

Buen rollo

POLÍTICAS DE RESISTENCIA Y CULTURAS MUSICALES



Charley Case. Friday, June 18 1999, City of London, 2000

Buen rollo es un programa de vídeo y cine que propone una genealogía de las culturas surgidas en torno a las diversas corrientes de la música popular de consumo, desde el final de los sesenta hasta hoy. Este programa aporta materiales para un anclaje histórico de las exposiciones *Raymond Pettibon* y *Proceso sónico*, que se presentan en el MACBA entre febrero y junio de 2002.

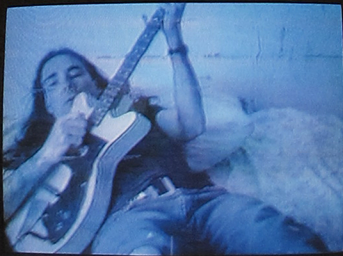
El programa se articula en cuatro partes e incluye trabajos de creación, documentales, películas de ficción comerciales y videoclips. La primera parte (programas 1 y 2) da cuenta del contexto de la génesis del rock como forma y ritual paradigmático entre las músicas populares contemporáneas, y de algunos de sus precedentes en los años sesenta, con el declive de la "generación de las flores" frente a las reveladas de mayo del 68 y las primeras crisis del estado del bienestar. La segunda parte (programas 3, 4, 5 y 6) documenta algunas de las corrientes fundamentales de los años setenta, como el punk, el glam, el funk y la cultura de las discotecas. La tercera parte (programas 7, 8 y 9) arranca con la aparición de la televisión musical comercial en los primeros ochenta, con el videoclip como forma emblemática, y se centra en el dominio de la cultura del consumo a lo largo de esa década, así como en las resistencias frente a ella. Finalmente, la cuarta parte (programas 10, 11, 12 y 13) recorre fenómenos de la pasada década, en particular las culturas de club y del baile, y los vaivenes entre la cultura comercial y las nuevas formas de protesta y expresión pública surgidas en un contexto cultural globalizado, determinado por las tecnologías digitales y por las redefiniciones de la subjetividad surgidas de las nuevas teorías y movimientos sociales.

ESTILOS CONTRA-HEGEMÓNICOS

La aparición de las subculturas juveniles es un fenómeno característico de la Guerra Fría. Tales subculturas se constituyen como compromisos simbólicos y comunitarios en el sistema de la cultura industrial tardo-capitalista. Organizados alrededor de categorías de clase, género y edad, se expresan en la creación de estilos, que son combinaciones híbridas a partir de las imágenes y la cultura material disponibles para tales subculturas, en un intento de construir identidades capaces de proporcionar una relativa autonomía dentro de un orden social fracturado por diferencias de clase, generación o trabajo.

Estos estilos mantienen una tensión permanente frente a la capacidad de absorción de la cultura comercial, capaz en sí misma de producir estilos contra-hegemónicos. El caso del punk es significativo, en tanto que mezcla específica de planteamientos vanguardistas, estrategias comerciales y transgresión de clase trabajadora en el contexto de un ámbito de la juventud británica cuyo acceso a los mercados del consumo se veía restringido. La frontera entre la subcultura como resistencia y la cultura del consumo en su condición de proveedora de placeres y a la vez de instrumento de hegemonía es hoy muy difusa, lo cual constituye un desafío a las categorías tradicionales de alta y baja cultura.

El papel de las subculturas en la formación de las identidades sociales contemporáneas es fundamental. Las prácticas surgidas en esos ámbitos (como, por ejemplo, ciertas formas inicialmente transgresoras de asumir la sexualidad y el género, ciertos usos del cuerpo ligados al consumo de drogas, o la adopción de formas de maquillaje y vestuario que transgreden los modelos tradicionales de identidad social) han contribuido a cuestionar sistemáticamente los mecanismos de construcción social de la subjetividad y las identidades, evidenciando sus raíces ideológicas y sentando las bases para prácticas y teorizaciones más plurales, en las que las múltiples minorías pueden de adoptar formas de autorrepresentación y expresión pública, que pueden ampliar los espacios de libertad y desarrollar mecanismos de subjetivación que subviertan las diferentes estructuras de subordinación.



