

Tony Cokes

Música, text, política

Exposició fins al 7 de febrer de 2021



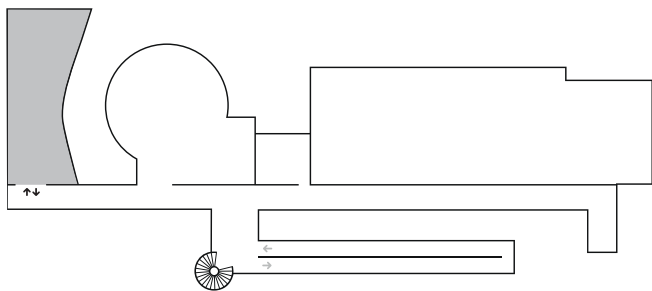
Black Celebration, 1988. Vídeo, b/n, estèreo, 17:11 min. Cortesia de Greene Naftali, Nova York; Hannah Hoffman, Los Angeles, i Electronic Arts Intermix, Nova York

«La música electrònica i les cultures negres critiquen les idees occidentals de progrés material i de desenvolupament temporal a través de ruptures, accidents i repeticions.»

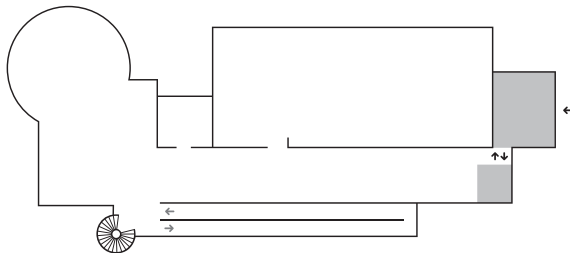
Recorregut recomanat

Edifici Meier

Planta 2



Planta 0



EN EL CONTEXT DEL NOSTRE PRESENT

multipantalla i hiperinformat (o desinformat), aquesta exposició ens convida a canviar la manera en què processem la informació llegint textos, veient i responent a les imatges, escoltant música i absorbint els missatges polítics i publicitaris que ens assalten a cada pas.

Des de finals dels anys vuitanta, l'artista estatunidenc Tony Cokes (1956) ha desenvolupat un estil visual concís i potent, caracteritzat per l'ús de text sovint superposat sobre llampants fons monocromàtics, per tal de crear diaporames discursius digitalitzats, caixes de llum i material imprès. Amb aquestes obres, que confronten les jerarquies i els prejudicis socials i polítics, l'artista denuncia l'abús ideològic que es fa de la música i, en moltes ocasions, del text i la imatge preexistents.

Cokes, que s'autodefineix com a «postconceptualista», reconeix la influència que han exercit sobre el seu treball artistes conceptuals com Art & Language, Adrian Piper, Lawrence Weiner o Jenny Holzer. Mentre estudiava fotografia, vídeo i escultura, va entrar en contacte amb una sèrie de creadors dedicats a la imatge en moviment –en especial, el vídeo– que sovint situaven aquest mitjà al servei del discurs polític, com ara Dara Birnbaum i Yvonne Rainer. Cokes es va començar a interessar per l'edició i per la idea de versió o «mescla», i per com aquestes estratègies podien comportar una manera diferent de llegir les imatges.

Amb els seus vídeos, doncs, l'artista explora i subverteix els discursos culturals i polítics incrustats dins la música pop, l'electrònica, la televisió, el cinema i l'art mateix. Posa en textos populars i teòrics d'un ampli ventall de personatges –Paul Gilroy, Louis Althusser, Malcolm X, David Bowie, Aretha Franklin, Mark Fisher, Public Enemy, Morrissey o Donald Trump, entre d'altres–, que combina amb la intenció de fer una crítica política i social del capitalisme.

El que es veu i el que no es veu

La crítica al capitalisme és evident a *Black Celebration* (1988), on Cokes també aborda qüestions com la representació racial i la hipervisibilitat i invisibilitat simultànies que caracteritzen la subjectivitat negra, un tema que es remunta en part a la noció de doble consciència formulada per W.E.B. Du Bois i a la novel·la seminal de Ralph Ellison *L'home invisible* (1952). En les seves primeres obres, l'artista combina imatges dels disturbis que es van produir als anys seixanta als barris negres de Los Angeles, Watts, Boston, Newark i Detroit amb música popular que substitueix la locució periodística o el relat documental habitual. Cokes hi afegeix comentaris de text extrets de fonts que van des de Barbara Kruger, Morrissey o Martin L. Gore, integrant del grup Depeche Mode, fins a la Internacional Situacionista; així crea una mordaça proposta de contralectura amb l'objectiu de reexaminar les motivacions d'aquells aldarulls i accions de pillatge, i de qüestionar el qualificatiu de criminals amb què els van etiquetar els mitjans. El pillatge és presentat com un mitjà per contrarestar el poder del capitalisme racialitzat i com una revolta contra la mercantilització.

