

2012-2013

XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Jueves 31 de enero, 20 h

Cine de museo II: Colección MACBA

Estamos en la primera época del vídeo. El día que una cámara entró en el estudio de un artista no solo le permitió una mirada reflexiva y narcisista, como ha dicho Rosalind Krauss, sino que descubrió un tiempo propio, genuino, dilatado y sin restricciones de ningún tipo. Cuatro títulos para introducirnos en la década clave que articula la Colección MACBA. Presentación a cargo de Carles Guerra, conservador jefe del MACBA y programador de la sesión.

Pulling Mouth, Bruce Nauman, 1969, 11 min; *Marcel Broodthaers. Musée d'art du XVIIIe siècle*, Jef Cornelis, 1969, 5 min; *Not I*, Samuel Beckett, 1972, 12 min; *John Baldessari Sings Lewitt*, John Baldessari, 1972, 13 min

Y aún seguimos preguntándonos qué es un dispositivo

Por Carles Guerra

La colección MACBA incluye entre sus fondos un gran número de obras audiovisuales. El video y el cine se han incorporado al patrimonio del museo con la misma legitimidad que medios más tradicionales como la pintura y la escultura. Hoy en día es imposible imaginar una representación del arte del siglo XX que no incluya las estéticas de la imagen en movimiento. Aunque esto no significa que la inclusión del cine haya sido inocua. Al contrario, una de las transformaciones más importantes de la institución museística se debe a la presencia de medios audiovisuales que interrumpen la hegemonía del cubo blanco. El llamado "cine de exposición", lejos de constituir una feliz síntesis y adaptación del medio del cine a las condiciones de la exposición decimonónica, ha representado una de las críticas más eficientes a la noción de espectador y a las formas de atención asociadas a los museos de arte contemporáneo. El Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) fue

inaugurado en 1995 y no ha sido ajeno a la influencia de estos nuevos regímenes que la propia práctica del arte contemporáneo ha ensayado a lo largo de su historia.

La programación más reciente del MACBA puede ejemplificar hasta qué punto se ha naturalizado la presencia del cine fuera de las salas de proyección. Proyectos expositivos dedicados a las *Series militares* del cineasta ruso Alexander Sokurov, a un proyecto documental de larga duración como fue *Lejos de los árboles* realizado por Jacinto Esteve en los años sesenta o la que fuera la última película del padre del neorealismo italiano, Roberto Rossellini, con la que filmó el Centro George Pompidou tras su inauguración en 1977, permiten introducir una discursividad específica.

Más allá de experimentaciones formales y técnicas, el cine emplazado en el museo desafía los modelos de espectador que cada institución fabrica para sí misma. Cuando el museo incluye el cine en sus salas suspende un conjunto de normas tácitas que habían definido el museo moderno como un lugar inundado de luz y protegido del alboroto. El cine exige oscuridad, un espectador inmovilizado, inmerso en el relato audiovisual y dispuesto a rendirse a una temporalidad que a veces desafía el horario de apertura al público propio del museo. Compartir este tipo de actitud perceptiva con otras modalidades de obras que reclaman condiciones distintas invita a considerar el museo como un espacio en el que se suceden zonas de atención heterogéneas.

El programa que el MACBA ofrece al público de Xcèntric se presenta en dos partes que nos permiten acercarnos a obras integradas en su colección a la vez que se reconstruyen dos regímenes específicos de producción y recepción de obras de carácter audiovisual. En la primera de estas secciones, se presenta una selección de cuatro piezas cortas realizadas entre 1969 y 1972. En la segunda se pueden

visionar hasta cinco obras, producidas entre 1969 y 2001, y que, lejos de ser proyectadas sobre una única pantalla —como será el caso de las obras de la primera sección del programa— deberán verse en el contexto actual de la exposición que muestra la colección MACBA en la primera planta del museo. Esta segunda sección invita a considerar las proyecciones y obras de carácter cinematográfico en un ambiente de penumbra en el que anidan otras obras. Por lo tanto, este programa no solo incluye dos selecciones de títulos, sino que además ofrece dos dispositivos de contemplación y puesta en escena de las imágenes. De manera que la supuesta autonomía de los discursos audiovisuales no está garantizada por los límites de la pantalla y del auditorio, sino que queda necesariamente supeditada al espacio que cada proyección requiere, permite o crea de manera contextual.

Esta primera sección incluye cuatro piezas cortas de Bruce Nauman, Jef Cornelis, Samuel Beckett y John Baldessari, representativas del síndrome narcisista con el que Rosalind Krauss ha caracterizado esta primera etapa del videoarte. A finales de los años sesenta las prácticas artísticas abrieron las puertas del estudio a los primeros equipos de video. Si bien la coexistencia del cine en el campo del arte puede fijarse en fechas mucho más tempranas, fue durante esa década cuando las cámaras descubrieron un tiempo propio, genuino, dilatado y sin restricciones de ningún tipo, que



parecía aguardar en el taller de artista. Allí persistía un tiempo preservado en la libre organización del trabajo que aún representaba el artista de aquella época y que a menudo se asociaría con un estilo de vida autónomo y flexible, en el que los hábitos de trabajo y las formas de vida mantendrían una promiscuidad reveladora. Por eso estas cuatro piezas se apoyan en una performatividad que concentra la producción artística en el cuerpo, como es el caso de Nauman, Beckett y Baldessari; y cuando no es así, la performatividad se localiza en la puesta en escena de la exposición, como puede verse en la película de Jef Cornelis sobre Marcel Broothaers. En cualquier caso, la cámara descubre un tiempo real que hará de esta sección una extraña suma de acciones poco trascendentes, a veces irritantes, pero sintomáticas de una noción de tiempo que explica qué era ser artista a finales de los años sesenta y principios de los setenta.

La segunda sección, que incluye obras de Öyvind Fahlström, Pere Portabella, Hélio Oiticica y Neville de Almeida, Gérard Courant y Andrea Fraser, presenta una secuencia de dispositivos peculiares que impiden definir de manera fiable qué es el cine. Y mucho menos qué puede ser el cine que habita en el museo. Si en la primera sección puede leerse una intención homogénea e incluso una monotonía complaciente, en esta vamos a comprobar hasta qué punto los dispositivos cinematográficos pueden reinventarse. Sin embargo, el denominador común de estas obras agrupadas en la exposición del MACBA bajo el epígrafe "El arte de la primera globalización" sugiere de nuevo la importancia de un régimen de circulación de las imágenes que en los años setenta fue implementado por una sociedad mucho más conectada. El nuevo espacio para la producción de significado deja de ser la imagen expuesta de forma estática y pasa a ser un espacio creado por la circulación de las imágenes. En este contexto deja de producirse el contenido para pasar a privilegiarse la producción del dispositivo. Aquí es donde la reinención del espacio expositivo va a verse favorecida por los nuevos usos que estas imágenes implicaron: usos documentales, políticos e incluso hedonistas. El *Quasi-Cinéma* de Hélio Oiticica no hace más que reivindicar un cine que supera el desmontaje analítico que le infligió la crítica postestructuralista en aquellos mismos años.

PRÓXIMA SESIÓN:

Domingo 3 de febrero, 18:30 h

Photo-Story. Retratos (auto)biográficos

Les Goddesses (Las diosas), Moyra Davey, 2011, 61 min.