Ag

Agenda Informativa del MACBA

Verano 2008



Exposición

Nancy Spero. Disidanzas

Música

Musicacciones



Cambio de etapa

Con el reciente cambio de dirección del MACBA se abre una nueva etapa en la trayectoria del Museo.

El legado recibido del anterior director debe ser bien entendido: la apuesta fue por un modelo de institución artística fiel al legado moderno, en un país donde tales instituciones no se han constituido de forma equiparable al ritmo y modo internacional. En parte por ello, comparten el descrédito público de un Estado con déficits democráticos endémicos. No olvidemos que el Estado español bajo la dictadura franquista, que domina el periodo central del siglo xx, queda al margen del desarrollo de las instituciones del arte moderno que se produce internacionalmente a partir del modelo que implanta el MoMA desde los años treinta, y que en Europa se expande de manera amplia después de la Segunda Guerra Mundial. El Estado español se incorpora al proceso de modernización de las instituciones artísticas solo a partir de finales de los ochenta, ya con la democracia restaurada, pero en una época en que los museos modernos han cedido su centralidad a las nuevas instituciones de la industria cultural, dominadas por los imperativos turístico-económicos y simbólicos del modelo de crecimiento del capitalismo posindustrial.

En España, la proliferación de museos ha estado determinada por el paradigma económico de las industrias culturales. Esta condición implica pasar por alto el papel fundamentalmente educativo del museo y su dimensión constitutiva de esfera pública, y, por el contrario, optar por una concepción espectacularizada, instrumentalizada y banal (esto es, regida por un modelo blando de participación basado en las estadísticas y el consumo), que domina la eclosión de museos en España a lo largo de los ochenta y noventa, y que aún continúa. En tal contexto, la experiencia del MACBA de la última década ha sido un contrapunto que ha buscado un anclaje crítico con la tradición de las instituciones del arte moderno y ha apostado por la centralidad de la educación, el debate y los públicos como la principal tarea del museo.

Lo que ha venido a denominarse «modelo MACBA» constituye una comprensión singular del museo como espacio de debate y conflicto, una relectura crítica de la tradición moderna que ha articulado experimentación artística, saber social y acción en la esfera pública como método para reinventar el campo artístico y dotarlo de nueva significación y legitimidad social. Es preciso reconocer la tarea realizada, que constituye un aspecto esencial del legado del director saliente.

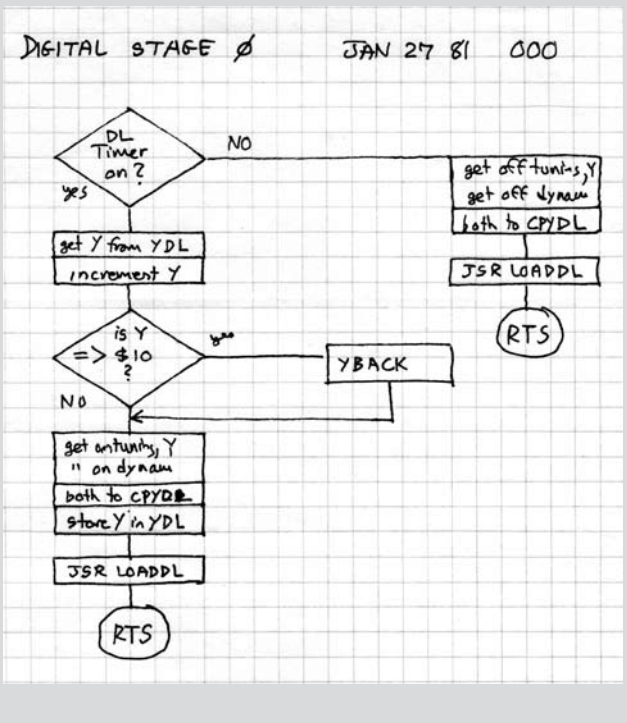
No obstante, un museo es por definición un espacio permanentemente inacabado. Por tanto, la herencia recibida no puede detenerse ni monumentalizarse, sino que debe ser profundizada y reinventada. Algunas de las tareas pendientes son la implementación de una política de archivos e investigación para el recién inaugurado Centro de Estudios y Documentación, la internacionalización del Programa de Estudios Independientes, la apertura cronológica de la Colección y la extensión del abanico de intereses y vocabularios del programa de exposiciones temporales, así como la consolidación de las líneas de trabajo en los currícula de educación primaria y secundaria, la plena incorporación de las artes performativas y, en la programación, la potenciación del espacio museístico *on line*... En fin, se trata de promocionar el cultivo de una sensibilidad hacia el arte y sus discursos que incida en el museo como productor y difusor de conocimiento.

