

GUÍA DE LA EXPOSICIÓN

**¿ESTÁIS
LISTOS
PARA LA
TELEVI-
SIÓN?**

¿ESTÁIS LISTOS PARA LA TELEVISIÓN?

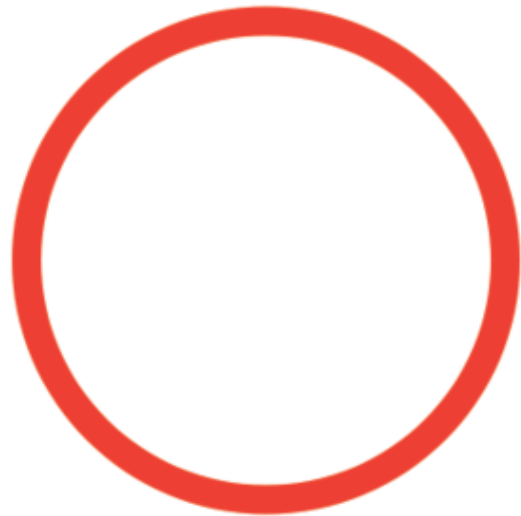
Cuando parece que la televisión tal como la hemos conocido llega a su fin, nos preguntan si estamos listos para más. Una televisión habitada por experimentos realizados por artistas, pensadores y profesionales del medio surge en el Museo con el fin de mostrar qué sucede cuando lenguajes de naturaleza tan diferente entran en relación.

Esta televisión es un lugar distinto: postula un nuevo espacio para el debate, incita al medio a desaprender lo aprendido, a volver sobre fórmulas y géneros, a engañar a los sentidos para escapar así a la dualidad emisor-receptor.

Esta no es una exposición *sobre* la televisión, sino *desde* la televisión. Su objetivo: estudiar de qué modo formas muy diversas de comprender la imagen y la vida de los conceptos contribuyen a dibujar el horizonte de nuestro presente cultural.

La exposición es un ensayo sobre la intersección de mundos que viven separados: se adentra en la coreografía, en la estrategia de la que se sirven el medio y estos inquilinos de excepción —nos referimos a artistas y filósofos— a la hora de formalizar sus expectativas. Los artistas y el medio se estudian mutuamente para entender qué hace posible la televisión, qué relevancia social y qué dimensión estética adquiere la producción artística en televisión y qué implica ponerle cara a la filosofía. Este ejercicio contribuye de forma elocuente a la interpretación de las convenciones dramáticas y técnicas que definen la televisión. La invención artística se toma todas las libertades a su alcance para generar realidades nunca vistas por televisión, la filosofía une la imagen a la voz y en su desinterés por lo ficticio crea otra forma de ficción.

Los programas que integran las diferentes secciones comparten un rasgo: muestran la televisión y su doble. Habitar la televisión implica aceptarla, y obligarla, a un tiempo, a que hable otra lengua, de modo que el espectador es testigo de cómo se hace y cómo se deshace la televisión. Los artistas y los filósofos se interesan por reescribir el medio, establecen correspondencias inesperadas entre texto e imagen, entre el



espacio-convención de un plató y el cubo blanco, entre la realidad que registra la cámara fuera del estudio y la irrealdad que se deriva de la mediación propia de la televisión.

Este cúmulo de relaciones no resueltas es una fuente de irritación fértil. La incomodidad que aquí se muestra a través de este ejercicio de interlocución entre la televisión y otros mundos puede extrapolarse a la cultura en un sentido amplio: la fricción es el único motor del pensamiento.

Necesitamos una plaga, y los programas que presentamos lo son. Una plaga, en palabras de Antonin Artaud, es aquello capaz de abrirse camino y acceder a todos los estratos de un organismo, desorganizándolo completamente, pero dándole una oportunidad única de liberarse de sí mismo. El rechazo de la gran audiencia a este tipo de programas se explica banalmente apelando al «aburrimiento». Tiene más sentido pensar, sin embargo, que ser testigos de procesos de cambio sobre los que no tenemos control alguno provoca un malestar. Si la cultura no es entretenimiento o la celebración de lo identitario, es un movimiento asincrónico que se produce en el corazón de lo social y que da lugar a fenómenos que no podemos ni bautizar ni consumir de forma inmediata.

LA FORMA DEL PROYECTO

Es imposible mostrar la totalidad de los materiales que podrían abordarse en esta exposición. Concebir la exposición como inventario, como archivo enciclopédico de las numerosísimas colaboraciones de los artistas para la televisión, conllevaría someter al espectador a infinitas horas de visionado. Esta fórmula revelaría únicamente la existencia de dicho material inabarcable. Necesitamos otros métodos fundamentalmente explicativos, no demostrativos, para interpretar la interrelación de estos lugares intermedios.

La exposición propone un guión que traslada esta concepción a una serie de diez capítulos, en los que se incluye un número limitado de ejemplos-situación. El espacio expositivo se convierte en un acontecimiento para explorar la relación entre

imagen y acto crítico: diez «escenas» que conceptualizan las distintas estrategias y su función. Cada capítulo propone, bajo diferente ángulo, la historia de la contestación de un lenguaje a otro: del arte a la televisión, de la televisión al pensamiento, en ambas direcciones.

Para confeccionar este guión ha sido fundamental la contribución de la artista Dora García, quien, a lo largo de los últimos años, ha realizado una investigación exhaustiva sobre la televisión como escenario y enciclopedia de las formas de actuación, de la performance. Una larga conversación con el artista Isidoro Valcárcel Medina resultó clave para profundizar en la naturaleza de las convenciones que definen el medio televisivo y para visualizar cómo la modificación de alguna o varias de estas convenciones altera radicalmente el resultado. Johan Grimonprez ha colaborado en la sección que analiza la relación entre la televisión, la política y el debate público y ha confeccionado una muy sutil selección de programas que evidencian sus intereses, sus temores y su forma de entender la influencia que la televisión ha tenido y sigue teniendo en nuestra opinión del mundo.

UNA TRIBUNA POR OCUPAR

La difícil tarea de la mediación: la hostilidad como reacción obvia cuando el espectador se encuentra frente a algo que no comprende inmediatamente. La cuestión de la audiencia está siempre presente tanto en el arte como en la televisión. Y existen ejemplos radicales que abordan esta gran pregunta. En los programas sobre arte en los cuales lo que prima es el dar a conocer (evitando explicaciones pedagógicas que presuponen la ignorancia o el infantilismo del espectador), la televisión se convierte en una abertura, una «ventana al mundo», por decirlo con una imagen común en el debate sobre la pintura del Renacimiento.

Este espíritu de «mostrar» está impregnado de entusiasmo, importa el carisma de Robert Hughes, de John Berger, de Paloma Chamorro o de Marta Traba a la hora de acompañarnos a un lugar donde no hemos estado. Los programas

sobre arte, en su mayoría, se conciben como un viaje, un programa-aventura. La función del público no está construida como receptor de una obra, sino como miembro de una tripulación en una nave que se mueve. Los programas que presentamos aquí son de una naturaleza totalmente distinta y, aunque no pueden calificarse de «arte» propiamente dicho, resultan muy útiles para entender esa eterna tensión entre obra y espectador, entre el medio y la audiencia, así como la agencia que artistas e intelectuales han tenido y tal vez puedan seguir teniendo en televisión.

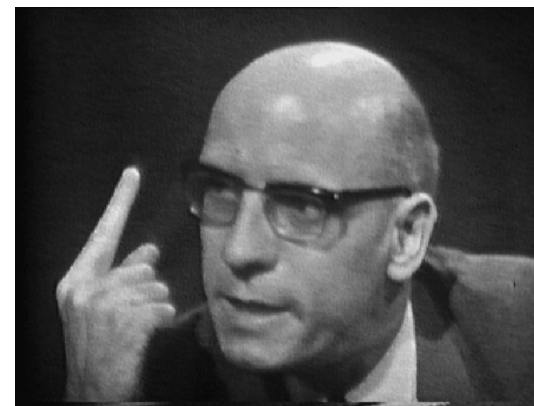
A partir del fin de la Segunda Guerra Mundial ocurre un fenómeno en Francia que afectará a todos los países de su entorno, muy en particular a Italia y Alemania, pero también a España. Se trata de la aparición de filósofos y filosofía en televisión. Aunque el carácter de ente público que tiene la televisión favorece la presencia de



Un certain regard. La logique du vivant. François Jacob conversa con Claude Lévi-Strauss, 1972

la cultura, este hecho no explica por sí solo un fenómeno que irá en aumento incluso tras la privatización de la televisión francesa. La abundancia de programas de este tipo (más de 3.500 entre principios de los sesenta y mediados de la década de los ochenta) hay que relacionarla con la reconstrucción intelectual del país tras la guerra. Resulta casi impensable un programa de dos horas en el que Deleuze expone los presupuestos de su pensamiento (RAI) o las primeras apariciones de Gaston Bachelard hablando de filosofía de la ciencia y sentimiento poético... Existe una lista interminable y fascinante de ejemplos que nos muestran una televisión sin mediación, directa

al corazón del discurso, polémica, ajena a la dificultad que supone para el espectador y consciente de ser vista por él. Filosofía y visión: es una paradoja que inventa un espacio híbrido dentro de la televisión. No se necesita nada para empezar a hablar, solo al orador, ni plató ni atrezo, solo la voz y la garantía de que esta se corresponde con un sujeto. Tampoco es la radio con imágenes. Más bien se trata de una protorrepresentación mediática del parlamentarismo moderno. En este capítulo puede verse una selección de trabajos realizados bajo estas premisas.



