

Ciclo de cine y vídeo. Del 6 al 28 de agosto de 2014, 19:00 h
Edificio Sabatini, Auditorio

Seducción y resistencia

En los límites del pop



MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Este ciclo presenta varios momentos de la cultura audiovisual de la segunda mitad del siglo veinte en los que encontramos un pop liminal y crítico, que reconoce la seducción de la cultura de consumo pero también mantiene una distancia crítica respecto a la misma. Estructurado de forma cronológica, abarca desde mediados de los años cincuenta hasta finales de los setenta, es decir, desde los años en que se fragua el arte pop hasta el ocaso del punk, que podríamos caracterizar como un pop politizado.

Seducción y resistencia. En los límites del pop comienza con varios documentales realizados por directores vinculados al Free Cinema británico (Karel Reisz y Tony Richardson) y por dos estudiantes suizos que trabajaban en aquel momento bajo los auspicios del British Film Institute (Alain Tanner y Claude Goretta). Estas películas tratan la ubicuidad de la imagen publicitaria y el ascenso de las culturas juveniles, en forma de música de jazz, rock 'n' roll y clubs de baile. Otros momentos del ciclo son el *underground* estadounidense de Andy Warhol y de los hermanos Kuchar, interesados en subvertir la iconografía y las estructuras narrativas del cine de consumo; los collages fílmicos del canadiense Arthur Lipsett y los estadounidenses Bruce Conner o Stan Vanderbeek y la sátira de Jean-Luc Godard sobre las transformaciones de la intimidad y el espacio privado promovidas por la tecnologización del hogar. La exploración de la estrellita mediática también fue un frecuente objeto del pop, particularmente en el trabajo de Andy Warhol, donde recibe un tratamiento que oscila entre arrobado y neutro. En este ciclo, se explora el estrellato desde una perspectiva notablemente más sombría: la ofrecida por Robert Frank en *Cocksucker Blues*, un descarnado retrato de los Rolling Stones durante su gira norteamericana de 1973. Mezclando referencias históricas con una feroz mirada a la Inglaterra en crisis de mediados de los setenta, *Jubilee*, de Derek Jarman, reflexiona sobre la capacidad de las subculturas alternativas de articular una crítica radical desde plataformas populares. La última sesión gira en torno a otra de las obsesiones del pop: la televisión. En este programa aparece menos como el medio democratizador y utópico sobre el que escribiera McLuhan que como catalizador de una

doble violencia: la de los acontecimientos que transmite de forma casi adictiva y la de tipo conceptual, que emana de la tendencia a simplificar la complejidad de las realidades transmitidas.

Al incidir en estos artistas y ejes temáticos, el ciclo busca matizar la narrativa habitual sobre el arte pop y complicar su genealogía. El mito ampliamente aceptado mantiene que este movimiento surge del rechazo de la abstracción, del subjetivismo y de la exploración formal que dominaban la escena artística europea y estadounidense de posguerra. El movimiento en el que confluían de modo paradigmático estas características era el expresionismo abstracto. A menudo se repite que el agotamiento de esta estética dio lugar a un arte objetivo, figurativo y abierto a lo cotidiano y popular, que con frecuencia utilizó técnicas de reproducción mecánica y materiales industriales (como la pintura acrílica, la serigrafía, la serie fotográfica, el ready-made masivo), y que indagó en la iconografía de la publicidad y los medios de comunicación de masas.

Sin embargo, tras estos mitos del pop existe una genealogía alternativa al surgimiento del movimiento, que resulta más visible si tomamos como referencia al Reino Unido, en lugar de los Estados Unidos, y a artistas como Richard Hamilton, en lugar de los habituales Roy Lichtenstein o Andy Warhol. Desde esta perspectiva, el pop surge no sólo de los vaivenes estéticos que cartografía la historia del arte, sino también de una compleja trama de desarrollos sociales, intelectuales y políticos que deben ser explorados desde otras perspectivas, como la historia social, las teorías de género o los estudios culturales.

Entre los desarrollos que catalizan estas otras prácticas se encuentra la seducción de una nueva cultura popular que emerge, desde el final de la Segunda Guerra Mundial, imbuida de sensibilidades marginales y de demandas que apenas tenían cabida en los estrechos canales de la época. Ejemplos de esta nueva cultura popular con influencia global fueron el *bebop jazz*, el *rhythm and blues* y el *rock 'n' roll*: productos de la cultura afro-norteamericana de sonoridad heterodoxa que planteaban una reivindicación del cuerpo en movimiento.