Esperamos que esta nueva etapa siga contando con el apoyo y la complicidad de los públicos más exigentes, que siempre constituirán el verdadero corazón del museo.

Nancy Spero, *The First Language*, 1981 (detalle del panel XX). Foto cortesía de la National Gallery of Canada. © Nancy Spero, 2008

Lothar Baumgarten, *Imago Mundi* en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008. Foto de Seber Ugarte. © Lothar Baumgarten, VEGAP, Barcelona, 2008

Posibilidad de acción
La vida de la partitura



Del 16/06 al 05/10 de 2008

Exposición

Comisarias: Barbara Held y Pilar Subirà

Producción: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

El Centro de Estudios y Documentación del MACBA presenta durante los meses de verano una exposición dedicada a la exploración de la notación musical, entendida en sentido amplio, como un soporte de transmisión a la vez musical y visual. Para esta exposición se han reunido tanto partituras históricas como composiciones contemporáneas y también creaciones de artistas no estrictamente procedentes del campo de la música, entre las que se cuentan obras experimentales de los ámbitos del arte sonoro, el *noise/art/rock* experimental y los territorios fronterizos entre estos y otros medios de creación.

El contenido de esta exposición guarda especial relación con la serie de programas de Radio Web MACBA (RWM), titulada *Líneas de visión*, inspirada en otros proyectos recientes que investigan la partitura desde distintas perspectivas –psicológicas, biológicas, sociológicas, etcétera, además de la propiamente musical–, y la forma en que la mente y la intuición humana traducen y transmiten la música. Tanto la exposición como los programas de radio nacen de un interés compartido, y ambos proyectos han sido comisariados por Barbara Held y Pilar Subirà.

Durante las décadas de 1950 y 1960 cristalizó la actividad de numerosos compositores experimentales estrechamente vinculados al grupo de pintores conocido como Escuela de Nueva York. Este grupo de músicos, entre los que destacan John Cage, Morton Feldman, Christian Wolff y Earle Brown, se sirvieron de la partitura y la notación musical con la finalidad de crear un nuevo contexto para el sonido, basando la estructura de sus piezas en el ritmo, los sonidos y los silencios. Para estos músicos, la partitura misma era como un lienzo o el «marco» de una superficie de presentación, y su actividad creadora constituía un modo de devolver libertad a la música; en palabras de Cage, se trataba de «liberar de la música el sonido». En su pieza *4'33''*, Cage fue todavía más allá al componer una partitura libre de sonidos; en otras palabras, un «marco» en torno al vacío. A partir de la radical actividad de estos creadores, la música dejó de componerse como puntos en una línea para pasar a existir en un espacio sónico multidimensional, difuminando los márgenes entre el arte y la vida, abandonando la intencionalidad y asumiendo la indeterminación.