A l'exposició també s'hi pot veure *Mikrohaus, or the black atlantic?* (2006-2008), una peça que analitza els vincles entre la música techno «minimalista» i la raça. *Mikrohaus* explora els orígens transatlàntics del minimal techno mitjançant un relat que connecta Berlín, Colònia i Londres amb Chicago i Detroit, entre d'altres llocs, i alhora examina les històries postcoloniales. Malgrat que combina una diversitat de fonts textuais d'una manera que ha esdevingut característica del treball de Cokes, l'exposició s'inspira particularment en els escrits sobre techno i música house del crític musical Philip Sherburne, i també inclou fragments clau de l'assaig de Paul Gilroy *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993). La pel·lícula, doncs, barreja reflexions sobre un seguit de gèneres musicals interrelacionats, l'estètica minimalista i les relacions sociopolítiques de poder. En el context del MACBA i del programa més ampli del museu, la pel·lícula contribueix a aprofundir en la investigació d'una abstracció rigorosament minimalista que, tanmateix, té un fort contingut polític, així com en l'estudi de les connexions entre art, política i cultura popular.

Disco isn't dead. It has gone to war.

A l'atri de la planta baixa del museu s'hi mostren dues obres que reflexionen sobre l'ús ideològic que s'ha fet de la música, ja sigui en contextos de guerra o com a forma de tortura. A través d'elles ens endinsem en un dels corpus d'obres més coneguts de Cokes: la sèrie *Evil* (en curs), de la qual n'hi ha una altra peça en una altra sala. *Evil.12 (edit.b) (fear, spectra & fake emotions)* (2009) denuncia el sistema de codificació d'alerta terrorista de l'administració Bush com un mètode per modular el comportament i les emocions de la població. Al seu torn, *Evil.16 (Torture.Musik)* (2009-2011) sorgeix d'un assaig de l'escriptor Moustafa Bayoumi titulat «Disco Inferno», publicat per primera vegada a *The Nation* el 2005, que examinava l'ús militar de la música i del so com a arma, centrant-se sobretot en les operacions i els programes de tortura dels Estats Units durant la guerra d'Iraq. La investigació de Cokes sobre l'ús de la música i del so com a arma, com a font de manipulació psicològica i fins i tot de tortura, tant per part de l'exèrcit com dels serveis de seguretat i la policia, es pot considerar paral·lela a la investigació sobre els abusos de poder que han dut a terme Forensic Architecture i d'altres col·lectius que denuncien la vulneració dels drets humans.

Façanes

A la façana de vidre del carrer de Montalegre, l'exposició presenta caixes de llum on es poden veure els textos que també integren el vídeo *Face Value* (2015) en format fix. Conjuntament, aquests elements constitueixen un projecte iniciat el 2006 que utilitzava els crèdits de la pel·lícula *Manderlay* del controvertit director Lars von Trier, combinats més endavant amb declaracions que el cineasta va fer a Canes el 2011. *Manderlay* era la segona part d'una trilogia concebuda per von Trier titulada *USA-Land of Opportunities*, que imaginava una plantació d'Alabama el 1933 on encara no s'havia abolit l'esclavitud. La pel·lícula és un compendi de terminologia racista. L'obra de Cokes també inclou tendencioses citacions històriques i tres cançons de David Bowie, entre les quals hi ha *Young Americans* (banda sonora dels crèdits de von Trier), així com paraules del cantant Kanye West, tan controvertit com el director i conegut per les seves provocadores declaracions públiques. Megalomania, declaracions d'amor al feixisme, comentaris racistes i altres afirmacions semblants esdevenen encara més xocants un cop magnificades i extretes de context.

La mostra continua a la segona planta del museu, en una sala que insisteix en les preocupacions de Cokes alhora que obre altres camins de reflexió.