Las músicas llamadas juveniles fueron parte de un frente más amplio que incluía la literatura de ciencia ficción, que imaginaba mundos alternativos a las adocenadas realidades de la posguerra, los cómics y diversas subculturas creadas en torno a los rituales de un nuevo tiempo de ocio.

Coetáneos al surgimiento y asimilación de estos lenguajes musicales, la rápida extensión de la televisión, que emerge a principios de los años cincuenta como principal medio de masas, y una revolución en la publicidad y el diseño de productos de consumo provocan una intensa reflexión sobre los vínculos entre la imagen y cultura material. Entre los estudios característicos de la época se encuentran los de Daniel Boorstin, Kenneth Boulding, George Kepis o Marshall McLuhan en Norteamérica, los de Roland Barthes y Henri Lefebvre en Francia, o las reflexiones de John McHale y Reyner Banham en el Reino Unido, ambos miembros del Independent Group, un laboratorio de pensamiento interdisciplinar en el que también participara Richard Hamilton. Las disecciones de la imagen y el moderno objeto de consumo promovidas por estos autores oscilan entre el entusiasmo de Banham y McHale y el cauto moralismo de Boorstin o del primer McLuhan, preocupados por cómo una cultura basada en la imagen incitaba a remplazar la inmediatez de la experiencia vivida. Esta amenaza, descrita desde una perspectiva marxista como culminación del proceso de reificación capitalista, es un tema central en los estudios de la vida cotidiana que Henri Lefebvre desarrolla entre los años cuarenta y setenta. Para Banham y McHale, como para otros miembros del Independent Group, sin embargo, la nueva cultura de la imagen, efímera, hedonista y de alcance universal, ofrecía un contrapunto liberador frente a la rigidez del sistema de clases británico. En este sentido, la fascinación de los directores del Free Cinema por el carácter anti-tradicional de la cultura juvenil discurre paralela a los intereses del Independent Group.

Las reflexiones sobre la nueva cultura de masas entroncan con la seducción que existe en los años cuarenta y cincuenta con los procesos de comunicación e información. La cibernética, formalizada en los escritos de Norbert Wiener, entra a formar

parte de las preocupaciones de pensadores y artistas. Nociones como el ruido informacional, la retroalimentación (*feedback*), la modelización y los procesos estocásticos se introducen en el repertorio ideológico del arte. La asimilación de la cibernética tiene lugar de forma especialmente consistente en el Reino Unido, y en particular en el trabajo de los artistas y críticos vinculados al Independent Group. La exposición colectiva *This Is Tomorrow* (1956), considerada ahora como un evento seminal, tenía como una de sus preocupaciones fundamentales la decodificación y la transmisión de información a través del propio aparato expositivo. *Growth and Form* (1951), una muestra anterior diseñada por Richard Hamilton y también incluida en su exposición en el Museo Reina Sofía, explora la repetición de patrones formales y significativos en el mundo natural y tecnológico. El objetivo último de la incorporación de nociones cibernéticas al discurso sobre el arte, el diseño del espacio expositivo y al propio trabajo artístico era profundizar en las bases perceptuales y cognitivas de la cultura para poder intervenir en ellas. En cierto modo, tanto los collages fílmicos de Conner, Vanderbeek y Lipsett, que combinan imágenes de la prensa, el cine, la televisión y la vida diaria, constituyen formas de *feedback*, mientras que los trabajos sobre la televisión de Aldo Tambellini y James Nares exploran la oscilación entre señal y ruido, pero amplifican la ilegibilidad con el fin de interrumpir la supuesta transparencia de los medios comunicación.

A consecuencia de estos desarrollos surge una modalidad del pop que resulta menos afirmativa de la cultura de consumo que crítica con ésta. Este pop *anti-pop* funciona menos como una estética (un movimiento más en la historia de las artes plásticas) que como un laboratorio de conceptos, un observatorio para evaluar la cultura circundante y un taller de estrategias para intervenir en la esfera pública desde el anclaje que proporcionan los medios y las imágenes de la cultura popular. Se trata de un pop que limita, por un lado, con el museo y la esfera del arte, y, por otro, con la actividad espontánea y no institucional del artista participante en una subcultura resistente, que reconfigura la galaxia de signos circundante.

Programa



Alain Tanner y Claude Goretta. *Nice Time*, 1957. Película 16mm.
Cortesía del British Film Institute.

6 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

La otra Inglaterra:

la atracción de la cultura popular

Karel Reisz y Toni Richardson. *Momma Don't Allow*, 1956

Formato original: película 16mm, formato de proyección: disco duro, b/n, sonido, 22 min.