Raymond Pettibon, *Str Drive*, 1993

PROGRAMA DE VÍDEO Y CINE 25 FEBRERO - 17 JUNIO 2002

Proyecciones en el auditorio del MACBA
Programación al dorso
Los lunes a las 19 h
Entrada libre. Aforo limitado
Más información: servcult@macba.es

Videoteca y sala de referencia
En el hall del Museo, hasta el 1 de julio
Entrada gratuita
Horarios:
Laborables, de 11 a 19:30 h
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h
Martes cerrado

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
Tel. 93 412 08 10
Fax 93 412 46 02
www.macba.es

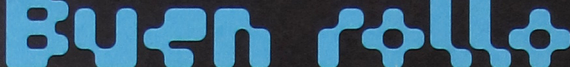
**MAC
BA**

Museu d'Art
Contemporani
de Barcelona

Art
rum
Arte Contemporáneo
Español
Español
Centro Museo Vasco
de Arte Contemporáneo

LA VANGUARDIA

902 10 12 12 ENTRADA CAIXA CATALUNYA



POLÍTICAS DE RESISTENCIA Y CULTURAS MUSICALES

ROCK Y REVOLUCIÓN

Rock My Religion plantea una tesis provocadora sobre la relación entre la religión y el rock en la cultura contemporánea. Dan Graham formula una historia que se inicia con los *shakers*, que practicaban la autonegación y ciertos rituales de danza en estado de trance. Con este *revival* religioso como punto de partida, Graham analiza la emergencia del rock como religión entre los consumidores adolescentes en los ambientes suburbanos de la década de los cincuenta, situando así el contexto ideológico y sexual del rock en la América de la posguerra. Su lazo con la cultura de la contracultura, y concretamente con la idea de que el rock es una religión. Este complejo *collage* audiovisual constituye un convincente ensayo teórico sobre los códigos ideológicos y las condiciones históricas que nutren el fenómeno cultural del rock.

BOLAS DE CRISTAL, MAQUILLAJE Y OTROS ERUCTOS:

NO WAVE, PUNK, GLAM...

Los dibujos con textos de Raymond Pettibon han tenido enorme popularidad entre los círculos punk de la bahía de San Francisco, hasta el punto de que muchos han ilustrado fundas de discos, carteles o panfletos de algunos grupos (incluso videos, como es el caso de Sonic Youth). En 1988 el artista expandió su práctica al terreno de la imagen y realizó varios videos caseros. Todos ellos denotan su fascinación por la contracultura norteamericana de finales de los años sesenta: la familia Manson, el secuestro de Patli Hearst por el S.L.A. y el *underground* o el inicio del movimiento punk. Este es el argumento central de *Sir Drane*, en el que el músico Mike Watts (líder de Minutemen) y el artista Mike Kelley interpretan a dos adolescentes punk que intentan formar un grupo en los años setenta, afrontando las diversas cuestiones éticas y estéticas que se les plantean.

A principios de los setenta el movimiento glam, surgido en Londres, consiguió invertir la dialéctica de la identidad sexual. Frente al estildio iclido y pastoral de la "generación de las flores", el glam brilla por el humor y el exceso kitsch de sus símbolos. De modo semejante a otras culturas musicales de los setenta, el glam rock destacó por su posición radical respecto a la identidad: las actuaciones y el vestuario se encontraban en relación directa con la ambigüedad sexual y el inconformismo individual. El maquillaje, la licra y la laca de uñas se convirtieron en un acto de afirmación y celebración de la cultura popular que, al mismo tiempo que cuestionaba las condiciones ideológicas de las identidades sexuales, adoptaba nuevas formas de comportamiento que rompían los tabúes dominantes. La subjetividad y el cuerpo aparecían como algo inachado, maleable, la materia prima para una construcción social y estética en la que el placer, el sexo y las drogas desempeñaban un papel fundamental. *Velvet Goldmine* narra la historia del ascenso y la caída de una estrella del glam rock. La película está ambientada en el Londres de los años ochenta, pero como un futuro visto desde de los setenta londinenses y realizado en los noventa en Nueva York. Comprende muchos géneros: en primer lugar, es una historia de amor y un musical; también es un film de suspense y una comedia, pero sobre todo es un documental sobre la cultura del momento. La película se identifica íntimamente con el espíritu del glam rock, lo cual significa que la realidad y el artificio son indiferenciables.

