos) lograron imponer sus nombres (y los de sus compañías recién fundadas) creando diseños de rotulación electrónica para televisión y publicidad, y trabajando además para el área entonces balbuciente de los efectos especiales cinema-

tográficos. Con respecto a la animación por ordenador, lo que se imponía en aquellos años era trabajar para el mundo publicitario. Pero al aventurarse fuera de la órbita de los efectos para publicidad y los logos para televisión (como el diseño de *Channel 4* en 1984), los artistas abrieron la puerta a otro tipo de material.

El extraordinario *Evolution of Form*, de William Latham, producido en 1988, señala con espectacularidad el inicio del diseño gráfico por ordenador como arte en sí. El trabajo de Latham, tan riguroso en lo visual como misteriosamente bello, utiliza el ordenador para imitar e iluminar la diversidad de formas y procesos de la naturaleza: reunir y transformar complejos algoritmos en una serie de formas escultóricas en continuo cambio, con un aspecto orgánico que parece surgido de otro mundo. Se trata de una serie homogénea y continua de trabajos, que culmina en el reciente *Biogenesis* y que le ha confirmado como uno de los líderes en la escena británica del arte por ordenador.

Otras dos piezas, *Yun Shan* de Semmania Cheung y *Durational Painting* de Anna Spellman, se distinguen por el uso que hacen de la tecnología más sofisticada en una estética visual sutil y contemplativa. En cambio, en el caso de Richard Wright y Simon Biggs, cada vez más prolíficos en los últimos años, el virtuosismo técnico -con equipos de alta y baja gama- se combina con unos temas dramáticos y provocativos (en particular aquellos que tratan de la influencia de la tecnología en las áreas de la vida y la inteligencia artificial).

Las piezas de John Butler, Andy Budd, John Kay y Paul Vester se basan sobre todo en el humor y en la voluntad de entretener. La mirada perspicaz y satírica de Butler ante nuestro futuro consumista (iniciada en la clarividente *Leisure Society* y seguida en *The City is no Longer Safe*, acabado hace poco tiempo), contrasta con el ingenio derrochado en *Pear People in Car Race*, que recuerda a los dibujos animados. Estas dos aproximaciones tan distintas comparten una gran imaginación, combinada con un alto nivel de ejecución técnica.

Flexipede, de Tony Pritchett (1968), 2'.

Square, Cuadrado, de Stan Hayward (1969), 1'.

Spinning Gazebo, Belvedere girando, de Clive Richards (1970), 1'.

Inside Outside, Dentro fuera, de Darrell Viner (1976), 3'.

The Evolution of Form, La evolución de la forma, de William Latham (1988), 4'.

Yun Shan, de Semmania Cheung (1988), 3'.

Durational Painting, Pintura duradera, de Anna Spellman (1989), 4'.

A New Life, Una nueva vida, de Simon Biggs (1989), 4'.

Leisure Society, Sociedad del ocio, de John y Paul Butler (1990), 5'.

The Cruel Eye, El ojo cruel, de Andrew Budd (1991), 3'.

Superanimism, Superanimismo, de Richard Wright/Jason White (1991), 3'.

Forces of Change, Fuerzas de cambio, de Heloise Siffert (1992), 4'.

Heads, Cabezas, de Paul Vester/Barry Baker (1992), 2'.

Pear People in "Car Race", Gente en "carrera de coches", de John Kay (1993), 6'.

Untitled, Sin título, de Alan Schechner (1994), 6'.

Biogenesis, de William Latham (1994), 6'.

The City is No Longer Safe, La ciudad ya no es segura, de John y Paul Butler (1994), 2'.

Televisión virtual

La parte final de esta selección se centra en una línea de trabajos de imagen electrónica altamente innovadores, producidos especialmente para la televisión británica o estrenados en este medio. Como un fragmento -de 60 minutos de duración- del universo televisivo, en el que cada cambio de canal invita al espectador a una explosión de creatividad visual aún más llamativa que la anterior, *Virtual TV* recorre con total libertad todos los campos, combinando, entre otras, piezas experimentales de artistas, extractos de documentales artísticos y algunos trailers y secuencias particularmente innovadores. El resultado confirma hasta qué punto las primeras ideas y técnicas de vanguardia han logrado introducirse en el mundo comercial; además, pone de relieve la intervención (nada despreciable) de la propia televisión en el fomento de trabajos de gran complejidad y diversidad.