Distribución: British Film Institute.

Alain Tanner y Claude Goretta. *Nice Time*, 1957

Formato original: película 16mm, formato de proyección: disco duro, b/n, sonido, 17 min.

Distribución: British Film Institute.

Karel Reisz. *We are the Lambeth Boys*, 1958

Formato original: película 35mm, formato de proyección: disco duro, b/n, VOSE, 53 min.

Distribución: British Film Institute.

La faceta menos conocida del *Free Cinema* británico es el documental, un género en el que, sin embargo, destacaron sus principales realizadores antes de dedicarse al cine de ficción. Dos directores de este movimiento, Karel Reisz y Tony Richardson, ofrecen dos miradas a la cultura juvenil de la época. *Momma Don't Allow* es un documento sobre el club de jazz Green Wood, de Londres, al que acuden jóvenes de clase trabajadora durante la noche. Reisz ofrece un retrato colectivo de un grupo de jóvenes del barrio londinenses de Lambeth exento de sensacionalismo. Apoyados, como Reisz y Richardson, por el British Film Institute, los suizos Alain Tanner y Claude Goretta filmaron con cámara oculta la vida nocturna de Piccadilly Circus, ofreciendo una selva de signos dominada por los anuncios luminosos, las vallas publicitarias, los carteles de películas y los reclamos de espectáculos eróticos, constituyendo un contrapunto lúdico al mundo alienado del trabajo.

7 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

El collage de la esfera pública

Stan Vanderbeek. *Science Friction*, 1959

Formato original y de proyección: película 16mm, b/n y color, sonido, 9 min.

Obra en la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, copia 16mm distribuida por Lightcone.

Stan Vanderbeek. *A la Mode*, 1959

Formato original y de proyección: película 16mm, b/n, sonido, 7 min.

Obra en la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, copia 16mm distribuida por Lightcone.

Bruce Conner. *A Movie*, 1958

Formato original y de proyección: película 16mm, b/n, sonido, 10 min.

Cortesía de The Conner Family Trust.

Bruce Conner. *Marilyn Times Five*, 1968-1973

Formato original y de proyección: película 16mm, b/n, sonido, 13 min.

Cortesía de The Conner Family Trust.

Arthur Lipsett. *21-87*, 1964

Formato original y de proyección: película 16mm, b/n, sonido, 9 min.

Distribución: Lightcone.

Arthur Lipsett. *Free Fall*, 1964

Formato original: película 16mm, formato de proyección: Betacam SP, b/n, sonido, 9 min.

Distribución: Lightcone.

Trabajando entre finales de los cincuenta y finales de los sesenta, los directores que componen esta sesión adoptaron una estrategia central del arte pop: la utilización de imagen encontrada. Bruce Conner, pionero entre ellos y quizá el autor de mayor influencia, utiliza fragmentos de documentales y películas de serie B en *A Movie*, un compendio de motivos visuales del cine comercial, entre los que abundan imágenes de violencia y sexo, desgajados de sus marcos narrativos. Conner incide en la sexualidad de la imagen fílmica en *Marilyn Times Five*, un fragmento de película erótica repetido varias veces en el que se acentúa el grano de la imagen y se desdibujan los contornos del cuerpo de la modelo, de modo que el resultado final evoca simultáneamente plenitud y pérdida del deseo. Los collages de Vanderbeek y Lipsett comentan la carga afectiva de las imágenes de la cultura de masas en tonos que van de la sátira a la reverencia ante el rostro y el gesto humanos.



Jean-Luc Godard. *La mujer casada*, 1964. Película 16mm.
Cortesía de Gaumont e Intermedio.

13 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

La cultura de la abundancia

Grupo Dziga Vertov. *Schick. Anuncio de aftershave*, 1971

Formato original: película 16mm, formato de proyección:

DVD, color, sonido, 1 min.

Distribución: Intermedio.

Jean-Luc Godard. *La mujer casada*, 1964

Formato original: película 35mm, formato de proyección:

Betacam Digital, b/n, sonido, 94 min.

Distribución: Gaumont e Intermedio.

Fascinado y repelido a partes iguales por el contexto que surge tras la Segunda Guerra Mundial, Godard aborda en su primera etapa la colonización de la vida cotidiana por la moda, la publicidad, los iconos del cine y el consumo. Son famosas las escenas de *Pierrat le fou* en la que los asistentes a una fiesta conversan citando eslógans publicitarios o las frecuentes comparaciones entre la protagonista de *Dos o tres cosas que sé de ella*, ama de casa y prostituta ocasional, y el objeto publicitario. *La mujer casada* ofrece variaciones de ambos temas: la colonización de la vida diaria por las imágenes mediáticas y la equivalencia entre personas y mercancías. La sesión se completa con un anuncio rodado por Godard y Jean-Pierre Gorin durante su colaboración en el colectivo Dziga Vertov.