...FUNK Y DISCO

La frase tan en boga al principio de los setenta, "los blancos no pueden bailar", es el motivo central de *Funk Lessons*, un video que documenta varias performances realizadas por Adrian Piper. La artista afroamericana, ante una audiencia de estudiantes blancos de clase media, imparte nociones sobre algunos de los movimientos básicos del funk, a la vez que introduce su significado histórico y su papel dentro de la cultura popular afroamericana. Así, Adrian Piper intenta cuestionar la identidad social de su audiencia, al poner a su alcance un medio de comunicación (el funk) inaccesible para los blancos a finales de los setenta, y rebajar la hostilidad e incomprensión que caracteriza las relaciones raciales en la sociedad norteamericana.

(*Tell Me Why*) *The Epistemology of Disco* es una visión del papel que la música disco ha desempeñado en la formación de la cultura gay masculina. Esta obra desafía el concepto de la discoteca como simple espacio de diversión y la presenta como un espacio cultural, surgido a raíz de las formas de expresión pública de sexualidad homocorética. El video combina análisis semióticos, fragmentos de películas gays y clásicos de la música disco, celebrando el deseo sexual como hilo conductor que traza el linaje histórico y político del movimiento de liberación gay, surgido tras la revuelta de Stonewall, y las protestas activistas contra el sida. Asimismo, la pista de baile sirve de ágora y escenario para el video *Drugs 'R' Us*. "No puedes llevar la etiqueta de homo hoy en día a menos que tomes drogas", un provocador y anónimo comentario que apunta al centro del debate sobre el uso de las drogas y el estilo de vida nocturno.

TELEVISIÓN MUSICAL Y CULTURA DE CONSUMO

MTV empezó a emitir el 1 de agosto de 1981. Desde entonces su principal objetivo de mercado ha sido crear una audiencia de jóvenes consumidores. Sus estrategias, hasta entonces poco conocidas en la publicidad televisiva, han tenido un impacto decisivo y lleno de logros estéticos. Esta cadena fue el contexto económico y cultural que convirtió el videoclip en una nueva categoría artística.

Esta parte de la programación da cuenta de los vaivenes del videoclip como formato audiovisual desde tres ángulos. El primero es el de la propia MTV, y por tanto presenta las bases y las líneas creativas del nuevo paradigma televisivo hegemónico. El segundo es la rebelión de los sellos independientes contra la uniformidad de las fórmulas corporativas, a través de obras de la escena alternativa del video musical, que se caracterizan por una estética de resistencia contracultural y anticomercial. Estos videos sugieren cuestiones de identidad local que distinguen a la música independiente del pop global. El tercer ángulo corresponde a algunos artistas al margen de la industria musical, y se trata de obras realizadas con un fin de intervención o de activismo político, que desplazan aspectos y estrategias de la televisión comercial a otros ámbitos, mezclándolos con otros elementos procedentes de la vanguardia artística, de la televisión-guerrilla u otras formas de contestación.

HIP HOP: CULTURA "GLOCAL"

Art Jones, activista del colectivo No Channel Zero, ha realizado varios videos que reflexionan sobre aspectos de la cultura hip hop, al tiempo que denuncian el racismo implícito en las acusaciones de los medios de comunicación, que afirman que la música rap es un vehículo que promueve el odio y la violencia racial. El primero de éstos es un minidocumental experimental que plantea la pregunta "¿Dónde es el hip hop? *Media Assassin* trata sobre la cobertura informativa de la escena musical afroamericana en las revistas de difusión masiva, al mismo tiempo que pretende definir las nuevas formas musicales surgidas a finales de los años ochenta. El video gira en torno a los testimonios de Harry Allen, antiguo periodista musical de *Village Voice* y actualmente relaciones públicas del grupo Public Enemy. El artista utiliza imágenes muy degradadas por interferencias como metáfora de la distorsión mediática de la información, y un montaje que adopta el ritmo de la música rap, como medio de cuestionar el lenguaje y la forma de los medios comerciales. *Hip Hop SP* de Francisco Cesar, muestra a jóvenes seguidores de este movimiento cultural en las calles de São Paulo. El video ofrece una relectura de la historia de la población de raza negra brasileña a través de la música, el baile o el graffiti. *The Darker Side of Black* es una investigación sobre el "panethnic chic", la violencia, el nihilismo y la posición radical con la que una facción del rap ha logrado llegar a dominar la imagen de la cultura popular de raza negra. El video expone diferentes visiones sobre el tema, desde grupos extremistas como Bunt Bunton (cuyo exito *Boom Bye Bye* iniciaba a disparar a los gays), fans, profesores o activistas de los derechos civiles. Isaac Julien proporciona una nueva opción que ilumina cuestiones de clase, de marketing, el legado colonialista, la fundamentalista y los temores sobre el concepto de masculinidad.