Lectures pour tous. Pierre Dumayet conversa con Michel Foucault, 1966

Gran TV

- *L'Abécédaire de Gilles Deleuze, I (Idée)*, 1988-1989, vídeo, color, sonido, 00:15:51
- *Gaston Bachelard. Portrait d'un philosophe*, 1961, vídeo, b/n, sonido, 00:10:30. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Michel Foucault. Lectures pour tous*, 1966, vídeo, b/n, sonido, 00:14:34. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Martin Heidegger on future of philosophy*, 1969, vídeo, b/n, sonido, 00:02:30. ZDF
- *Claude Lévi-Strauss. Un certain regard*, 1972, vídeo, b/n, sonido, 00:54:24. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Hannah Arendt. Un certain regard*, 1974, vídeo, b/n, sonido, 00:50:00. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Jacques Lacan. La psychanalyse (partes I-II)*, 1974, vídeo, b/n, sonido, 01:35:00. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Quel avenir pour l'homme? Apostrophes n° 84*, 1976, vídeo, b/n, sonido, 01:07:16. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Les Rendez-vous du dimanche (Simone de Beauvoir, Sartre...)*, 1979, vídeo, b/n, sonido, 01:20:00. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Jacques Derrida. Le Cercle de minuit*, 1987, vídeo, b/n, sonido, 01:16:45. Institut National de l'Audiovisuel (INA)
- *Karl Popper. Contro la televisione*, 2001, vídeo, b/n, sonido, 00:27:44. Radiotelevisione Italiana (RAI)
- *Pierre Bourdieu. Sur la television*, 2001, vídeo, b/n, sonido, 00:49:35. Cortesía de Doriane Films
- *Albert Serra, Els noms de Crist*, 2010, vídeo, color, sonido, 14 capítulos

DEAD AIR: ESE INDESEABLE SILENCIO

El término *dead air* designa la situación que se produce cuando un fallo técnico interrumpe la emisión. A menudo, esta incidencia desvela al espectador aspectos de los que no era consciente: las convenciones, situación de las cámaras, construcción de escenario –ya sea dentro o fuera del plató–, el guión, la distancia entre el papel que los personajes representan ante las cámaras y su identidad y opiniones fuera del rol. Esto ha dado lugar a múltiples trabajos realizados sobre el principio de mostrar aquello que no se ve. En el centro de esta sección están *Soft and Hard (A Soft Conversation on Hard Subjects)*, de Jean-Luc Godard y Anne-Marie Miéville, realizada en 1985. Conocido por su investigación en todos los terrenos de lo audiovisual, Godard centra este trabajo junto a Miéville en un análisis de las diferencias entre cine y televisión y se para –precisamente– en las convenciones de la «emisión», de la producción de una imagen continua que se esfuerza por hacer caso omiso de la posibilidad de que sus modos de producción queden en evidencia. Pero la forma misma en que está rodada la obra –una aparente conversación entre Godard y Miéville como si la cámara no estuviese presente– alude ya a la capacidad de situarse «fuera» de emisión, de obviar el hecho de que todo está siendo producido para el espectador.

En esta línea se encuentran también *Born to be Sold: Martha Rosler Reads the Strange Case of Baby S.M.* (1988), de la artista norteamericana Martha Rosler, o el trabajo del colectivo también norteamericano TVTV titulado *TVTV Looks at the Oscars* (1976).

Otra producción seleccionada para esta sección es *De langste dag*, una obra de Jef Cornelis realizada para la televisión en 1986, durante la apertura de la exposición *Chambres d'amis*, comisariada por Jan Hoet para el Museo de Arte Contemporáneo de Gante. La propuesta de la exposición era situar obras de arte contemporáneo en espacios privados, casas, pisos, etc. Cornelis no solo documenta una exposición que marca un antes y un después en la manera de interpretar el espacio público de la institución y el privado de la vivienda, sino que el modo en que lo filma, utilizando los recursos de una retransmisión deportiva como si el tour urbano fuese un Tour de Francia, se convierte en un tratado sobre la relación entre las convenciones del mundo del arte, lo que se muestra y lo que nunca se enseña, y la televisión misma. Mientras un extracto de este programa se exhibirá en la pantalla central de esta sección, la versión íntegra –algo más de seis horas– podrá verse en el menú a la carta.



TVTV, *TVTV Looks at the Oscars*, 1976

Gran TV

- Martha Rosler, *Born to be Sold: Martha Rosler Reads the Strange Case of Baby S.M.*, 1988, vídeo monocal, color, sonido, 00:35:20. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Jef Cornelis, *De langste dag* (fragmento), 1986, vídeo monocal, color, sonido, 00:20:25. Colección MACBA. Fondo del Ayuntamiento de Barcelona
- Jean-Luc Godard / Anne-Marie Miéville, *Soft and Hard (A Soft Conversation on Hard Subjects)*, 1985, vídeo, color, sonido, 00:48:11. Cortesía de Gaumont e Intermedio

Menú

- *The Dean Martin Variety Show: Orson Welles*, 1967-1968, vídeo, color, sonido
- Samuel Beckett, *...but the clouds*, 1977, vídeo, b/n, sonido, 00:50:00. Südwestrundfunk (SWR)
- Jef Cornelis, *De langste dag*, 1986, vídeo monocal, color, sonido, 06:25:48. Colección MACBA. Fondo del Ayuntamiento de Barcelona
- Raindance Corporation, *The Rays*, 1970, vídeo, b/n, sonido, 00:23:00. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
- TVTV, *TVTV Looks at the Oscars*, 1976, vídeo, color, sonido, 00:59:00. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York

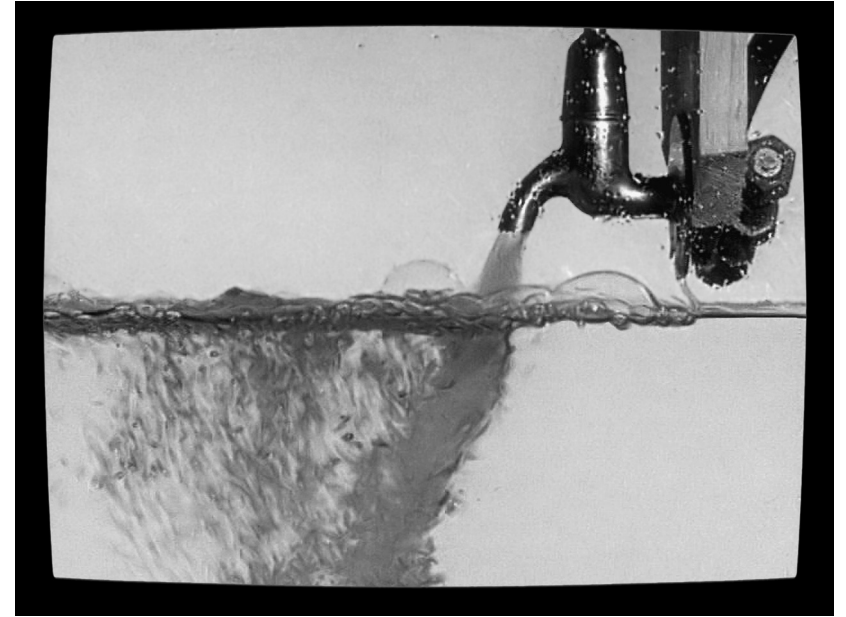
LA TELEVISIÓN COMO UN LUGAR ESPECÍFICO

Del mismo modo que, a partir de mediados de los setenta, se empieza a hablar de obras de arte creadas específicamente en un lugar y desde las condiciones que ese lugar impone a la obra, también puede hablarse de obras creadas para la televisión. Jean Dibbets concibe *TV as a Fireplace* (1969), Valie Export *Facing a Family* (1971), David Hall la serie *TV Interruptions* (1971), en la que simula, por ejemplo, llenar un monitor de agua desde dentro. También *Quad I+II* (1980) de Samuel Beckett forma parte de esta sección. Consiste en una serie de acciones mínimas realizadas por personajes enfundados en unos hábitos de diferentes colores que dibujan con su movimiento el límite del espacio, un rectángulo situado sobre un gran vacío negro, lo otro, lo que no se ve, lo que se esconde detrás de la imagen.

Pero hay otros modos de concebir la televisión como «lugar», teniendo en cuenta no solo el objeto, el aparato, sino también el plató mismo, lo específico del lugar desde el que se constituye la emisión. Un gran ejemplo de ello es el programa *Abertura*, pensado y realizado por el artista y cineasta brasileño Glauber Rocha. *Abertura* se emitió semanalmente desde febrero de 1979 hasta junio del mismo año. La primera imagen de este programa es el propio Glauber Rocha, micrófono en mano, en un espacio privado: la casa de unos amigos, tal vez, un estudio... No queda claro. En las paredes cuelgan obras de arte producidas por jóvenes artistas brasileños. Un hombre está cómodamente tumbado en una hamaca, junto a una mujer muy guapa y una niña mulata perfecta sentada a su lado, chupete en boca.

Rocha retransmite desde el salón: acaba de entrar en el salón de una casa y, por extensión, en todos los salones. Es el estilo del reportero que aparece de manera casual, nadie sabe cómo, en medio de la vida de otros. Y la televisión está allí. Excitado, pregunta casi a gritos: «¿Por qué todo el mundo le tiene miedo al psicoanálisis?» El hombre en la hamaca contesta mientras sus ejemplos cobran una extraña vida en la sonrisa de su mujer, en la foto erótica de la pared, en la niña mulata. Las personalidades más importantes de una nueva vanguardia –artistas, antropólogos, músicos– pasan cada semana por el programa.

