ES

Tony Cokes
Música, texto, política

Exposición hasta el 7 de febrero de 2021

Black Celebration, 1988. Vídeo, b/n, estéreo, 17:11 min. Cortesía de Greene Naftali, Nueva York; Hannah Hoffman, Los Ángeles, y Electronic Arts Intermix, Nueva York

MACBA 25
MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA
1995–2020

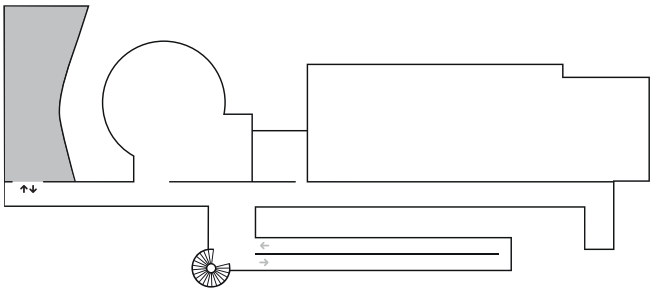
#TonyCokes
#25MACBA

«La música electrónica y las culturas negras critican las ideas occidentales de progreso material y de desarrollo temporal a través de rupturas, accidentes y repeticiones.»

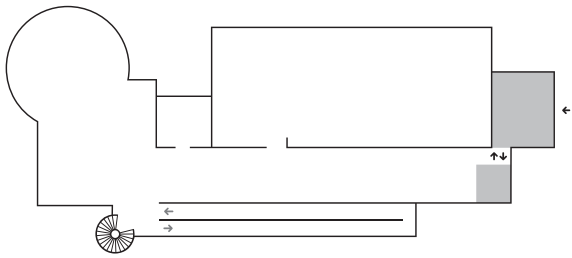
Recorrido recomendado

Edificio Meier

Planta 2



Planta 0



EN EL CONTEXTO DE NUESTRO PRESENTE multipantalla e hiperinformado (o desinformado), esta exposición nos invita a cambiar el modo en que procesamos la información leyendo textos, viendo y respondiendo a las imágenes, escuchando música y absorbiendo los mensajes políticos y publicitarios que nos asaltan a cada paso.

Desde los años ochenta, el artista norteamericano Tony Cokes (1956) ha desarrollado un potente y conciso estilo visual, caracterizado por el uso de texto a menudo superpuesto sobre vibrantes fondos monocromáticos, para crear diaporamas discursivos digitalizados, cajas de luz y material impreso. Mediante estas obras, que confrontan las jerarquías y los prejuicios sociales y políticos, el artista denuncia el abuso ideológico de la música y, en muchas ocasiones, del texto y la imagen preexistentes.

Cokes, que se autodefine como «posconceptualista», reconoce la influencia que han ejercido sobre su trabajo artistas conceptuales como Art & Language, Adrian Piper, Lawrence Weiner y Jenny Holzer. Mientras estudiaba fotografía, vídeo y escultura, entró en contacto con una serie de creadores dedicados a la imagen en movimiento –en especial, el vídeo– que a menudo ponían este medio al servicio del discurso político, como Dara Birnbaum e Yvonne Rainer. Cokes comenzó a interesarse por la edición y la idea de versión o «mezcla», y por el modo en que estas estrategias podían comportar una forma distinta de leer las imágenes.

En sus vídeos, el artista explora y subvierte los discursos culturales y políticos incrustados en la música pop, la electrónica, la televisión, el cine y el arte mismo. Se inspira en textos populares y teóricos de un amplio abanico de personajes –Paul Gilroy, Louis Althusser, Malcolm X, David Bowie, Aretha Franklin, Mark Fisher, Public Enemy, Morrissey o Donald Trump, entre otros–, combinándolos para llevar a cabo una crítica política y social del capitalismo.