RESISTENCIAS

Sonic Outlaws utiliza una mezcla variada, dispersa y frenética de entrevistas e imágenes características de la obra de su autor, el cineasta independiente Craig Baldwin. Este documental argumenta sobre las actividades de los nuevos piratas mediáticos, que exploran todo el espectro disponible de estas formas de burla electrónica en expansión, con todas las cuestiones sobre libertad y legalidad que tal actividad plantea. El autor amplía el debate para incluir otras figuras underground tales como el artista John Oswald y el trabajo de video-apropiación musical del grupo Emergency Broadcast Network, situando así su obra en un eje cultural que va del Dadá y el fotomontaje a los *hackers* activistas. *Sonic Outlaws*, a medias entre una historia subcultural secreta y un manifiesto de agitación política, es un triunfo de la estética de "baja definición", que destaca gráficamente la casi imposibilidad de controlar el flujo de información en la era digital.

Friday, June 16 1999 City of London, de Marley Dese, es una película en blanco y negro rodada en formato super 8 que documenta la celebración organizada por el colectivo Reclaim the Streets, célebre por este tipo de actividades, que retoman el potencial subversivo del carnaval y de las *raves* techno en prácticas de ocupación del espacio público con fines de intervención política.

CULTURAS DE CLUB

Long Weekend-CTC, de Rótraut Pape, recrea los rutinarios hábitos de cierto tipo de jóvenes asiduos al club. El video, compuesto por gran cantidad de imágenes editadas a ritmo anfetamínico, es un guiño del autor a su experiencia como acompañante de un *raver* durante un fin de semana: cuarenta y ocho horas de marcha. El club comienza a ponerse de moda, y la camaleónica y oportunista Madonna sabe explotarlo en un video clip *Beeper*. Todo un manifiesto ideal del mundo de la noche es lo que el empresario Matthew Glamore refleja de un modo muy especial en *A Smashing Night*, una celebración del arte de salir a bailar que también se aprecia en *Dancing in Peckham*, en donde Gillian Wearing realiza una peculiar performance en pleno centro urbano. En el video observamos a la artista bailando concentrada en sí misma y totalmente ajena su alrededor. La escena rememora vivencias a la salida del *afterhours*. Rineke Dijkstra presenta en *Buzz-Club* video-retratos de los jóvenes aficionados al techno y al house en una discoteca de Liverpool, coincidiendo en capturar una imagen de la cultura juvenil de club sin ninguna pretensión idealizante o estetizante. Algo muy ajeno a *My Song*, donde Carlos Congost parodia la estética colorista, hedonista del club, en un videoclip de tecnología documental realizado a partir de fragmentos de otros trabajos anteriores. Una retórica que Joan Morey adopta nuevamente en *STP Presents Superfuerie*, un documento de estilo *road movie* que ilustra la trivialidad que encierran los proyectos firmados por esta marca. Esta misma complicidad, aún siendo crítica, es compartida por el video *Ethics of Care*, donde María Ruíz analiza la superficialidad de este tipo de cultura juvenil. Lámia Naji nos vuelve a sumergir, en *I Love Cats*, en su visión de la escena house en Madrid. Fotografía y música se combinan en un video que rinde homenaje a la cultura del club, a la noche y a la música electrónica de fin de siglo.