Marie Menken. *Andy Warhol*, 1965. Película 16mm.
Cortesía de Lightcone.

14 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

Estrellas, superestrellas y cotidianeidad:

La Factoría de Andy Warhol

Andy Warhol. *Elvis at Ferus*, 1963

Formato original y de proyección: película 16mm, b/n, 4 min.

Distribución: MoMA, The Circulating Film & Video Library.

Marie Menken. *Andy Warhol*, 1965

Formato original y de proyección: película 16mm,

color, 10 min. Distribución: Lightcone.

Andy Warhol. *Tarzan and Jane Regained... Sort of*, 1963

Formato original y de proyección: película 16mm,

b/n, VO (inglés), 81 min.

Distribución: MoMA, The Circulating Film & Video Library.

Un importante número de películas de Warhol recrean la narrativa hollywoodiense resaltando el abismo entre las imágenes idealizadas que ofrece la gran pantalla y su ramplona actualización en entornos cotidianos por parte de sus colaboradores, la mayoría de los cuales carecían de experiencia como actores. De esta manera, Warhol desmitifica la cultura de masas a la vez que eleva las personalidades de sus intérpretes al rango de superestrellas. *Tarzan and Jane Regained* fue rodada en un fin de semana en la casa del actor Dennis Hopper en Los Ángeles, a donde Warhol viajó para instalar su exposición en la galería Ferus. Durante la estancia, Warhol conoció a Richard Hamilton y asistió, al igual que el artista inglés, a la inauguración de la influyente retrospectiva de Marcel Duchamp en el Pasadena Art Museum. Este programa se completa con una breve toma de los Elvis de Warhol en la galería Ferus y con el retrato que hizo la cineasta Marie Menken del artista, presentado como una máquina de movimiento espasmódico e incesante.

Programa



Mike Kuchar. *Sins of the Fleshapoids*, 1965. Película 16mm.
Cortesía de The Film-Makers' Cooperative.

20 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

La recreación de la narrativa popular: los hermanos Kuchar

Mike Kuchar. *Sins of the Fleshapoids*, 1965

Formato original y de proyección: película 16mm,
color, VOSE, 43 min.

Distribución: The Film-Makers' Cooperative.

George Kuchar. *Corruption of the Damned*, 1965

Formato original y de proyección: película 16mm,
color, VOSE, 56 min.

Distribución: The Film-Makers' Cooperative.

Los hermanos Mike y George Kuchar comenzaron a realizar delirantes parodias del cine comercial con una cámara de 8mm a finales de los años cincuenta, cuando aún eran adolescentes. Fueron descubiertos por Ken Jacobs y Jonas Mekas a principios de los años sesenta y desde entonces han sido importantes exponentes de la vanguardia cinematográfica estadounidense, trabajando en diversos formatos y géneros. La recreación deliberadamente *amateur* y excesiva del cine de serie B revela lo absurdo de las convenciones de este tipo de cine, aunque a la vez constituye un homenaje al desbordamiento afectivo y estilístico del mismo, tan apreciado luego por cineastas como John Waters o Rainer W. Fassbinder.



Ira Schneider. *The Rolling Stones Free Concert*, 1969. Película 16mm.
Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

21 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

La otra cara de la celebridad

Ira Schneider. *The Rolling Stones Free Concert*, 1969

Formato original: película 35mm, formato de proyección:
Betacam Digital, b/n, VO (inglés), 19 min.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Robert Frank. *Cocksucker Blues*, 1972

Formato original: película 35mm, formato de proyección:
Betacam Digital, b/n y color,
VO (inglés), 93 min.

Cortesía de The Museum of Fine Arts, Houston.

La exploración de la estrella mediática es uno de los grandes temas del pop. En la mayoría de ejemplos se plasma la cara pública de la fama: tranquilizadora, predecible y reconocible. Las películas de esta sesión tienen mayor relación con el Bing Crosby en negativo fotográfico y envejecido que presenta Richard Hamilton en *White Christmas* o con los Elvis de Ray Johnson, que muestran un rostro melancólico moteado de una pintura que cobra la apariencia de gotas de sangre. Los Rolling Stones se prestaban fácilmente a un tratamiento similar. Desde finales de los años sesenta fueron los anti-ídolos, envueltos en un halo de exceso debido al suicidio de Brian Jones y al desastroso concierto de Altamont, California, en 1969, en el que, como recoge Ira Schneider, un joven fan murió apuñalado. Robert Frank realizó, por encargo de la banda y con la colaboración de Daniel Seymour, este retrato íntimo de su gira norteamericana de 1973. Frente al aura de la estrella, el resultado recrea momentos de un tedio prosaico. La banda quedó descontenta con la visión de Frank, prohibiendo la distribución comercial de la película y limitando su proyección hasta hoy.