Este cambio de actitud marcó una ruptura radical en relación con los dictados de las convenciones musicales sobre la forma y el contenido, y trajo consigo importantes secuelas tanto en el mundo de la música como en el del arte, originando, entre otros fenómenos, actividades como el *noise* y el *sound art*. Pero, además, la apertura del mundo del sonido a la materia musical que había sido excluida por el sistema de notación tradicional sirvió para transformar radicalmente la relación entre el compositor, el intérprete y los miembros del público, al abrir la obra a un gran número de «interpretaciones» posibles... entendiendo «interpretaciones» en su acepción más amplia, sin limitarla a la musical. Al mismo tiempo, el hecho de que las partituras de estos compositores pasasen a ser representaciones visuales del sonido contribuyó a renovar el diálogo entre el oído y el ojo, y las convirtió en elementos especialmente atractivos para los creadores interesados en explorar las zonas de fricción entre diversos medios artísticos. La lectura de este tipo de partituras reclama un proceso de acción generativa (para crear sonido o cualquier otro efecto), esto es, exige la realización de una acción cuyo resultado es desconocido y dependerá enormemente del intérprete. Así, la vida de la partitura radica en su capacidad para provocar acciones dotadas de significado en una serie de ciclos que pueden «reciclarse» al evolucionar a través de diversas interpretaciones y alteraciones.

Posibilidad de acción. La vida de la partitura presenta una selección de partituras que ofrecen una perspectiva de un momento de cambio radical en la forma en que la música se transmite y se interpreta, y que se yuxtaponen a obras contemporáneas de artistas que vinculan su trabajo de múltiples maneras al sonido, la imagen, el lenguaje, los objetos y la luz. La disposición de unas y otras se ha realizado siguiendo el concepto *cageano* del ciclo o el circo, es decir, no como una secuencia lineal sino a partir de una multiplicidad de centros que dependen del contexto y de la percepción del observador, que les prestará su atención en el aquí y el ahora, pero al mismo tiempo reinterpretará a la vista de los objetos presentes las creaciones de momentos anteriores; tal como lo expresó De Kooning: «El pasado no me influye a mí, sino que yo influyo en el pasado.» Los autores que están representados en la muestra son Robert Ashley, Yasunao Tone, Pauline Oliveros, Lee Ranaldo, Eugènia Balcells, Peter Bosch y Simone Simons, entre otros.

Actividades

Miércoles 18 de junio, a las 19.30 h
Radio Action III. Performance online
Con motivo de la emisión del programa para RWM, *Líneas de visión #4: Radio Action III*, el colectivo de artistas norteamericanos free103point9 presenta una performance de Tianna Kennedy y otros invitados especiales, retransmitida en directo desde Nueva York.

Jueves 10 de julio, a las 21 h
Concierto de Pauline Oliveros en el contexto del programa de *Musicacciones* (ver página 7).

Jueves 17 de julio, a las 21 h
Concierto de Yasunao Tone en el contexto del programa de *Musicacciones* (ver página 7).

Miércoles 1 de octubre
Conferencia de Alex Waterman a las 19.30 h

Concierto de Alex Waterman a las 21 h
Alex Waterman es un músico afincado en Nueva York que también ha sido comisario de recientes exposiciones sobre música experimental, poesía y notación musical (*Agapê* y *Between Thought and Sound: Graphic Notation in Contemporary Music*).

Los miércoles a las 17 h
RWM en emisión
Cada miércoles, hasta el cierre de la exposición, se retransmitirá uno de los programas de la programación de Radio Web MACBA. Más información en www.macba.es

David Behrman, *Leapday Night*, 1981. © David Behrman, 2008

Francesc Torres. Da capo

Hasta el 28/09 de 2008

Exposición

Comisario: Bartomeu Marí

Producción: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

Da capo es una indicación musical que, cuando se halla al final de una partitura, señala al intérprete que debe iniciar de nuevo la interpretación desde el principio. El título de la exposición retrospectiva que el MACBA dedica a la obra de Francesc Torres hace referencia a una imagen de la condición humana en relación con la historia, al tiempo que interroga la naturaleza de la evolución. Por lo menos, cuestiona la idea de mejora tan presente en la concepción moderna para investigar los pliegues y meandros que en el presente dejan ver al animal que la civilización no ha domesticado.