PROYECCIONES

Auditorio del MACBA

PROGRAMA 1: EL FIN DE LA ILUSIÓN (Y DEL POP) 25 FEBRERO

Scorpio Rising (Kenneth Anger, 1964, 28')
Subterranean Homesick Blues (O.A. Pennebaker, 1965, 3')
All My Life (Bruce Baillie, 1966, 3')
Exploding Plastic Inevitable (Ronald Nameth, 1966, 8')
Breakway (Bruce Conner, 1966, 5')
Realies Electricum (Nam June Paik & Judd Yalut, 1966-1969, 3')
Tomorrow Never Knows (Eric Slegel, 1968, 31'0")
Yippie (Youth International Party, 1968, 10')

PROGRAMA 2: ROCK Y REVOLUCIÓN 4 MARZO

A Spy (Hester Reeve *Does The Doors*) (Suzie Silver, 1992, 4')
Rock My Religion (Dan Graham, 1982-1984, 55'27")
2@ (Tony Cokes, 2001, 6')

PROGRAMA 3: NO WAVE 11 DE MARZO

Sir Drane (Raymond Pettibon, 1989, 56')

PROGRAMA 4: PUNK, ENTRE LA SUBVERSIÓN Y LA MODA 10 DE MARZO

The Film and the Fury (Julian Temple, 1999, 90')

PROGRAMA 5: REYNAS DEL GLAM 15 DE ABRIL

Velvet Goldmine (Todd Haynes, 1999, 126')

PROGRAMA 6: FUNK, DISCO (GAYS) Y DROGAS 22 DE ABRIL

Funk Lesson (Adrian Piper, 1983, 20')
(Tell Me Why) The Epistemology of Disco (John Di Stefano, 1991, 30')
What I Did Last Summer (Charles Atlas, 1991, 12')
Drugs 'R' Us (Tony Gregory, 1994, 24')

PROGRAMA 7: ESTO ES MTV 29 ABRIL

Video Killed the Radio Star (Russell Mulcahy, 1979, 3')
Boys Keep Swinging (David Bowie & David Mallet, 1979, 3'18")
Ashes to Ashes (David Bowie & David Mallet, 1981, 3'38")
Shock the Monkey (Brian Grant, 1982, 4')
Thriller (John Landis, 1983, 15')
Renee and Georgette Magritte with Their Dog After the War (Sean Logue, 1984, 3'42")
Hello Again (Andy Warhol, 1984, 5')
Embrujada (José Luis Lozano, 1984, 3')
The Wild Boys (Russell Mulcahy, 1984, 3')
Money for Nothing (Steve Barron, 1985, 3')
Hyperactive (Daniel Kleinman, 1985, 3')
Girl from Ipanema Goes to Greenland (Paul Tassie, 1986, 3'55")
Why Can't I Be You? (Tim Pope, 1987, 3'22")
Imagine (Zbigniew Rybczynski, 1987, 4'20")
Sign O' The Times (Prince, 1987, 3')
Summer-Love (Carole Ann Klonardes & B-52s, 1989, 30")
Nothing Compares to You (John Maybury, 1990, 3')
I Got You Under My Skin (Jean-Baptiste Mondino, 1990, 3')
Lullaby (Tim Pope, 1990, 4'07")
Vogue (David Fincher, 1990, 4'50")

PROGRAMA 8: ENTRE EL CONSUMO Y LA VANGUARDIA 6 MAYO

Eloise (The Residents, 1975, 2'05")
Secret Agent Man (Gerard V. Casale, 1976, 4'50")
Mongoloid (Bruce Connor, 1977, 4')
Hello Skinny (The Residents & Graeme Whiffler, 1980, 4')
Songs for Swinging Larvae (Graeme Whiffler, 1981, 5'40")
Beautiful World (Gerard V. Casale & Chuck Statter, 1981, 3'30")
Love Without Anger (Gerard V. Casale, 1981, 2'45")
Once in a Lifetime (David Byrne & Toni Basil, 1981, 4'20")
America is Waiting (Bruce Connor, 1982, 3'30")
La estatua del jardín botánico (Serg Capellán, 1983, 3')
Road to Nowhere (David Byrne & Stephen Johnson, 1983, 4'10")
Close to the Edit (Zbigniew Rybczynski, 1984, 4'10")
The Perfect Kiss (Jonathan Demme, 1986, 1'01'55")
Death Valley '89 (Richard Kern & Judith Barry, 1986, 5'21")
The Queen is Dead (Derek Jarman, 1986, 4'30")
Infected (Peter Christopherson, 1986, 5')
There's a Light That Never Goes Out (Derek Jarman, 1986, 5'47")
Bizarre Love Triangle (Robert Longo, 1987, 3'50")
Tunic (Tony Oursler, 1990, 6'17")
Losing My Religion (Tarsem, 1991, 3')
German Song (Sadie Benning, 1995, 6')
And She Was (Jim Blashfield, 1985, 4'24")