Lo visto y lo no visto

Esta crítica al capitalismo es evidente en *Black Celebration* (1988), en la que Cokes aborda también cuestiones como la representación racial y la hipervisibilidad e invisibilidad simultáneas que caracterizan a la subjetividad negra, un tema que se remonta en parte a la noción de doble conciencia formulada por W.E.B. Du Bois y a la seminal novela de Ralph Ellison *El hombre invisible* (1952). En sus primeras obras, el artista combina imágenes de los disturbios que se produjeron en los barrios negros de Los Ángeles, Watts, Boston, Newark y Detroit durante los años sesenta con música popular que sustituye la acostumbrada locución periodística o relato documental. Cokes añade además comentarios de texto extraídos de fuentes que abarcan desde Barbara Kruger, Morrissey o el integrante del grupo Depeche Mode Martin L. Gore hasta la Internacional Situacionista, creando una mordaz propuesta de contralectura con el objetivo de reexaminar las motivaciones tras esos disturbios y pillajes, así como cuestionar el calificativo de criminales con el que los etiquetaron los medios. Así, el pillaje se presenta como un medio para contrarrestar el poder del capitalismo racializado y como una rebelión contra la mercantilización.

En la exposición puede verse también *Mikrohaus, or the black atlantic?* (2006-2008), una obra que analiza los vínculos entre la música techno «minimalista» y la raza. *Mikrohaus* explora los orígenes trasatlánticos del minimal techno mediante un relato que conecta Berlín, Colonia y Londres con Chicago y Detroit, entre otros lugares, al tiempo que examina las historias poscoloniales. Pese a combinar distintas fuentes textuales de una forma que ya es un rasgo distintivo del trabajo de Cokes, la exposición se inspira particularmente en los escritos sobre techno y música house del crítico musical Philip Sherburne, y también incluye fragmentos clave del ensayo de Paul Gilroy *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993). La película mezcla reflexiones sobre algunos géneros musicales interrelacionados, la estética minimalista y las relaciones sociopolíticas de poder. En el contexto del MACBA y del programa más amplio del museo, la película profundiza en la investigación de una abstracción rigurosamente minimalista que, sin embargo, posee un fuerte contenido político, así como en el estudio de las conexiones entre arte, política y cultural popular.

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

En el atrio de la planta baja del museo se muestran dos obras que reflexionan sobre la utilización ideológica de la música, ya sea en contextos de guerra o como forma de tortura. A través de ellas nos adentramos en uno de los corpus de obras más conocidos de Cokes: la serie *Evil* (en curso), de la que se presenta otra pieza en otra sala. *Evil.12 (edit.b) (fear, spectra & fake emotions)* (2009) denuncia el sistema de codificación de alerta terrorista de la administración Bush como un método para modular el comportamiento y las emociones de la población. A su vez, *Evil.16 (Torture.Musik)* (2009-2011) surge de un ensayo del escritor Moustafa Bayoumi titulado «Disco Inferno», publicado por primera vez en *The Nation* en 2005, que examinaba el uso militar de la música y del sonido como arma, centrándose sobre todo en las operaciones y los programas de tortura de Estados Unidos durante la guerra de Irak. La investigación de Cokes sobre el uso de la música y del sonido como arma, como fuente de manipulación psicológica e incluso de tortura, tanto por parte del ejército como de los servicios de seguridad y de la policía, puede considerarse un paralelo de la investigación sobre los abusos de poder que han llevado a cabo Forensic Architecture y otros colectivos que denuncian la vulneración de los derechos humanos.

Fachadas

En la fachada acristalada de la calle de Montalegre, la exposición presenta cajas de luz en las que se muestran los textos que también integran el vídeo *Face Value* (2015) en formato fijo. Conjuntamente, estos elementos comprenden un proyecto iniciado en 2006 que utilizaba los créditos de la película *Manderlay* del controvertido director Lars von Trier, combinados posteriormente con declaraciones del propio cineasta en Canes en 2011. *Manderla*y era la segunda parte de una trilogía proyectada por von Trier titulada *USA-Land of Opportunities*, que imaginaba una plantación en Alabama en 1933 en la que aún no se había abolido la esclavitud. El film está repleto de terminología racista. La obra de Cokes también incluye tendenciosas citas históricas y tres canciones de David Bowie, entre las que destaca *Young Americans* (banda sonora de los créditos de von Trier), así como palabras del cantante Kayne West, no menos controvertido que el director y conocido por sus provocadoras declaraciones públicas. Megalomanía, declaraciones de amor al fascismo, comentarios racistas y otras afirmaciones devienen aún más chocantes una vez magnificadas y extraídas de contexto.

La muestra sigue en la segunda planta del museo, en una sala que insiste en las preocupaciones de Cokes al tiempo que abre otros caminos de reflexión.