Comenzando con unos títulos de crédito paródicos (cortesía del cómico Alexei Sayle), y cerrado con una antología de críticas de arte (el sello clásico de la última toma de *The Late Show*), el programa mezcla algunos trabajos sumamente divertidos con unos llamativos elementos de presentación (producidos para una serie de líneas de creación televisiva) que intentan dar cuenta de la producción de "televisión de diseño", más coherente cada día que pasa. De entre estos, *A Short History of the Wheel* y *Holding the Viewer*, de Toni Hill, desta-

can por su concisión, su agudeza y su impacto visual, mientras que *Manao Tupapao*, de Amanda Holiday, y *Proust Favourite Fantasie*, de Kwietniowski y Clarke, con su hábil manejo del tiempo asignado, enuncian enérgicos mensajes alternativos de impresionante perspicacia y vigor. De la misma serie, *Trout Descending a Staircase*, de Steve Hawley, ofrece una serie de bromas histórico-artísticas (más tarde desarrolladas en *Art Moderna Cha Cha Cha*, de Akiko Hada), mientras que David Hall (realizador de la primera "intervención televisiva" en el Reino Unido con su *7 TV Pieces* de 1971) retrocede al momento fundacional de la propia televisión por medio de una reconstrucción en baja definición de la primera imagen borrosa tomada por John Logie Baird del muñeco Stooky Bill.

Absurd, de John Maybury y *The Assignment*, de George Snow (ambas encargadas por la televisión), son otros tantos ejemplos de las primeras irrupciones de la nueva estética del collage electrónico, cada vez más difundida, a partir de los años ochenta, gracias a las facilidades de acceso a una gran variedad de técnicas de postproducción. En cada pieza, la sensibilidad barroca característica del director se amplía e intensifica gracias a los nuevos recursos técnicos y financieros, lo que hace posible unos trabajos que compaginan una elegancia deslumbrante con un sesgo experimental inequívoco. Tal vez el trabajo de esta índole más memorable, de entre los patrocinados por la televisión, fue *A TV Dante*, de Greenaway y Philips. Se trata de una interpretación ambiciosa y audaz del "Inferno" de Dante Alighieri, con un tratamiento polifacético de la obra clásica capaz de infundir un nuevo soplo de vida al texto original. La obra de Greenaway y Philips merece ser recordada como uno de los hitos del trabajo electrónico para televisión.

Igualmente ingeniosa y provocadora resulta la segunda sección del programa: un episodio de *Uncertainties*, la serie documental de Diverse Productions. Es un compendio de ensayos de vídeo de 10 minutos de duración que explora los arcanos de la ciencia y la filosofía contemporáneas mediante una serie de imágenes complejas superpuestas que mezclan material de archivo, tomas rodadas para la ocasión y recursos de animación y diseño. *Uncertainties*, al igual que las otras piezas documentales para televisión incluidas en el programa (desde la futurista *Hyperland*, de Max Whitby, hasta la melancólica *Seven Songs For Malcom X*, de Black Audio Collective) demuestran sin lugar a dudas que en la televisión británica la innovación y la creatividad no son un terreno vedado para los artistas experimentales.

Late Show, Última función, de Steve Bonnett/Keith Haynes-Late Show Graphic Design Team, 1'.

First Direct, Primer directo, dir: Marc Ortmans, 1'.

TV Hell "Sparks", Inferno de TV "chispas", de Steve Bonnett/Keith Haynes-Late Show Graphic Design Team, 30''.

Wolf/BR Fabrics, de Steve Bonnett / Keith Haynes-Late Show Graphic Design Team, 30''.

A Short History of the Wheel, Breve historia de la rueda, de Tony Hill, 1'.

Trout Descending a Staircase, Trucha bajando una escalera, de Steve Hawley, 1'.

Celtic in Mind, Celta en la mente, de Rose Garrard, 4'.

Ghosts in the Machine, Fantasmas en la máquina, dir: English Markell Pockett, 30''.

The Assignment, La asignación (extracto), de George Snow, 3'.

A TV Dante, TV Dante (Canto 1) de Peter Greenaway/Tony Phillips, 11'.

TV Hell "It's A Knockout", Inferno TV "Es un Knockout", de Steve Bonnett/Keith Haynes-Late Show Graphic Design Team, 30''.

Hyperland, Hipertierra (extracto), de Max Whitby, 4'.

South Bank Show, de Pat Gavin, 30''.

Art Moderna Cha Cha Cha, Arte moderno Cha Cha Cha, de Akiko Hada, 4'.

Luminous Portrait, Retrato luminoso, de Judith Goddard, 1'.

Holding the Viewer, Mantener la atención del espectador, de Tony Hill, 1'.

Stooky Bill, de David Hall, 4'.

Uncertainties, Incertidumbres, de Diverse Productions, 10'.

Late Show Phonetic Alphabet, Última función, abecedario fonético, de Steve Bonnett/Keith Haynes-Late Show Graphic Design Team, 30''.

Proust's Favourite Fantasy, La fantasía favorita de Proust, de Richard Kwietniowski Roger Clarke, 1'.

Manao Tupapao, de Amanda Holiday, 1'.