Derek Jarman. *Jubilee*, 1978. Película 35mm.
Cortesía de Classic Films.

27 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

El punk y las políticas de la música popular

Derek Jarman. *Jubilee*, 1978

Formato original y de proyección: película 35mm, color, VOSE, 100 min. Distribución: Classic Films.

Derek Jarman. *T. G. Psychic Rally in Heaven 81*, 1981

Formato original: película Super-8, formato de proyección: DVD, color, sonido, 9 min.

Distribución: Minerva Pictures.

Jubilee es quizá la película más compleja surgida de la explosión del punk, un movimiento que, por su movilización de la imagen de masas y su feroz crítica a la cultura comercial, puede ser considerado un avatar tardío del pop más radical. *Jubilee* combina el interés de Jarman por las subculturas con su fascinación por la literatura renacentista. Esta doble orientación, hacia la contemporaneidad y hacia el pasado, es compartida por artistas como Richard Hamilton, quien versionaría obras históricas utilizando estrategias contemporáneas. El marco de la acción es un estado policial infestado de criminalidad y corrupción donde el bienestar social, como el futuro, ha sido liquidado y las multinacionales del espectáculo pacifican a la población a través de música punk. La ambigua visión de esta música (¿instrumento de rebelión o una mercancía más?) da a la película su complejidad. La sesión se completa con un hipnótico corto en super-8 que Jarman realizó para *Throbbing Gristle*, una de las bandas más inasimilables surgidas del ocaso del punk.



James Nares. *No Japs at My Funeral*. Video, 1980.
Cortesía del artista y Paul Kasmin Gallery.

28 de agosto

Edificio Sabatini, Auditorio

La televisión y la mediación de la violencia

Aldo Tambellini. *Black TV*, 1968

Formato original y de proyección: película 16mm, b/n, sonido, 9 min.

Distribución: Lighcone.

James Nares. *No Japs at My Funeral*, 1980

Formato original: video de 3/4 de pulgada, formato de proyección: Blu-ray, color, VOSE, 60 min.

Cortesía del artista y Paul Kasmin Gallery.

La televisión, en cuanto herramienta de manipulación y vehículo para la creación de un falso consenso, fue motivo de preocupación para distintos artistas. Un aspecto recurrente de estas reflexiones es la vinculación del medio con la violencia: la adicción a la destrucción y la virulencia que emana de la simplificación con la que son tratadas situaciones complejas. Vinculado a la cultura experimental neoyorquina de los años sesenta, Aldo Tambellini realiza en *Black TV* una de sus "películas negras" (*Black Films*), una composición de dos pantallas basada en el montaje de imágenes filmadas de un monitor de televisión. *No Japs at My Funeral* de James Nares consiste en una conversación entre el director y un antiguo militante del IRA, quien explica las condiciones en que se fragua la resistencia republicana y la represión practicada por el ejército británico. El video comparte las mismas circunstancias que dieron lugar a *The Citizen* (1983), obra de Richard Hamilton.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid
Tel: (34) 91 774 10 00

Horario Museo

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:15 h

visita completa al Museo,

de 14:15 a 19:00 h

visita a Colección 1

y exposición temporal

Richard Hamilton

(consultar Web)

Martes, cerrado

Las salas de exposiciones se
desalojarán 15 minutos antes
de la hora de cierre

www.museoreinasofia.es

Entrada al ciclo de cine y vídeo

Del 6 al 28 de agosto de 2014

Todos los miércoles y jueves

Edificio Sabatini, Auditorio. 19:00 h

Acceso gratuito, en todas las sesiones
hasta completar aforo

Comisariado

Juan Antonio Suárez

Actividad programada

en relación con la exposición

Richard Hamilton

Del 27 junio al 13 octubre

Edificio Sabatini

Imagen de portada

Mike Kuchar. *Sins of the Fleshapoids*, 1965.

Película 16mm.

Cortesía de The-Film Makers' Cooperative

Con la colaboración de:



Con el apoyo de la Fundación Museo Reina Sofía