Abertura se ha incluido en esta sección no solo porque es una pieza clave de la relación entre arte, cultura y televisión en Brasil y en parte del continente Latinoamericano, sino también por los recursos fílmicos que utiliza para construir un «lugar-plató» y proyectar desde ahí una energía nunca vista por televisión. Si antes aludíamos a Godard como la forma sabia, a la manera de Chardin, de evitar la cuestión de la audiencia ignorando la cámara, Rocha se come la cámara. El micrófono de reportero parece un arma en sus manos y su forma de acercarse demasiado a la cámara da la impresión de que los espectadores ya no son necesarios; lo que se necesita es participación, ya, ahora, aquí, con él. Todo es nervioso, empático, todo está en movimiento desde la televisión. Rocha parece capaz de hacer caer el monitor de su pedestal desde dentro mismo de la tele.



David Hall, *TV Interruptions* (7 TV Pieces): Tap piece, 1971

Gran TV

- Valie Export, *Facing a Family*, 1971, vídeo, b/n, sonido, 00:04:44. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Glauber Rocha, *Abertura*, 1979, vídeo, color, sonido, 00:49:00. Cortesía de Tempo Glauber
- David Hall, *TV Interruptions* (7 TV Pieces), 1971, vídeo, b/n, sonido, 00:22:06. Cortesía del artista

Monitor 1

- Jan Dibbets, *TV as a Fireplace*, 1969, vídeo, color, sonido, 00:23:00. Cortesía de Netherlands Media Art Institute, Amsterdam

Monitor 2

- David Hall, *This is a Television Receiver*, 1976, vídeo, color, sonido, 00:07:40. Cortesía del artista
- David Hall, *Stooky Bill TV*, 1990, vídeo, color, sonido, 00:04:00. Cortesía del artista

Menú

- Samuel Beckett, *What Where*, 1980, vídeo, color, sonido, 00:12:00. Südwestrundfunk (SWR)
- Samuel Beckett, *Quad I+II*, 1980, vídeo, color, sonido, 00:15:00. Südwestrundfunk (SWR)
- Joan Jonas, *Double Lunar Dogs*, 1984, vídeo, color, sonido, 00:24:04. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
- Peter Weibel, *TV Aquarium* (TV Tod I), 1970-1972, vídeo, b/n, sonido, 00:01:27. ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Videocollection / Laboratory for Antique Video Systems
- Peter Weibel, *TV News* (TV Tod II), 1970-1972, vídeo, b/n, sonido, 00:05:47. ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Videocollection / Laboratory for Antique Video Systems

LA TELEVISIÓN COMO REINO O EL REINO DE LA TELEVISIÓN

En este capítulo se han incorporado aquellos programas que interpretan la televisión como una forma moderna de soberanía, un concepto que surge de la creencia del medio en su capacidad de generar un poder absoluto y perpetuo, autootorgado, inherente a la lógica del propio medio. No es lo que cuenta la televisión lo que hay que contestar sino su existencia misma, del mismo modo en que, durante la Edad Media, se batallaba por la abolición de la música instrumental por considerar su sonido pagano, sin entrar en consideraciones estéticas.

En esta sección no podía faltar Guy Debord, pensador y cineasta francés, con un trabajo titulado *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film «La société du spectacle»*, realizado en 1975. También se ha incluido la reconstrucción de un programa de Pier Paolo Pasolini realizada en 2006 por Mario Sesti y Matteo Cerami: «En mi opinión, no existe nada más feroz que la televisión», afirma Pasolini. Este programa, *Niente di più feroce della banalissima Televisione*, es un manifiesto en imágenes que debe ponerse en relación con un artículo incendiario que Pasolini publicó en 1973 en el *Corriere della Sera*, «Desafío a los directivos de la televisión». En él afirma: «La televisión solo provoca la

homologación destructora de la autenticidad y de la concreción.» En las afirmaciones de Debord y Pasolini no hay espacio para una contratelevisión: no se puede hacer «buena política» desde un reino ilegítimo. Sólo queda su abolición.

Otro de los programas que pueden verse es el manifiesto firmado por Richard Serra en colaboración con Carlota Fay Schoolman, *Television Delivers People* (1973). El programa de Serra/Schoolman niega la imagen. En la pantalla solo aparece texto: una denuncia de los efectos nocivos de la televisión.

No podemos dejar de mencionar la inclusión, en el espacio a la carta, de *Container 3: De puntzak van Heine* (1989), creado por el productor y artista belga Jef Cornelis. Se trata de uno de los nueve capítulos de la serie, que analiza de un modo muy particular la posibilidad del intelectual en televisión. Un container, construido como plató móvil, es el escenario de esta polémica producción, que dejó de emitirse tras el segundo capítulo y que aún hoy es una referencia para comprender los límites del medio. El container de Cornelis posee además la peculiaridad de equipararse a otros espacios de arte, como el mítico Portikus, un container de transporte marítimo a modo de galería.



Jef Cornelis, *Container 3: De puntzak van Heine*, 1989

Gran TV

- Richard Serra / Carlota Fay Schoolman, *Television Delivers People*, 1973, vídeo, color, sin sonido, 00:05:55. Museum of Modern Art Circulating Film & Video Library, Nueva York
- Guy Debord, *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film «La société du spectacle»*, 1975, vídeo, b/n, sonido, 00:34:59. Love Streams / Alice Debord

Menú

- Matteo Cerami / Mario Sesti, *Niente di più feroce della banalissima Televisione* (film *La voce di Pasolini*), 2006, vídeo, color, sonido, 00:03:56. Cortesía de los artistas
- Mark Achbar / Peter Wintonick, *Manufacturing Consent - Noam Chomsky and the Media*, (fragmento) 1993, vídeo, color, sonido, 00:35:32. Necessary Illusions
- Jef Cornelis, *Container 3: De puntzak van Heine*, 1989, vídeo, color, sonido, 00:59:00. Cortesía de VRT
- Guillermo Gómez-Peña / Adrienne Jenik, *El Naftazteca: Cyber-Aztec TV for 2000 AD*, 1995, vídeo, color, sonido, 00:58:00. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Brian Springer, *Spin*, 1995, vídeo, color, sonido, 00:57:00. Video Data Bank
- Bill Viola, *Reverse Television - Portraits of Viewers*, 1984, vídeo, color, sonido, 00:15:00. Electronic Arts InterMix (EAI), Nueva York

WHAT'S MY LINE? (¿QUIÉN SOY?)

El título de esta sección está tomado de un programa norteamericano que comenzó a emitirse el 2 de febrero de 1950 en la CBS y cuya primera versión se emitió semanalmente hasta 1967. En él, un jurado de personalidades del mundo de la moda y del periodismo con los ojos vendados debía adivinar la profesión del personaje invitado. Uno de los más célebres fue sin duda Salvador Dalí. En 1974 fue el artista austriaco Richard Kriesche - *Blackout* - quien apareció en una mesa redonda en la televisión como un gesto de novición, de la ceguera crítica que genera el medio y del anonimato en que sume a todos los que no aparecen en él.

La televisión genera identidad, identidad mediática, y la obra de muchos artistas repara en este aspecto: desde los anuncios creados casi anónimamente para los primeros programas de la MTV, en los que se ve a un joven Richard Prince comiendo un helado delante del Museo Guggenheim de Nueva York mientras nos anuncia que él es efectivamente Richard Prince, el secreto mejor guardado del mundo del arte neoyorquino, o algunas de las

obras de Andy Warhol realizadas para televisión, como *Andy Warhol's Fifteen Minutes* (1986-1987), una serie creada por él mismo también para el canal de música MTV y por la que pasaron todo tipo de personalidades ya famosas o con grandes aspiraciones a serlo: Jerry Hall, William Burroughs, Marc Jacobs o Grace Jones, por citar solo a algunos. O más recientemente *Gimines* (1995), en la que la artista holandesa Barbara Visser se introduce en una serie de televisión muy popular en Lituania, *Gimines*, interpretándose a sí misma; o Ximena Cuevas, una artista mejicana que se cuele en un programa de máxima audiencia, *La Tómbola*, en 2001. Una acción realizada a partir de una acción espontánea: la obra rompe con las convenciones de la televisión y desestabiliza los roles de los presentadores del programa y la realización, la audiencia y el personaje que de repente aparece en pantalla, a quien automáticamente identificamos como «alguien» puesto que de otro modo no estaría ahí.



Barbara Visser, *Gimines*, 1995

Gran TV

- *What's My Line?*, temporada 8, episodio 22, 1957, vídeo, b/n, sonido, 00:09:22
- Judith Barry, *Ten Second Films: Floating Red Lips*, 1982, vídeo, color, sonido, 00:00:14. Expuesto por primera vez en 80, Langton Street. Cortesía de la artista
- Andy Warhol, *Andy Warhol's Fifteen Minutes* (episodio piloto y episodios 1 y 2), 1987, cinta 1" transferida a DVD, color, sonido, 01:30:00. Collection of the Andy Warhol Museum, Pittsburgh
- Judith Barry, *Ten Second Films: Blissfully Unaware*, 1982, vídeo, color, sonido, 00:00:14. Expuesto por primera vez en 80, Langton Street. Cortesía de la artista
- Ximena Cuevas, *La Tómbola*, 2001, vídeo, color, sonido, 00:07:00. Video Data Bank
- Judith Barry, *Ten Second Films: Blew*, 1982, vídeo, color, sonido, 00:00:14. Expuesto por primera vez en 80, Langton Street. Cortesía de la artista
- Chip Lord, *Celebrity Author*, 1977, vídeo, color, sonido, 00:01:52. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- VVAA, *MTV Art Breaks*, 1982-1987, vídeo, color, sonido, 00:01:58. Colección privada
- Barbara Visser, *Gimines*, 1995, vídeo, color, sonido, 00:59:57. Cortesía de la artista
- Richard Kriesche, *Blackout*, 1974, vídeo, b/n, sonido, 00:04:42. Cortesía de ORF (Austrian Broadcasting Television)
- Ira Schneider, *TV as a Creative Medium*, 1969-1984, vídeo, b/n, sonido, 00:12:08. Electronic Arts InterMix (EAI), Nueva York

Menú 1 Menú 2

EL IMPACTO DE LO NUEVO



Marta Traba, *La historia del arte moderno contada desde Bogotá*, 1962-1983

O «de las estupendas posibilidades y las generalmente mediocres realidades de la crítica»¹

Ya desde sus comienzos la televisión acoge la cultura como a un curioso inquilino. Arte, teatro, literatura y música formarán parte de su programación. En esta sección hemos reunido aquellos programas que se piensan desde la lógica televisiva para vérselas no solo con el arte clásico (existen infinitos ejemplos, alguno de ellos increíble, sobre los grandes maestros del pasado), sino con aquello que es coetáneo, que es tan nuevo como el medio mismo.