PROGRAMA 9: IMÁGENES CRÍTICAS 20 MAYO

First/Hendrix (Dara Birnbaum, 1982, 3'13")
Perfect Letter (Max Almy, 1983, 4'11")
Go for It, Mike (Mike Smith, 1984, 4'40")
Blue or Purple (War Machine/Quiver Brothers, 1984, 4')
Luck Smith (Gusta Hama, 1987, 5'55")
Free Society (Paul Garrin, 1988, 3'22")
Talk About the Passion (Jen Cohen, 1988, 4')
Glueman / Just Hold Still (Jen Cohen & Ian Mackaye, 1989, 5'30")
The Feeling of Power: -6769 (Robert Beck, 1990, 9')
The Word of God (Gary Glassman & Oza Marika Borotsky, 1991, 3'55")
Home (Tom Kalin, 1995, 5')
Utopia (Max Almy, 1994, 5')
No Sell Out... or i wnt 2b th ultimate commodity / machine (Malcolm XPT2) (X-PRZ, 1995, 5'37")
Aerobiclicle (Sadie Benning & Kathleen Hanna, 1998, 4')
A Song from the Cultural Revolution (Les LeVeque, 1998, 5')
Ad Vice (Tony Cokes, 1999, 6'36")

PROGRAMA 10: HIP HOP: CULTURA "GLOCAL" 27 MAYO

Media Assassin (Art Jones, 1990, 5')
Hip Hop SP (Francisco Cesar, 1990, 11')
Anthem (Marlon Riggs, 1991, 9')
Rock Me Gung Hay (Shelley Long, 1992, 5')
Respect Is Due (Cyrille Phipps, 1992, 10')
The Darker Side of Black (Isaac Julien, 1993, 55')
Guns and Poses (Remix) (X-PRZ, 1995-97, 12')

PROGRAMA 11: GRUNGE 3 JUNIO

Hype! (Doug Pray, 1996, 1h 23')

PROGRAMA 12: RESISTENCIAS 10 JUNIO

Sonic Outlaws (Craig Baldwin, 1995, 1h 27')
Friday, June 18 1999, City of London (Charley Case, 2000, 5')

PROGRAMA 13: CULTURAS DE CLUB 17 JUNIO

Aburd (John Maybury, 1990, 5')
Long Weekend-CTC (Rótraut Pape, 1992, 2'30")
Deeper (Madonna, 1993, 4')
Dancing in Peckham (Gillian Wearing, 1994, 10')
A Smashing Night (David Matthew Glamore, 1994, 9'13")
Buzz-Club (Rineke Dijkstra, 1995, 20')
My Song (Carlos Congost, 1997, 3')
STP Presents Superfuerie (Joan Morey, 1998, 4'30")
Ethics of Care (María Ruíz, 1999, 17')
Mrs. Pennat Visits New York (Charles Atlas, 1999, 6'05")
Berlin Club Video (W.M.F. 15, Diciembre, 1999) (Rechenzentrum, 2000, 10')
I Love Cats (Lámia Naji, 2000, 6')

Los videos se proyectan en idioma original sin subtítulos
Este programa está sujeto a cambios de última hora

VIDEOTECA Y SALA DE REFERENCIA

Además de las proyecciones en el auditorio, este programa puede visionarse a la carta y se complementa con otro material audiovisual y bibliográfico disponible en el hall del Museo hasta el 1 de julio.

MAC Museu d'Art
BA de Contemporani
de Barcelona

Comisario: Juan Guardiola
Dirección del proyecto: Jorge Ribalta
Coordinación: Myriam Rubio