«Ideas you can dance to»

En aquesta sala s'hi pot veure la tercera peça de l'àmplia sèrie *Evil* que s'ha inclòs en l'exposició. Es tracta d'*Evil.27. Selma* (2011), que presenta una de les formulacions més minimalistes de l'artista: un fons gris amb extractes de l'assaig *Notes from Selma: On Non-Visibility*, del col·lectiu artístic Our Literal Speed, d'Alabama (EUA). El text és una anàlisi mediàtica de l'evolució del moviment pro-drets civils als Estats Units que contraposa la cultura del so i de la imaginació que impulsava la ràdio amb la transició cap a l'espectacularització provocada per la irrupció de la televisió. Segons aquest col·lectiu, la no visibilitat de la ràdio, en el context polític actual, és la més revolucionària de les formes de visibilitat. Fragments de cançons de Morrissey puntegen el vídeo, tot generant contrast i una nova capa de possibles significats per desxifrar. El títol de la peça al·ludeix al poble de Selma, a Alabama, el punt de partida de tres marxes de protesta que es van dur a terme el 1965 i que van ser una fita del moviment pro-drets civils americà i de la lluita pel dret de vot.

Al fons d'aquesta mateixa sala s'hi mostra l'homenatge que fa Cokes a la figura de la cantant de gòspel i activista Aretha Franklin (1942-2018). *The Queen is Dead... Fragment 1* (2019) és una de les dues obres que exploren el compromís polític i el simbolisme de Franklin. Aquestes obres manlleven el títol d'un disc de The Smiths, que també al·ludeix a l'apel·latiu de Franklin com a «reina del soul», i barregen fonts diverses que exploren les ressonàncies polítiques de l'obra i el llegat de Franklin, amb la seva veu inigualable i la seva pròpia música de fons. La banda sonora de *The Queen is Dead... Fragment 2*, paral·lelament a la música de Franklin, reproduïx un tema techno dels DJ Floorplan i Robert Hood. En tots dos casos els vídeos serveixen com a recordatori no sols de l'enorme talent de Franklin, sinó també del seu suport al moviment pro-drets civils i, en especial, a les dones com a símbols d'esperança, de poder (també polític), de força i de bellesa.

Més enllà del negre sobre blanc

The Vienna Guide (2018) és un recull de notes de viatge editades per Tony Cokes, en les quals descriu una Viena imaginària apropiant-se i mesclant figures històriques, clixés turístics, la cultura de club i comentaris sobre tecnologia. La proposta de Cokes és una plataforma discursiva sobre possibilitats i identitats futures, i presenta tres adhesius d'imatges del seu vídeo *Could You Visit Me in Dreams?* (2018).

Cokes edita i seqüencia el text de la carpeta *The Black Banal* (2019) a partir d'extractes d'un diari d'artista, un article periodístic, un acudit transmès per fax i un assaig d'un catàleg modificat per semblar un statement d'artista. El resultat final és una sèrie de serigrafies manual en forma de veritable explosió gràfica.

Manifestos pop, obres col·lectives

Els *Pop Manifestos*, que presentem quasi en la seva totalitat, mostren el rol que s'autoassigna Cokes en el seu procés de producció artística. Els crèdits de les peces estan plens de noms, referències i indicacions de fonts i col·laboradors. L'artista adverteix que els textos no atribuïts a ningú els ha extret de lletres de Morrissey, una de les seves grans influències, tot i que també es mostra decebut per una figura que, arran de les seves declaracions més recents, es pot associar amb ideologies d'extrema dreta.

La sèrie s'inicia amb *Ad Vice* (1999), un compendi d'apropriacions de missatges publicitaris i lletres de cançons rock amb estètica de videoclip, on Cokes s'adreça directament al públic amb preguntes i suggeriments per tal de qüestionar subtilment aquest llenguatge i criticar la relació entre disseny i comerç en la cultura capitalista. Cokes signa la peça com a membre del col·lectiu artístic X-PRZ i la música és de la seva banda conceptual SWIPE. Bona part de la resta de la sèrie es planteja com a vídeos promocionals per al seu grup i desplega una irònica anàlisi sobre la indústria musical i els seus subgèneres. *A 2@* (2000), dedicat a Dan Graham, parteix de *Rock My Religion* –un vídeo d'aquest artista pioner– per repassar la història del rock des dels seixanta. En el cas de *3# Manifesto A Track #1* (2001), s'inspira en una cançó de l'artista Seth Price que és una versió reconstruïda de *The Model*, un tema de Kraftwerk. *A 5%. Manifesto E* (2001) segueix combinant una estricta presentació gràfica amb textos referits a la música pop com a forma cultural, amb una cançó de SWIPE de fons. *6^* (2001) presenta una gran quantitat de text sobre fons blau, mentre una cançó de la banda Appendix fa preguntes similars però en el llenguatge habitual de les lletres del rock.