En Europa el pionero es *Civilisation* (1969), una visión personal a cargo de Kenneth Clark, crítico de arte y catedrático de Oxford que había sido director de la London National Gallery. Se trata de una serie producida por BBC2 que tiene la peculiaridad añadida de ser una de las primeras series en color. Al principio no se concibió como un programa sobre arte, sino básicamente sobre los pilares de la modernidad en Occidente: arte, arquitectura, música, literatura... Durante trece capítulos Clark hace un repaso de «nuestro» pasado para volver luego sobre el presente. Los títulos con los que la serie anuncia los contenidos son muy elocuentes: «La sonrisa de la razón»,

para hablar de la Ilustración; «Las falacias de la esperanza», para abordar el Romanticismo; o «El materialismo heroico», para contarnos el gran paso del siglo diecinueve al veinte. Uno de los episodios de la serie compartirá el espacio central de esta sección con una muestra de *La historia del arte moderno contada desde Bogotá* (1962-1983) y *The Shock of the New* (1982).

La primera es una serie muy poco difundida, de la que presentamos la más amplia selección que se haya visto nunca, dirigida por la historiadora del arte y militante feminista argentina Marta Traba. En 1954 Traba se instaló en Bogotá, donde causó una revolución con un programa de televisión que transformó de raíz el debate cultural en Colombia y tuvo amplia repercusión en todos los círculos intelectuales de América Latina. Traba fundó la revista *Prisma* (1957) y más tarde el Museo de Arte Moderno de Bogotá, del que fue directora desde 1957 a 1963. La televisión fue su aula. Desgraciadamente se ha perdido toda la primera serie que realizó desde mediados de los cincuenta. Pero presentamos aquí la segunda, realizada entre finales de los setenta y 1983, año de su muerte en un accidente aéreo en Madrid. Prolífica escritora, su visión se comprende en pantalla. Cada programa es una lección. Se dirige a su público como si nos estuviese dictando una clase y al tiempo nos pasea por los estudios de los artistas, nos muestra con ejemplos que realiza ella misma las diferencias entre cubismo y puntillismo, inventa términos elocuentes para describir procesos que están ocurriendo en su contexto más inmediato y nos remite a la arquitectura moderna de Rogelio Salmona para hacernos entender que sí, que efectivamente el continente estudia lo que sucede fuera de él, lo recibe y lo piensa en sus propios términos.

Algo similar sucede con Robert Hughes y *The Shock of the New*, un repaso en ocho capítulos del «arte de ahora», su «ahora». Las dos series tienen algo en común: desligarse de análisis cronológicos y relacionar la producción artística con la producción de espacio público, de vida política en el sentido más extenso del

término. La diferencia –y por esa razón las presentamos aquí– es que mientras Marta Traba está al caso de lo que sucede fuera del arte latinoamericano, Hughes solo alude a Europa y Estados Unidos como centros de producción.

En nuestro contexto destaca *A fondo*, un programa con un formato totalmente distinto –la entrevista– presentado por el periodista Joaquín Soler Serrano. Por él pasaron, entre 1976 y 1981, alrededor de setenta personajes de todos los ámbitos de la cultura internacional. Aquí mostramos dos entrevistas: la realizada a Salvador Dalí y la de Joan Brossa.

No puede faltar tampoco una selección del mítico programa *La edad de oro*, dirigido y presentado por Paloma Chamorro, que a pesar de emitirse sólo durante dos años (1983-1985) ha dejado huella. El programa, muy ligado a lo que se conoce como Movida madrileña, estaba dedicado a la música, pero el talento de su presentadora para hablar y hacer hablar y el formato lo convirtieron en la tribuna cultural más influyente de ese momento. La habilidad de Chamorro para apuntar desde lo musical a las ideas, a los contextos que las hacen posibles y de transformar el plató en un laboratorio, le costó incluso una querrela por profanación en 1984.

Entre los numerosos programas que podrían incluirse en esta sección, hemos seleccionado *Io e...* (1972), realizado por Luciano Emmer para la RAI, que invitaba a personalidades de la cultura italiana a elegir una obra de arte e iniciar un relato en imágenes para la televisión a través de la misma. Destaca Federico Fellini hablando de la arquitectura fascista en Roma, del distrito concebido por el arquitecto Marcello Piacentini en 1938 para la Exposición Universal de 1942 y conocido como EUR. Otras obras seleccionadas son el programa chileno *En torno al vídeo* (1984-1988) del cineasta Carlos Flores; alguno de los programas de Santiago Amón, como el realizado sobre la Documenta de Kassel de 1977, o el programa dedicado a la crítica de arte en *Encuentros con las artes y las letras* (1976), presentado por Paloma Chamorro y en el que intervienen Santiago Amón, Simón Marchán Fiz, Andrés Trapiello y Dámaso Santos Amestoy.

- Gran TV 1**
- Carlos Vélez, *Encuentros con las artes y las letras*. Debate: *La crítica del arte contra la pared*, 1976, vídeo, b/n, sonido, 00:28:28. Televisión Española (TVE)
 - Joaquín Soler Serrano, *A fondo: entrevista a Joan Brossa* 25/9/1977, 1976-1981, vídeo, b/n, sonido, 00:14:52. Televisión Española (TVE)
 - Joaquín Soler Serrano, *A fondo: entrevista a Salvador Dalí* 27/11/1977, 1976-1981, vídeo, b/n, sonido, 55:48:00. Televisión Española (TVE)
 - Santiago Amón, *Trazos. Revista de Arte* 28/7/1977. Santiago Amón habla de la Documenta 6 de Kassel, 1977, vídeo, b/n, sonido, 00:20:56. Televisión Española (TVE)
 - Alfredo Castellón, *Mirar un cuadro con Santiago Amón*, 1978, vídeo, b/n, sonido, 00:13:45. Televisión Española (TVE)
 - Paloma Chamorro, *La edad de oro* 6/9/1983, 1983-1985, vídeo, b/n, sonido, 00:17:45. Televisión Española (TVE)
- Gran TV 2**
- Carlos Flores, *En torno al vídeo*, 1984-1988, vídeo, color, sonido, 00:17:44. Cortesía del artista
 - Luciano Emmer, *Io e... Federico Fellini e l'EUR*, 1972, vídeo, color, sonido, 00:08:57. Radiotelevisione Italiana (RAI)
 - Marta Traba, *La historia del arte moderno contada desde Bogotá*, 1962-1983, vídeo, b/n, sonido, 00:50:00. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano
 - Enrico Ghezzi, *EXtra - Ghezzi commenta Grizzly Man*, 2007, vídeo, color, sonido, 00:29:36. Fandango Distribuzione
- Menú**
- Kenneth Clark, *Civilisation* (cap. 13: *Heroic Materialism*), 1969, vídeo, color, sonido, 00:50:00. BBC Active
 - Robert Hughes, *The Shock of the New* (cap. 5: *The Threshold of Liberty*), 1982, vídeo, color, sonido, 01:00:00. BBC Active

1. Tomado de una frase de Paloma Chamorro en su programa *Encuentros con las artes y las letras*. En concreto, del capítulo dedicado a la crítica de arte.

EL MATRIMONIO GRECOLATINO: VISIÓN DE LARGO ALCANCE

El nombre, mezcla del prefijo griego *tele* (lejos) y el sustantivo latino *visio* (visión, acción de ver), sintetiza perfectamente la clave de su éxito: ver allí donde nuestros ojos no alcanzan. Aunque la televisión arranca con retransmisiones en estudio y existe comercialmente desde mediados de los años treinta, la introducción de la primera cámara de televisión portátil en 1962 cambiará el curso de su historia. La posibilidad de captar imagen, grabarla en una cinta y reproducirla para su emisión en un lapso de tiempo mucho menor al de cualquier otro medio alimenta la sensación de inmediatez. Uno ve y al tiempo siente que está donde ocurre la noticia. La televisión es, sin duda, el medio que más ha contribuido si no a la construcción del mundo, sí a la visualización del proceso de mundialización. Un hecho que no es nuevo y que arranca con sentencias como la que describía el Imperio de Felipe II como «el único en el que jamás se pone el sol». La capacidad infinita que tiene la televisión de emitir imágenes desde casi cualquier rincón del planeta indica que puede potenciar la imagen mental de expansión geográfica y geopolítica ante los ojos de un sujeto frente a una pantalla. Pero a todo mundo le corresponde un contramundo, su contrario, la duda ante todo lo que la imagen no muestra.