«Ideas you can dance to»

En esta sala se exhibe una tercera pieza de la amplia serie *Evil.* Se trata de *Evil.27. Selma* (2011), que presenta una de las formulaciones más minimalistas del artista: sobre un fondo gris se reproducen extractos del ensayo *Notes from Selma: On Non-Visibility*, del colectivo artístico Our Literal Speed, de Alabama (EUA). El texto es un análisis mediático de la evolución del movimiento pro-derechos civiles en Estados Unidos que contrapone la cultura del sonido y de la imaginación impulsada por la radio con la transición hacia la espectacularización provocada por la irrupción de la televisión. Según este colectivo, la no visibilidad de la radio, en el contexto político actual, es la más revolucionaria de las formas de visibilidad. Fragmentos de canciones de Morrissey puntean el vídeo, generando contraste y una nueva capa de posibles significados por descifrar. El título alude al pueblo de Selma, en Alabama, punto de partida de tres marchas de protesta realizadas en 1965 que fueron un hito del movimiento pro-derechos civiles americano y de la lucha por el derecho a voto.

En el fondo de la sala puede verse el homenaje que Cokes dedica a la figura de la cantante de góspel y activista Aretha Franklin (1942-2018). *The Queen is Dead... Fragment 1* (2019) es una de las dos obras que exploran el compromiso político y el simbolismo de Franklin. Estas obras toman prestado su título de un disco de The Smiths, que también alude al apelativo de Franklin como «reina del soul», y mezclan varias fuentes que exploran las resonancias políticas de la obra y el legado de Franklin con su voz inigualable y su propia música de fondo. La banda sonora de *The Queen is Dead... Fragment 2*, paralelamente a la música de Franklin, reproduce un tema techno de los DJ Floorplan y Robert Hood. En ambos casos, los vídeos sirven de recordatorio no solo del enorme talento de Franklin, sino también de su apoyo al movimiento pro-derechos civiles, en especial a las mujeres como símbolos de esperanza, de poder (también político), de fuerza y de belleza.

Más allá del negro sobre blanco

The Vienna Guide (2018) es una compilación de notas de viaje editadas por Cokes, en las que describe una Viena imaginaria apropiándose y mezclando figuras históricas, clichés turísticos, la cultura de club y comentarios sobre tecnología. La propuesta de Cokes es una plataforma discursiva sobre posibilidades e identidades futuras, y presenta tres pegatinas de imágenes de su vídeo *Could You Visit Me in Dreams?* (2018).

Cokes edita y secuencia el texto de su porfolio *The Black Banal* (2019) a partir de extractos de un diario de artista, un artículo periodístico, un chiste mandado por fax y un ensayo de un catálogo modificado para que parezca un *statement* de artista. El resultado final es una serie de serigrafías en forma de auténtica explosión gráfica.

Manifiestos pop, obras colectivas

Los *Pop Manifestos*, que presentamos casi en su totalidad, ponen en evidencia el rol que se autoasigna Cokes en su proceso de producción artística. Los créditos de las piezas están llenos de nombres, referencias e indicaciones de fuentes y colaboradores. El artista advierte que los textos no atribuidos a nadie corresponden a letras de Morrissey, una de sus grandes influencias, aunque también expresa su decepción por una figura que, a raíz de sus recientes declaraciones, se ha asociado con ideologías de extrema derecha.

La serie se inicia con *Ad Vice* (1999), un compendio de apropiaciones de mensajes publicitarios y letras de canciones rock con estética de videoclip, en el que Cokes se dirige directamente al público con preguntas y sugerencias que constituyen un sutil cuestionamiento de este lenguaje y una crítica de la relación entre deseo y comercio en la cultura capitalista. Cokes firma la pieza como miembro del colectivo artístico X-PRZ y la música es de su banda conceptual SWIPE. Gran parte del resto de la serie se plantea como vídeos promocionales para su grupo y un irónico análisis sobre la industria musical y sus subgéneros. En *2@* (2000), dedicado a Dan Graham, parte de *Rock My Religion* –un vídeo de este artista pionero– para repasar la historia del rock desde los sesenta. En el caso de *3#. Manifesto A Track #1* (2001), se inspira en una canción del artista Seth Price que es una versión reconstruida de «The Model», un tema de Kraftwerk. En *5%. Manifesto E* (2001) sigue combinando una estricta presentación gráfica con textos referidos a la música pop como forma cultural, con una canción de SWIPE de fondo. *6^* (2001) presenta una gran cantidad de texto sobre fondo azul, mientas una canción de la banda Appendix realiza preguntas similares, aunque en el lenguaje habitual de las letras del rock.