Pause (2004) uneix dos dels múltiples interessos de Cokes –la identitat cultural i la música pop– contrastant els formats de la música electrònica contemporània amb els de la diàspora cultural africana. Pel que fa a la banda sonora, usa la tècnica del *mash-up*. Segons l'artista, «la música electrònica i les cultures negres critiquen les idees occidentals de progrés material i de desenvolupament temporal a través de ruptures, accidents i repeticions». A *Headphones* (2004), explora el valor social de la música com a element canalitzador de la violència, més enllà del profit econòmic que pugui generar. El text usat és de l'economista Jacques Attali, autor de *Noise: The Political Economy of Music* (1977), i Cokes argumenta, per exemple, que la pirateria no és cap aberració, sinó la conseqüència lògica del màrqueting de les tecnologies de reproducció musical. Originat en una conferència, *1!* (2004) està construït com un passeig per la col·lecció de discos de Cokes i mostra més de cent àlbums adquirits entre 1997 i 2002. Aquesta discografia anotada s'acompanya d'extractes de l'assaig del crític Christoph Cox sobre les formes i la ideologia del rock, tot plegat damunt d'imatges d'un antic documental militar que expliquen com projectar una pel·lícula; d'aquesta manera, Cokes assimila la figura del projeccionista a la del DJ, VJ o productor musical actual, rols que desplacen l'habitual concepció de l'artista o el músic.

Ja fora de la sèrie dels manifestos, però molt relacionat amb aquests, *killer.mike.karaoke* (2017) barreja les lletres de dos temes del raper Killer Mike amb la música d'un d'aquests temes, *Ric Flair*. La decisió de prescindir de la tòpica estètica dels videoclip de rap fa que la recepció de la lletra sigui completament diferent.

Aquesta primera exposició monogràfica de Tony Cokes a l'Estat espanyol pretén ser una via d'entrada per a l'exploració d'allò que l'artista anomena «règims representacionals d'imatge i so». Cokes proposa una manera radicalment nova d'entendre les imatges i d'experimentar el so, i ens convida a reflexionar sobre les implicacions polítiques de tot allò que llegim, veiem i escoltem.

Exposició organitzada pel
Museu d'Art Contemporani
de Barcelona (MACBA)

Comissariada per
Anna Cerdà i Callís

Publicació

Tony Cokes.

Quaderns portàtils, 38.

En aquest text el professor de Filosofia i Teoria de l'Art Christoph Cox reflexiona sobre l'evolució de les obres de Tony Cokes, que, amb un estil visual molt personal, utilitza, mescla i sampleja text animat, imatges i diapositives monocolors per armar una crítica corrosiva al capitalisme i a la representació racial. S'hi inclou una selecció de les seves obres.

App del MACBA

Gaudeix de les fitxes explicatives i de locucions audiodescriptives d'una selecció d'obres de l'exposició amb l'app del MACBA.

Visites

Trobareu totes les visites programades a macba.cat.

Visites accessibles

Visites per a persones amb discapacitat auditiva o visual, i suports d'accessibilitat al «Parlem de...», disponibles amb sol·licitud prèvia a educacio@macba.cat.

Parlem de...

Trobareu la programació actualitzada i més informació a macba.cat.

Conversa inaugural

Amb Tony Cokes i Beatriz Leal Riesco, crítica i comissària especialitzada en cinema i art africà i de la diàspora negra. A partir de les obres de la exposició, reflexionaran sobre qüestions de visibilitat, apropiació i recodificació dels règims de representació, aspectes que han marcat durant tres dècades la praxis de Cokes.

Consulteu a macba.cat.

Amics del MACBA

Consulteu les visites exclusives per als Amics del MACBA a macba.cat.

Horaris

Dilluns, dimecres, dijous i divendres, d'11 a 19.30 h
Dimarts no festius, tancat
Dissabtes, de 10 a 20 h
Diumenges i festius, de 10 a 15 h

Els dissabtes, de 16 a 20 h,
l'accés al museu és gratuït.

L'entrada del museu té validesa durant un mes. Activeu-la a la recepció i torneu tantes vegades com vulgueu.

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
macba.cat

Segueix-nos



#TonyCokes
#25MACBA

Fes-te Amic del MACBA a partir de 18 € l'any.

Mitjans col·laboradors