En el centro de esta sección encontramos una pieza de la artista argentina Marta Minujín. En octubre de 1966, en el Instituto Torcuato Di Tella (Buenos Aires), la artista concibió un acontecimiento en dos jornadas, *Simultaneidad en simultaneidad*. En la primera jornada, sesenta personalidades de los medios son invitados al auditorio del Instituto, donde son fotografiados, filmados y entrevistados a medida que ingresan en la sala. Once días más tarde, las mismas personas regresan al auditorio para ver el resultado de la primera sesión. Al mismo tiempo, se realizan quinientas llamadas telefónicas y se envían cien telegramas a espectadores que observan la retransmisión del evento por televisión, con el mensaje «usted es un creador». Esta acción se piensa conjuntamente con Allan Kaprow (desde Nueva York) y Wolf Vostell (desde Alemania). Cada uno de los tres artistas participantes crea

un happening que los otros dos deben repetir en el mismo día y horario en sus respectivos países. El resultado de las acciones simultáneas se comunica vía satélite a los tres países. Marta Minujín es pionera a la hora de entender la posibilidad de unir performance y retransmisión, la presencia del cuerpo, de una acción en un lugar y la posibilidad de expandir infinitamente la audiencia de ese evento o happening a través de métodos audiovisuales.

Otro maridaje similar entre acción, televisión y teléfono lo tenemos en *The World Question Center*, realizado por el artista norteamericano James Lee Byars y grabado para la televisión belga por Jef Cornelis en 1969 en el Hudson Institute, en el estado de Nueva York. James Lee Byars, enfundado en un traje blanco y con su característico sombrero, está situado junto con un pequeño grupo en el centro de un círculo formado por miembros de este recién creado instituto para el cuestionamiento mundial. El espectador presencia cómo Byars intenta ponerse en contacto, mediante comunicación telefónica, con algunos artistas, científicos, médicos, músicos e intelectuales de todo el mundo para hacerles formular la pregunta que da sentido a su obra, la clave que une arte o investigación y vida. La retransmisión dice mucho sobre el problema de retransmitir. La mayoría de los contactados están informados de que se va a realizar esa llamada, pero aun así muchos no acaban de entender lo que está pasando, en parte porque no ven a Byars a través del teléfono y no pueden aprehender la dimensión pseudorreligiosa de esta nueva gesta en pro de las preguntas que mueven el mundo. Alguna llamada se corta; otros, como es el caso de Beuys, no logran entender que lo que se les pide es una pregunta y nos obsequian con una respuesta, en alemán, sobre el futuro del capitalismo y la autogestión. Lo que sí queda claro es la voluntad de Byars de utilizar el medio para conectarse con cualquier lugar del mundo y así hacer partícipes de su acción a muchos otros.

Douglas Davis, también americano, es otro de los pioneros en el uso de los media. En 1977 participó, junto a Nam June Paik y Joseph Beuys,

en la primera retransmisión por satélite durante la inauguración de la Documenta 6 en Kassel, *The Last Nine Minutes*. La pieza se muestra aquí junto con una selección de obras que siguen este mismo principio de buscar un máximo de conectividad a través del medio, como *Seven Thoughts* (1976) y *Ménage à trois* (1986).

Algunas obras testimonian un interés creciente por acontecimientos artísticos que tienen lugar fuera de los grandes centros y que dibujan nuevas tendencias, como es el caso de Documenta. Las filmaciones que realiza Jef Cornelis de Documenta 5 y Documenta 7 son un buen ejemplo de ello, pero también el trabajo realizado por el colectivo de artistas Telewissen sobre el público de Documenta 6 en 1977. Se trata de un mosaico de imágenes y sonido cuyo original dura casi seis horas y que recoge la visita a una exposición con el ánimo de activar la participación pública en estos eventos.

En el otro extremo se encuentra *Ian Breakwell's Continuous Diary* (1984), del artista británico Ian Breakwell, una serie realizada para Channel 4 y emitida entre abril y mayo de 1984. Breakwell, ayudado por la productora Anna Ridley, utiliza el lenguaje de la retransmisión de un evento importante para pararse en las minucias de lo cotidiano. De tan cerca, lo cotidiano no es

televisable, a menos que pensemos que *Big Brother* o los *reality shows* son una rara variación de este trabajo realizado con un gran sentido del humor. Precusores de este lenguaje son el colectivo Media Bus, quienes en 1975 realizan *Probably the World's Smallest TV Station*, un proyecto en el que desarrollan una unidad móvil para cubrir la realidad de una población, Laneshville, en el estado de Indiana, donde supuestamente se ha avistado un OVNI. La excusa es suficiente para que el colectivo de artistas desembarquen en el pueblo y convenzan a todos para participar en un programa de televisión coral.



Media Bus, *Probably the World's Smallest TV Station*, 1975

- | | |
|----------------|---|
| Pared | — Marta Minujín, <i>Cabalgata</i> , 1964. Cortesía de la artista
— Marta Minujín, <i>Simultaneidad en simultaneidad</i> , 1966. Cortesía de la artista |
| Gran TV | — Media Bus, <i>Probably the World's Smallest TV Station</i> , 1975, vídeo, b/n y color, sonido, 01:00:00. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
— Douglas Davis, <i>Seven Thoughts</i> , 1976, vídeo, b/n y color, sonido, 00:02:05. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
— Douglas Davis, <i>Ménage à trois</i> , 1986, vídeo, color, sonido, 00:59:45. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York |
| Monitor | — Ian Breakwell, <i>Ian Breakwell's Continuous Diary</i> , 1984, vídeo, color, sonido, 00:58:00. Annalogue LTD |
| Menú 1 | — Joseph Beuys / Douglas Davis / Nam June Paik, <i>Documenta 6 Satellite Telecast</i> , 1977, vídeo, color, sonido, 00:30:00. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
— Jef Cornelis, <i>Documenta 5</i> , 1972, vídeo monocanal, Betacam Digital transferido a DVD, color y b/n, sonido, 00:53:19. Colección MACBA. Fondo del Ayuntamiento de Barcelona
— Juan Downey, <i>The Looking Glass</i> , 1982, vídeo, color, sonido, 00:28:49. © Juan Downey. Cortesía de Marilyns Belt de Downey
— Juan Downey, <i>The Return of the Motherland</i> , 1989, vídeo, color, sonido, 00:27:10. © Juan Downey. Cortesía de Marilyns Belt de Downey |
| Menú 2 | — Telewissen, <i>Documenta 6: Private Beobachtungen durch ein neues Medium, Video für jedermann vom 31.08.1977</i> , 1977, vídeo, color, sonido, 00:14:00. Hessischer Rundfunk
— Jef Cornelis, <i>James Lee Byars: The World Question Center</i> , 1969, vídeo monocanal, b/n, sonido, 01:02:06. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona |

EL BROMISTA INSACIABLE

Este capítulo toma como punto de partida un concepto desarrollado por el sociólogo norteamericano Erving Goffman. En su influyente libro *Asylums* (1961), Goffman acuñó el concepto de «ajuste secundario» o *secondary adjustment*. Este comportamiento es típico del individuo que se encuentra en una situación de institución total, y que se defiende de la anulación de sí mismo que por definición producen las instituciones mediante pequeñas transgresiones que, sin amenazar el monolitismo de la institución, le permiten creer que mantiene un grado mínimo de autonomía. A esta tipología corresponden los chistes que circulaban en los campos de concentración o en el bloque socialista, o los apodosos insultantes pronunciados en voz baja por subordinados, internos o alumnos. En la institución de la televisión, uno puede utilizar este concepto para estar a la vez dentro y fuera de ella. El ejemplo más común es el individuo que interrumpe constantemente la narración de otro o el curso convencional de un programa con apostillas humorísticas y/o irónicas. La naturaleza del discurso del que habla no está reconocida por el comentarista, que echa mano del sarcasmo para manifestar su distancia respecto a la situación en que se encuentran. No contesta los argumentos, los glosa; los ajusta a otro género, la sátira o la ironía.

Este recurso lo utilizan muchos artistas y pensadores para establecer un marco que les permita verse a sí mismos en televisión. Una estrategia útil que permite conceptualizar la función que el artista o el pensador tienen en relación al medio. La gran pregunta que este grupo de programas plantea es: ¿puede algo significativo, o algo realmente subversivo, ser dicho bajo esta forma, bajo el subterfugio de la broma? Esto es lo mismo que preguntarse por los límites de lo que puede ser parafraseado, por el modo en que formas aparentemente no rigurosas de análisis, como es el humor, pueden arrojar una comprensión igual o mayor a otros métodos de estudio del medio.

A finales de la década de los setenta, General Idea, un colectivo formado por los artistas canadienses Felix Partz, Jorge Zontal y AA Bronson, creó una serie de trabajos bajo esta premisa. *Pilot* (1977), realizado para la televisión pública de la ciudad de Ontario en Canadá, adopta la forma de un noticiero del que ellos mismos son el tema a tratar: su carrera, su ascenso de jóvenes desconocidos don nadie a artistas conocidos y glamorosos. Para ello ponen en juego todos los recursos que el grupo ha ido desarrollando: sus apariciones públicas, sus pinitos en el diseño de ropa, sus películas... Un profuso aparato de presentación socarrón y muy crítico con el mundo del arte. *Test Tube* (1979) está pensado en la

misma clave que *Pilot*. Resultado de una estancia de tres meses en Ámsterdam, muestra a los tres artistas sentados frente a una pared realizada con luz de color –lo que ellos denominan Colour Bar Lounge– desde donde cuentan, de espaldas al espectador, las posibilidades de un artista de hacer carrera. El programa está estructurado en tres partes y cada una de ellas construye un anuncio, también producido por ellos mismos.