Pause (2004) une dos de los múltiples intereses de Cokes: la identidad cultural y la música pop, contrastando los formatos de la música electrónica contemporánea con los de la diáspora cultural africana. Respecto a la banda sonora, usa la técnica del *mash-up*. Según el artista, «la música electrónica y las culturas negras critican las ideas occidentales de progreso material y de desarrollo temporal a través de rupturas, accidentes y repeticiones». En *Headphone*s (2004) explora el valor social de la música como elemento canalizador de la violencia, más allá del beneficio económico que pueda generar. El texto utilizado es del economista Jacques Attali, autor de *Noise: The Political Economy of Music* (1977), y Cokes argumenta que la piratería, por ejemplo, no es ninguna aberración, sino la consecuencia lógica del marketing de las tecnologías de reproducción musical. Originado en una conferencia, *1!* (2004) está construido como un paseo por la colección de discos de Cokes y muestra más de cien álbumes adquiridos entre 1997 y 2002. Esta discografía anotada se acompaña de fragmentos del ensayo del crítico Christoph Cox sobre las formas y la ideología del rock, sobre imágenes de un antiguo documental militar que explica cómo proyectar una película; Cokes asimila así la figura del proyeccionista a la del DJ, VJ o productor musical actual, roles que desplazan la habitual concepción del artista o el músico.

Ya fuera de la serie de los manifiestos, pero muy relacionados con ellos, *killer.mike.karaoke* (2017) mezcla las letras de dos temas del rapero Killer Mike con la música de uno de ellos, *Ric Flair*. La decisión de prescindir de la tópica estética del videoclip de rap tiene como consecuencia una recepción de la letra completamente distinta.

Esta primera exposición monográfica de Tony Cokes en el Estado español pretende ser una puerta de entrada para la exploración de lo que el artista denomina los «regímenes representacionales de imagen y sonido». Cokes plantea una forma radicalmente nueva de entender las imágenes y experimentar el sonido, y nos invita a reflexionar acerca de las implicaciones políticas de todo lo que leemos, vemos y escuchamos.

Exposición organizada por el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

Comisariada por
Anna Cerdà i Callís

Publicación
Quaderns portàtils, 38.
Esta publicación digital dedicada a Tony Cokes (descarga gratuita) incluye una selección de sus obras y un texto del filósofo y crítico Christoph Cox. Cokes, con un estilo visual muy propio, utiliza, mezcla y samplea texto animado, imágenes y diapositivas monocolores para abordar temas como el *minimal techno*, la cultura pop, el uso de la música como forma de tortura, la diáspora y el legado cultural negro.

Una propuesta para repensar el flujo de información que nos llega en la era de las noticias falsas y los "hechos alternativos".

App del MACBA
Disfruta de las fichas explicativas y de locuciones audiodescriptivas de una selección de obras de la exposición con la app del MACBA.

Visitas
Consulta todas las visitas programadas en macba.cat.

Visitas accesibles
Visitas para personas con discapacidad auditiva o visual, y apoyos de accesibilidad en el programa «Hablemos de...», disponibles con solicitud previa en educacio@macba.cat.

Hablemos de...
Consulta la programación actualizada y más información en macba.cat.

Conversación inaugural
Con Tony Cokes y Beatriz Leal Riesco, crítica y comisaria especializada en cine y arte africano y de la diáspora negra. A partir de las obras de la exposición, reflexionarán sobre cuestiones de visibilidad, apropiación y recodificación de los regímenes de representación, aspectos que han marcado durante tres décadas la praxis de Cokes. Consulta en macba.cat.

Amics del MACBA
Consulta las visitas exclusivas para los Amigos del MACBA en macba.cat.

Horarios
Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 a 19.30 h
Martes no festivos, cerrado
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h

Todos los sábados, de 16 a 20 h, el acceso al museo es gratuito.

La entrada del museo tiene validez durante un mes. Actívala en recepción y vuelve tantas veces como quieras.

MACBA
Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
macba.cat

Síguenos
#TonyCokes
#25MACBA

Hazte Amigo del MACBA desde 18 € al año.

Medios colaboradores
3 CATALUNYA RÀDIO