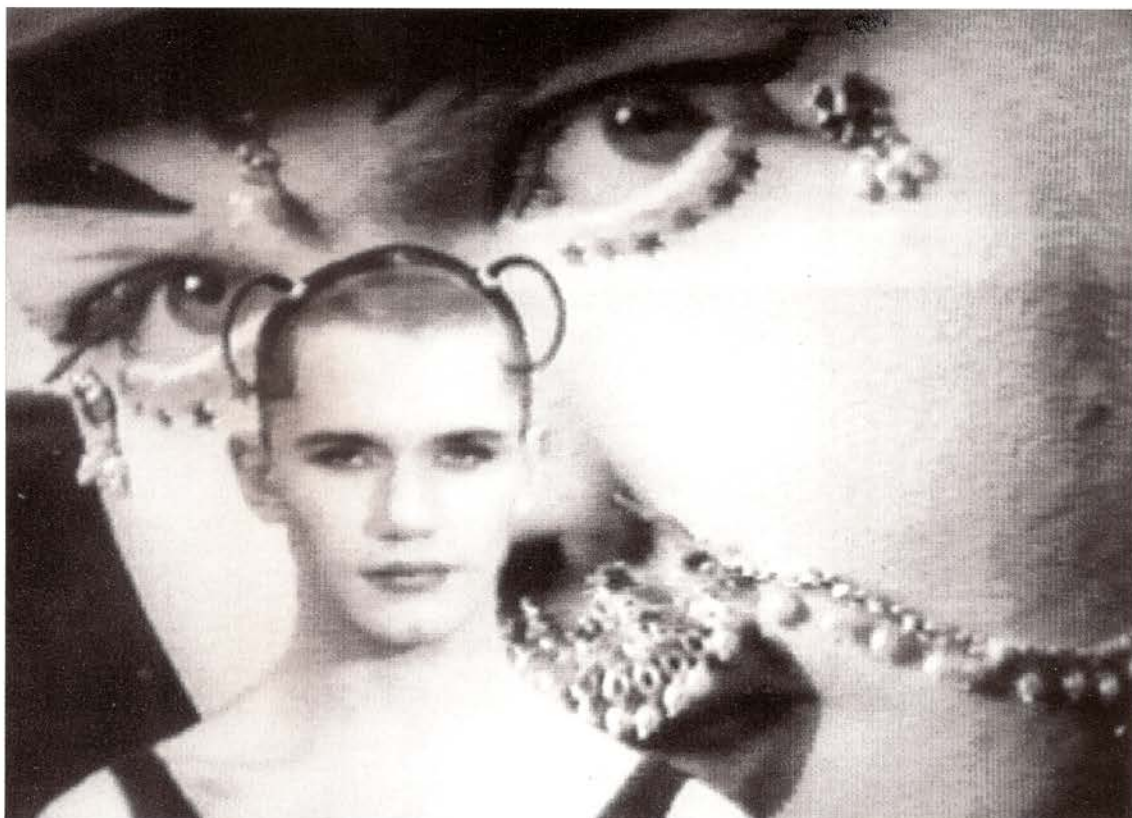
Seven Songs for Malcom X, Siete canciones para Malcom X (extracto), de Black Audio Film Collective, 7'.

Absurd, Absurdo, de John Maybury, 4'.

The Late Show, La última función (selección de copyrights), de Steve Bonnett/Keith Haynes-Late Show Graphic Design Team, 30''.

The Nation's Finest
Keith Pipet





MINISTERIO DE CULTURA

MIÉRCOLES 1 DE MARZO

Conferencia y presentación del programa a cargo del crítico Steven Bode.

Se proyectará una selección de los vídeos en exhibición.

JUEVES 2 DE MARZO

Breve historia del videoarte británico: 1975-1990

Duración: 106 min.

VIERNES 3 DE MARZO

Nuevo vídeo británico: 1990-1994

Duración: 74 min.

SÁBADO 4 DE MARZO

Breve introducción a la animación por ordenador británica: 1968-1994

Duración: 59 min.

MIÉRCOLES 8 DE MARZO

Televisión virtual

Duración: 63 min.

JUEVES 9 DE MARZO

Breve historia del videoarte británico: 1975-1990

Duración: 106 min.

VIERNES 10 DE MARZO

Nuevo vídeo británico: 1990-1994

Duración: 74 min.

SÁBADO 11 DE MARZO

Breve introducción a la animación por ordenador británica: 1968-1994

Duración: 59 min.

MIÉRCOLES 15 DE MARZO

Televisión virtual

Duración: 63 min.

JUEVES 16 DE MARZO

Breve historia del videoarte británico: 1975-1990

Duración: 106 min.

VIERNES 17 DE MARZO

Nuevo vídeo británico: 1990-1994

Duración: 74 min.

SÁBADO 18 DE MARZO

Breve introducción a la animación por ordenador británica: 1968-1994

Duración: 59 min.

MIÉRCOLES 22 DE MARZO

Televisión virtual

Duración: 63 min.

JUEVES 23 DE MARZO

Breve historia del videoarte británico: 1975-1990

Duración: 106 min.

VIERNES 24 DE MARZO

Nuevo vídeo británico: 1990-1994

Duración: 74 min.

SÁBADO 25 DE MARZO

Breve introducción a la animación por ordenador británica: 1968-1994

Duración: 59 min.

Televisión virtual

Duración: 63 min.