En los orígenes de la televisión por cable en los Estados Unidos, más concretamente en la ciudad de Los Ángeles, el artista argentino David Lamelas se lanzó a la producción de varios programas de televisión, un medio nuevo para él. *The Hand* (1976) muestra a unos personajes totalmente inverosímiles. La conductora del programa, Bárbara López (nombre falso), presenta a sus invitados en el plató: Ghila Benesty, una periodista (esta vez real) de Israel, y Kevin Gold, una falsa estrella del rock también inventada por el artista. Tras una actuación de Kevin y una charla inocente sobre un bache en su carrera, la conversación deriva hacia un hecho importante: Kevin posee una isla en propiedad y podría estar utilizándola para el tráfico de armas. Las dos mujeres insisten y aunque él

niega semejantes acusaciones empieza a divagar sobre una supuesta afición a coleccionar armas. La cosa se pone fea. Kevin pierde los papeles, se pierde la imagen tras el destello de lo que parece un arma blanca y aparece la carta de ajuste. Bárbara reaparece. Ha ocurrido un terrible accidente: Kevin Gold ha sido asesinado... Todo está realizado de un modo casi amateur, roza el paroxismo de lo improvisado y provoca la risa y, sin embargo, el hecho de que uno de ellos sea quien dice ser, Ghila, confiere al conjunto el aire del programa de televisión más raro jamás visto.



General Idea, *Pilot*, 1977

Gran TV

- Jef Cornelis, *Daniel Buren (Palais Royal)*, 1971, vídeo monocal, Betacam Digital transferido a DVD, color, sonido, 00:18:16. Colección MACBA. Fondo del Ayuntamiento de Barcelona
- Chris Burden, *The TV Commercials*, 1973-1977, vídeo, color, sonido, 00:03:46. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- General Idea, *Pilot*, 1977, vídeo, color, sonido, 00:28:56. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Stan Douglas, *Monodramas*, 1991, vídeo, color, sonido, 00:00:30
- Martin Kippenberger, *Musée National d'Art Moderne présente un entretien de Martin Kippenberger avec Roberto Ohrt* 14/6/1993, 1993, vídeo, color, sonido, 00:06:35. © Estate Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Colonia

Monitor

Menú

- David Lamelas, *The Hand*, 1976, vídeo, color, sonido, 00:35:00. Cortesía de David Lamelas y LUX, Londres
- Jef Cornelis, *Sonsbeek buiten de Perken*, 1971, vídeo monocal, Betacam Digital transferido a DVD, b/n, sonido, 00:46:03. Colección MACBA. Fondo del Ayuntamiento de Barcelona
- General Idea, *Test Tube*, 1979, vídeo, color, sonido, 00:28:15. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Ángel Carcavilla / Carolina Delpiano / Álvaro Díaz / Rafael Gumucio / Pedro Peirano, *Plan Z* (fragmentos), 1997-1998, vídeo, color, sonido, 00:16:00. Cortesía de los artistas
- T.R. Uthco / Ant Farm (Doug Hall, Chip Lord, Doug Michels, Jody Procter), *The Eternal Frame*, 1975, vídeo, b/n y color, sonido, 00:23:50. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona

ON TV: EL ESPÍRITU DE LA MIMESIS

Mimesis es el recurso que el hombre utiliza para poder crear otros mundos. Imitar nos permite conocer mejor aquello que se imita y al tiempo comprender la diferencia. Para hacer algo distinto a la televisión hay que intentar primero ser televisión.

Uno de los momentos más lúcidos y que mejor ilustra esta paradoja es Joseph Beuys cantando en lo que parece un programa de variedades típico de los sábados por la noche a principios de los ochenta. En *Sonne Statt Reagan* (1982) la imagen es muy diferente. Lo que imita no es el monitor sino la televisión misma. En medio del escenario, rodeado de un grupo de rock compuesto por gente joven, músicos a juzgar por el resultado, Beuys canta con cierto éxito: «Del país que se autodestruye, que nos dicta su *way of life*, viene Reagan y nos trae armas y muerte.» A eso sigue una serie de denuncias hasta llegar al estribillo que da título a la canción y que Beuys canta con brío: «¡Queremos sol y no Regen!» El mismo ironiza sobre su escasa capacidad de pronunciar el inglés y Reagan pasa a ser *Regen*: «Queremos sol y no *lluvia*». Su actuación tuvo lugar en la primera cadena de televisión alemana ADR el 3 de julio de 1982 dentro de un programa llamado *Bananas*, muy parecido a *Chacrinha*, otro boulevard/cabaret televisivo que se emitía durante esos mismos años

desde Río de Janeiro y desde el que se lanzó el movimiento Tropicalia.

Hay otros ejemplos en los que artistas y filósofos utilizan su conocimiento del medio para «hacer y deshacer televisión», por así decirlo. Enseñar y aprender como un modo de performance es lo que hace el artista francés Robert Filliou. Su trabajo de 1979 sigue la misma estructura del libro que había publicado casi una década antes, en 1970, en el que artistas como Allan Kaprow, John Cage, Dieter Roth o Beuys hablaban de qué significa enseñar y qué implica aprender. En el vídeo aparecen dos Filliou: uno que sale en televisión y da las órdenes, anuncia y enseña, y otro que está delante del monitor siguiendo el dictado. El maestro y el aprendiz, el maestro y el esclavo.

Otro gran ejemplo lo constituye el *Live Show* de Jaime Davidovich, artista argentino educado en Uruguay y residente en Nueva York desde la década de los sesenta. Se trata de un programa emitido por cable entre 1979 y 1984 e inspirado en las performances dadaístas del Cabaret Voltaire. Aprovechando la coyuntura (el hecho de que la televisión por cable aún no tenía un perfil o una audiencia), Davidovich creó su propia forma de vanguardia televisiva. Como muchos otros que le precedieron o le seguirían, su inspiración fueron los cómicos, la *stand up comedy*, en concreto Ernie Kovacs. Como Filliou, también él crea un alter ego, el Dr. Videovich, que es quien conduce el programa. Más recientemente, el artista alemán Christian Jankowski produjo un programa para la televisión italiana bajo premisas casi idénticas a las de Davidovich: *Telemistica* (1999). Se trata de una incursión en un programa dedicado a leer las cartas del tarot. El artista hace uso de la posibilidad de conocer su futuro llamando a la televisión e iniciando así una serie de conversaciones televisadas sobre su obra, qué nuevos trabajos debe emprender, de qué forma puede situarse mejor en el mercado, ser entendido por los museos y el público especializado, etc.



Jaime Davidovich, *Live Show*, 1983

La imitación es una de las mejores formas de entender la lógica de un género. Aunque no consta en la exposición, citamos *Moderatoren im Fernsehen* (1974), del cineasta alemán Harun Farocki, porque sigue el principio al pie de la letra y se ha convertido en un ejemplo paradigmático. Farocki examina los métodos de los moderadores televisivos llevándolo al extremo, casi al estilo del fiscal de las series norteamericanas. El moderador es el mediador por excelencia, en el fondo está más expuesto que cualquiera de nosotros; está, incluso, expuesto al propio espectador, entendido como el jurado popular en un juicio.

En esta sección incluimos también *Ways of Seeing* (1972), la serie de televisión realizada y presentada por John Berger en colaboración con Mike Dibb. A diferencia de *The Shock of the New*, a cargo del crítico de arte Robert Hughes, *Ways of Seeing*, basado en el libro del mismo título, no es un programa sobre arte, sino sobre la visión y la mimesis. Concebida como un conjunto de ensa-

yo, la serie gira en torno al tema de la visión y el análisis no solo de las imágenes sino de nuestro comportamiento ante ellas. No es casualidad que el encargado de plasmar la relación entre imagen y gráfica fuera Richard Hollis, el tipógrafo más influyente de la Inglaterra de la época, autor, entre otros proyectos, de la identidad corporativa de la Whitechapel Art Gallery de Londres. Todo contribuyó a crear uno de los programas más citados pero no tan vistos de la televisión.

Gran TV

- *Arte Elettronica (Su Manifesto del Movimento Spaziale per la Televisione*, Lucio Fontana 1952), 1972, vídeo, color, sonido, 00:35:32. Radiotelevisione Italiana (RAI)
- Jaime Davidovich, *Live Show*, 1979-1984, vídeo, color, sonido, 00:20:00. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Dara Birnbaum, *Pop-Pop Video*, 1980, vídeo, color, sonido, 00:09:00. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York

Menú 1

- Joseph Beuys, *Sonne Statt Reagan*, 1982, vídeo, color, sonido, 00:02:42. Staatliche Museum zu Berlin, Nationalgalerie, Joseph Beuys Medien-Archiv Joseph Beuys, VEGAP, Barcelona 2010
- *Alô Alô Terezinha* (fragmento) 1983, vídeo, color, sonido, 00:03:00. Cortesía de Imovision
- Boris Groys, *Thinking in Loop: Three videos on iconoclasm, ritual and immortality (Iconoclastic Delights, Religion as Medium y The Immortal Bodies)*, 2002-2007, vídeo, color, sonido, 00:29:00. ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Videocollection / Laboratory for Antique Video Systems
- Christian Jankowski, *Telemistica*, 1999, vídeo, color, sonido, 00:10:00. Cortesía del artista
- David Lamelas / Hildegarde Duane, *The Dictator*, 1978, vídeo, color, sonido, 00:15:00. Cortesía de David Lamelas y LUX, Londres
- Glenn Lewis / Marianne Filliou / Robert Filliou / Taki Bluesinger, *Teaching and Learning as Performing Arts Part II, Video University*, 1979, 01:22:30. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- *Última entrevista con Clarice Lispector*, programa *Panorama*, 1977, vídeo, color, sonido, 00:26:47. TV Cultura
- *Alô Alô Terezinha*, 1983, vídeo, color, sonido, 01:29:55. Cortesía de Imovision
- *Realtime* (fragmento), 1993, vídeo, color, sonido, 00:06:08. Cortesía de ORF (Austrian Broadcasting Television)
- John Berger, *Ways of Seeing*, 1972, vídeo, color, sonido, 02:00:00. Cortesía de John Berger
- Gediminas Urbonas / Nomedra Urbonas, *tvvv.plotas*, 2005, vídeo, color, sonido, 05:00:00. Cortesía de los artistas

PLACE/PRESENTATION/PUBLIC: TELEVISIÓN Y POLÍTICA



Antoni Muntadas, TVE: primer intento, 1989

Si en «La televisión como reino» se trataba el medio como una institución y se proclamaba su abolición, sin compromiso, esta sección aborda la política en televisión. En el espíritu de Bertolt Brecht, primero, y de Theodor Adorno, más tarde, son muchos los artistas que entienden que el problema no es el medio como tal, sino el control del mismo. Son muchos los que abogan por un espacio político por y para la televisión, que consideran que el activismo desde la televisión contribuye al análisis del medio y a la articulación de una nueva conciencia en la audiencia. Es sin duda la sección más densa en número de trabajos y la que más ramificaciones tiene en la postelevisión o la televisión por Internet, por no hablar de los millones de iniciativas de televisiones autogestionadas por comunidades y grupos activistas. Sería el tema de una exposición en sí misma. Es interesante contemplar este modo de entender la televisión dentro del análisis de las posibles relaciones entre arte, cultura y medio y no hacer de este gran tema el único. La razón es obvia: darle al espectador la posibilidad de analizar los diferentes lenguajes y de ver que la vida de lo político no se acota ni se agota en uno solo de ellos.

Una de las obras en el corazón de esta sección es *Der Ärger mit den Bildern*, de Harun Farocki, una crítica al concepto de *feature* realizada para el programa *Telekritik* de la W3 alemana que se emitió el 16 de mayo de 1973. *Feature* significa rasgo, pero en inglés *a feature film* es una película

de cine y *a feature* el término que utilizan los cineastas y periodistas para denominar el reportaje televisivo. *Der Ärger mit den Bildern* es un ejercicio de análisis de la televisión desde el punto de vista de aquellos subgéneros que conciernen directamente al cineasta y su rol en el medio televisivo. Reportar significa traer o llevar algo, transmitir, dar noticia. Eso es lo que hace el reportaje: arrastrar una realidad externa e insertarla en un magacín, en un programa de televisión. El programa de Farocki es un ensayo en imágenes sobre este género y resume de forma efectiva su visión sobre la televisión y la interrelación de esta con los cineastas.

Harun Farocki, al igual que Alexander Kluge, pertenece a una generación de cineastas que abren un espacio sin precedentes en la televisión pública alemana. En 1968 había participado en la ocupación de la Academia de Cine de la entonces República Federal Alemana en Berlín, por desavenencias políticas con la dirección y su orientación política (que provocó incluso un golpe por parte de los estudiantes, quienes la rebautizaron como «Dziga Vertov Akademie»). Todo ello generó una serie de reacciones muy en la línea de lo que otro cineasta y abogado, Alexander Kluge, provocara en 1962 con el *Manifiesto de Oberhausen*, que obligaba al gobierno alemán a subvencionar parte del nuevo cine y a establecer una cuota en las televisiones públicas, y más tarde privadas, para mostrar trabajos de autor.

Por estos motivos no puede faltar aquí una selección –en la que él mismo ha participado– de la extensa obra para televisión realizada por Kluge, en concreto una selección de tres de sus programas más conocidos, *Früchte des Vertrauens*, *10 vor 11* y *Prime Time/Spätausgabe*. *10 vor 11* es el programa de estas características que más años ha permanecido en antena y en una cadena de televisión privada (RTL): desde mayo de 1988 hasta hoy. Cada programa dura entre dieciocho y veintidós minutos y presenta un tema cultural/político construido en formato collage y comentado por la propia voz de Kluge en *off*. *Prime Time/Spätausgabe* sigue una estructura similar,

dura quince minutos y se emitió todos los fines de semana desde 1998 hasta 2008.

El caso de los trabajos de Adam Curtis, incluidos en la sección menú a la carta en este capítulo, es algo distinto. Productor y realizador de la televisión británica, su conocimiento de la construcción de la vida política en televisión le lleva a producir una serie de trabajos muy cercanos a los de los artistas –si cabe tal distinción–, como por ejemplo *The Trap: What Happened to Our Dream of Freedom?*, de 2007.

En otro ángulo está el trabajo del colectivo norteamericano TVTV (Top Value TV), constituido

en 1972 en San Francisco. Presentamos una selección de sus creaciones más importantes, como *Four More Years* (1972), sobre la convención del partido republicano ese mismo año, o *The World's Largest TV Studio* (1972).

En Chile están los trabajos de Juan Downey, como el titulado *NO*, y en nuestro contexto los proyectos del colectivo Vídeo-Nou (1976-1979), entre otros.

- Gran TV 1**
- TVTV, *The World's Largest TV Studio*, 1972, vídeo, b/n, sonido, 00:59:04. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
 - Alexander Kluge, *Prime Time/Spätausgabe: New York Ground Zero*, 2002, vídeo, color, sonido, 00:14:40. Cortesía del artista
 - Harun Farocki, *Der Ärger mit den Bildern*, 1973, vídeo, color, sonido, 00:44:00. Harun Farocki Filmproduktion
- Gran TV 2**
- Juan Downey, *NO*, 1988, vídeo, color, sonido, 00:04:30. © Juan Downey. Cortesía de Marilys Belt de Downey
 - TVTV, *Four More Years*, 1972, vídeo, b/n, sonido, 01:02:28. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
 - Vídeo-Nou, *Telediario Montesol - Onlyyou*, 1977, vídeo, b/n, sonido, 00:08:41. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
 - Antoni Muntadas, *Video is Television?*, 1989, vídeo, color, sonido, 00:05:34. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Menú 1**
- Fernando Acuña / Patricia Collyer / Marcelo Ferrari / Cristián Galaz / Augusto Góngora / Rodrigo Moreno del Canto / Fernando Paulsen / Jaime Sepúlveda / Yerko Yankovic, *Teleanálisis*, episodio 41: *Las armas de la paz*, 1988, vídeo, color, sonido, 00:38:00. Cortesía de los artistas y del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile
 - Dara Birnbaum / Dan Graham, *Local TV News Analysis*, 1980, vídeo, color, sonido, 01:06:00. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
 - Adam Curtis, *The Trap: What Happened to Our Dream of Freedom*, 2007, vídeo, color, sonido, 01:00:00. Archive.org
 - Doug Hall / Chip Lord / Jody Procter, *The Amarillo News Tapes*, 1980, vídeo, color, sonido, 00:25:25. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
 - Alexander Kluge, *10 vor 11*, 1988, vídeo, color, sonido, 00:23:35. Cortesía del artista
 - Alexander Kluge, *Früchte des Vertrauens*, 2009, vídeo, color, sonido, 01:25:21. Cortesía del artista
 - PAGES (Nasrin Tabatabai / Babak Afrassiabi), *Satellite: As Long As It Is Aiming At The Sky*, 2010, vídeo, color, sonido, 00:28:55. Cortesía de los artistas
 - *Panorama Vidéographies*, 1976-1986, vídeo, color, sonido, 00:22:00. Images Archives SONUMA-RTBF
 - VideoFreeX, *Chicago Travelogue: The Weatherman*, 1969, vídeo, b/n, sonido, 00:22:30. Video Data Bank
- Menú 2**
- Enzo Biagi, *Il fatto* (ataque censorio de Berlusconi al programa y respuesta de Biagi, 18/4/2002), 2002, 00:03:41. Radiotelevisione Italiana (RAI)
 - Peter Bull / Alex Gibney / George Muldoon, *The Ruling Classroom*, 1979, vídeo, b/n, sonido, 00:57:38. Cortesía de los artistas
 - John Cage, *Water Walk* (performance en el programa *I've Got a Secret*), 1960, DVD, b/n, sonido, 00:09:23. The John Cage Trust
 - Juan Downey, *In the Beginning*, 1976, vídeo, color, sonido, 00:10:40. © Juan Downey. Cortesía de Marilys Belt de Downey
 - Marcelo Expósito / Arturo-Fito Rodríguez / Gabriel Villota, *No haber olvidado nada*, 1996-1997, vídeo monocal, b/n y color, sonido, 00:54:00. Colección MACBA. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Donación del Taller de la Fundació
 - Antoni Muntadas, *TVE: primer intento*, 1989, vídeo monocal transferido a DVD, b/n y color, sonido, 00:38:20. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
 - Antoni Muntadas / Marshall Reese, *Political Advertisement VII: 1952-2008*, 2008, vídeo, b/n y color, sonido, 00:10:40. Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
 - Raindance Corporation, *Raindance Media Primers*, 1970, vídeo, b/n, sonido, 00:23:08. Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York
- Menú 3**
- Félix Pérez-Hita, *Programas que no pasan por el tubo*, 2010
- Menú 4**
- Johan Grimontprez, *YouTube me and I tube you*, 2010

Exposición:
del 5 de noviembre de 2010
al 25 de abril de 2011

Actividades

¿Estáis listos para...?

Programa de conferencias y proyecciones a partir de casos de estudio de la exposición
Auditorio MACBA. Entrada libre. Aforo limitado

¿Estáis listos para... exponer?

Mesa redonda con Dora García, Chus Martínez, Pere Portabella y Albert Serra
Viernes 5 de noviembre, a las 19 h

¿Estáis listos para... navegar?

Caso de estudio: YouTube me and I tube you
Conferencia de Johan Grimontprez
Jueves 18 de noviembre, a las 19 h

¿Estáis listos para... especular?

Caso de estudio: Programas de filosofía en la ORTF
Conferencia de Tamara Chaplin
Jueves 20 de enero de 2011, a las 19 h

¿Estáis listos para... relacionar?

Caso de estudio: Marta Traba, la televisión educativa en Colombia
Conferencia de Nicolás Gómez Echeverri
Lunes 21 de febrero de 2011, a las 19 h

¿Estáis listos para... divulgar?

Caso de estudio: Programas culturales pioneros en España
Mesa redonda con Manuel Huerga y Andrés Hispano
Lunes 7 de marzo de 2011, a las 19 h

Monstruos de la tele

Pequeñas historias del cine
Tres ejemplos de la evolución de la televisión infantil en Estados Unidos en tres décadas distintas: de los *showmen* más alocados a los monstruos de *Sesame Street*, una franja televisiva que nace como puro entretenimiento y se transforma en un proyecto educativo vinculado a ideas como la inclusión social y la universalidad de la educación.
Recomendado para todas las edades

Sin trampa ni cartón: Spike Jones y Ernie Kovacs

Sábados 5 de febrero y 19 de marzo, a las 17.30 h

La escuela en una caja: The Children's Workshop

Sábados 19 de febrero y 2 de abril, a las 17.30 h

Juegos, tele y rock'n'roll

Sábados 5 de marzo y 16 de abril, a las 17.30 h

Zero TV

Más televisión en el Centro de Estudios y Documentación MACBA

Más información en www.macba.cat

Visita comentada con Chus Martínez, comisaria de la exposición
(Exclusivo para los Amigos del MACBA)
Salas del Museo. Plazas limitadas
Miércoles 10 de noviembre, a las 19.30 h

Visitas guiadas diarias

(incluidas en el precio de la entrada)
Laborables, a las 18 h
Sábados, a las 12 h y 18 h
Domingos, a las 12 h

Información sobre las visitas guiadas en www.macba.cat

Publicación digital

¿Estáis listos para la televisión?, publicación digital consultable en <<http://www.macba.cat>>. Diseño de Z.A.K. Con textos de Judith Barry, Ina Blom, Tamara Chaplin, Hans Magnus Enzensberger, Dora García, Mario García Torres, Johan Grimontprez, David Lamelas, Chus Martínez, Albert Serra y Temporary Services (Brett Bloom, Salem Collo-Julin y Marc Fischer), entre otros. Los textos podrán descargarse de manera gratuita en formato PDF y se irán publicando cada dos semanas.

TV Web MACBA

La exposición se complementa con un proyecto de televisión experimental, TV Web MACBA, consultable en <<http://twm.macba.cat>>

Radio Web MACBA

Non the Radio, a cargo de Kenneth Goldsmith, próximamente en <<http://rwm.macba.cat>>

Exposición comisariada por Chus Martínez

Con la colaboración especial de Dora García, Johan Grimontprez, Albert Serra e Isidoro Valcárcel Medina

Organizada por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y coproducida con el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)

La mayor parte de los programas incluidos en la exposición se proyectan en versión original sin subtítulos. En la mayoría de casos puede accederse a la versión subtitulada a través de <<http://twm.macba.cat>>.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

Horarios

Laborables, de 11 a 19.30 h
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h
Martes no festivos, cerrado
Lunes, abierto

Patrocinadores de comunicación:



Con el apoyo de:

scannerfm.com
radio tv community

ELS NOMS DE CRIST

Una serie de televisión de Albert Serra pensada para esta exposición

«Consiste, pues, la perfección de las cosas en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que por esta manera, estando todos en mí y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno de ellos teniendo el ser mío, se abrace y eslabone toda esta máquina del universo, y se reduzca a unidad la muchedumbre de sus diferencias (...)»

Fray Luis de León,
De los nombres de Cristo, libro I

Estaba claro desde el principio que en una exposición que trata de las relaciones entre géneros, entre las formas de entender la imagen y las maneras de estudiar la dramaturgia, debíamos contar con un proyecto del cineasta Albert Serra. Barajamos varias ideas, por ejemplo la de tomar como punto de partida alguno de los numerosos clásicos de cabecera del teórico francés Guy Debord. Pero la elección final de Albert Serra recayó en un texto de Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, una obra que su autor comenzó a escribir en la cárcel en 1572 y que no terminaría hasta 1586. Obra escrita, además, en plena crisis, en un momento en que el rey Felipe II declara la bancarrota (1575) y en el que la Universidad de Salamanca y un grupo de expertos hablan por primera vez en la historia de la inflación del Imperio, arruinado por la falta de crédito a pesar de «dominar el mundo».

Una tarde de la semana de San Juan, cuando las clases ya han terminado, tres amigos se dan cita en una casa de campo no lejos de Salamanca. Deciden que conversar sería lo más apropiado para pasar el tiempo, aunque deben ponerse de acuerdo en el tema. Uno de ellos saca una hoja de papel y se la muestra a otro. En la hoja doblada hay escrita una frase: «De los nombres de Cristo». Ha visto esta frase escrita en los papeles del

tercero y desde entonces no ha parado de buscar el momento adecuado para tratar el tema. La conversación se anima. En efecto, ¿qué significa preguntar sobre los nombres? ¿Qué oficios cumplen? ¿Con qué fin se introducen en un texto como las Sagradas Escrituras los diversos modos de nombrar a Cristo? Al parecer son muchos los nombres de Cristo, pero hay al menos una decena que destacan sobre los demás: Pimpollo, Camino, Pastor, Monte, Padre del siglo futuro, Brazo de Dios, Príncipe de Paz, Jesús...

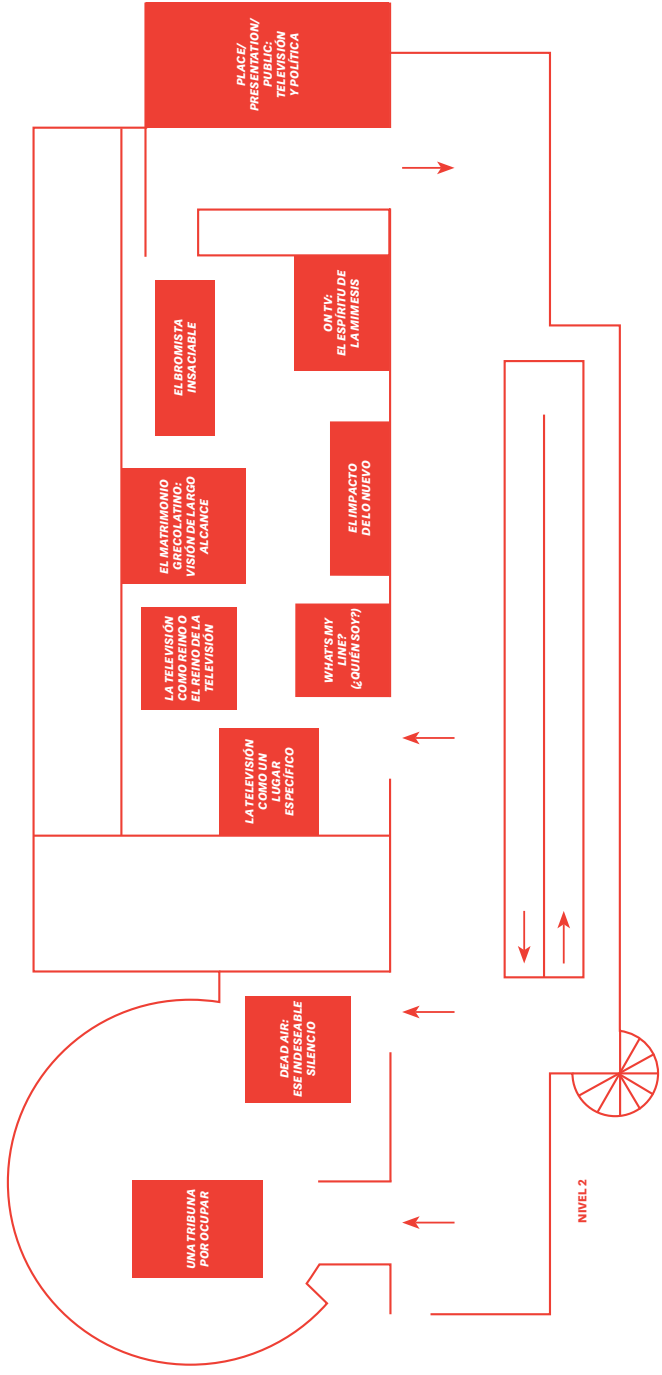
El texto se desarrolla como un diálogo entre estos tres amigos y explora lo que el decir significa. Un nombre es «una palabra breve que se sustituye por aquello de quien se dice y se toma por ello mismo». Las palabras tienen, pues, una gran importancia y aparecen para tratar necesidades muy concretas: nuestra comprensión de las cosas, de lo que acontece, y los problemas que surgen en la traducción. La traducción no es sino el intento de casar un mundo con otro, como la literatura con el cine, el cine con el museo, la televisión con el género expositivo. Todo tiene que ver con la cuestión de nombrar y con el ejercicio de traducir, primero, e interpretar, más tarde, el resultado.

Rodada en los espacios del Museo, en un estilo completamente libre, la obra podrá verse tanto en la exposición como en el canal de televisión experimental de reciente creación en nuestra página web <<http://twm.macba.cat>>.

Guión y dirección:	Albert Serra
Producción ejecutiva:	Montse Triola
Imagen:	Jimmy Gimferrer
Sonido:	Jordi Ribas
Montaje:	Àngel Martín
Actores:	Roman Bayarri, Jordi Pau, Nanu Ferrarí, Gerard Teixidor, Montse Triola, Victòria Aragonès, Lluís Serrat, Lluís Carbó.

Rodada, en parte, en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) en septiembre de 2010.

¿ESTÁIS LISTOS PARA LA TELEVISIÓN?



Zero TV. Más televisión en el Centro de Estudios y Documentación MACBA