Francesc Torres (Barcelona, 1948) es autor de una obra vastísima y variada que se ha situado fundamentalmente a contracorriente de la visión humanista de la sociedad. Son conocidas sus instalaciones multimedia que representan la velocidad, la competición y el machismo como fuentes y expresiones de la violencia. La guerra como expresión sofisticada y culturalizada de esta violencia y la fragilidad de la memoria histórica ante la manipulación política están igualmente presentes en su trabajo. Torres vivió en París de 1967 a 1969, entre 1972 y 2002 en Estados Unidos, y de 1986 a 1988 en Berlín, donde realizó una parte esencial de su trabajo, mayoritariamente desconocido entre nosotros. Ni la retrospectiva que le dedicó el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1991 ni la realización de trabajos específicos en Barcelona o en Valencia en los años 1991 y 1996, respectivamente, no llegaron a dar una visión de conjunto del trabajo del artista. La exposición que el MACBA le dedica supone una lectura de la obra del artista en clave museística y contiene, asimismo, una «respuesta» del artista a la lectura del museo, en forma de obras nuevas realizadas específicamente para esta ocasión.

Da capo pone de relieve la figura del artista como polemista en su tiempo, como intelectual integral y activo en la construcción de una esfera pública que va más allá de las cuestiones puramente estéticas, sin olvidar el poder de la sensación y la sensibilidad para la relevancia del arte.



Francesc Torres, *Tan limpia como el alma*, 2008. © Francesc Torres, VEGAP, Barcelona, 2008

Nancy Spero. Disidanzas

Del 04/07
al 24/09
de 2008

Exposición

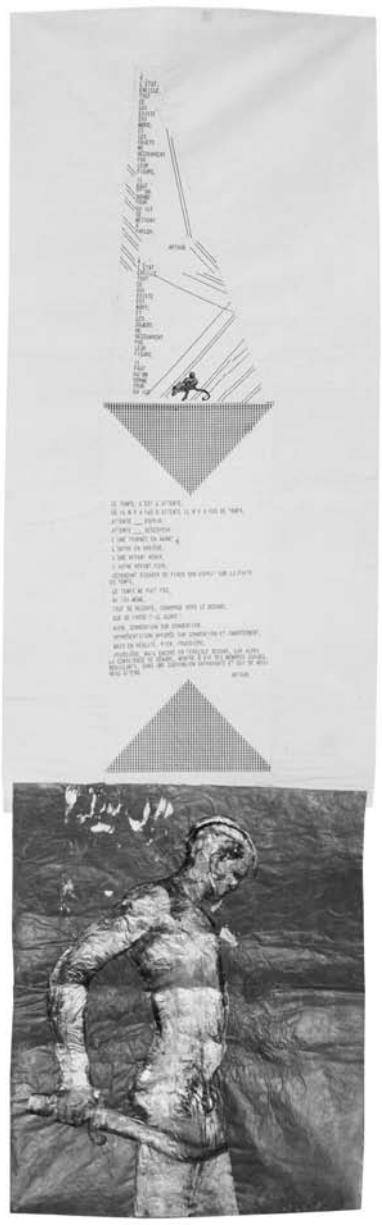
Comisarios: Manuel J. Borja-Villel y Rosario Peiró

Inauguración: 03/07 de 2008

Producción: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

Nacida en Cleveland, Ohio, en 1926, Spero es (junto a autoras como Martha Rosler o Adrian Piper, a las que el MACBA ha dedicado ya sendas exposiciones retrospectivas) una de las pioneras del arte feminista y una figura fundamental de la escena contestataria del Nueva York de los años sesenta y setenta. Como artista y activista, su carrera continúa siendo hoy un ejemplo de compromiso con la escena política, social y cultural en la que vivimos; prueba de ello es su respuesta a los últimos acontecimientos bélicos en los que su país se ha visto envuelto y que han resituado su trabajo en primera línea de actualidad.

La exposición, *Nancy Spero. Disidanzas*, cuyo título se ha extraído directamente del texto realizado para la ocasión por Hélène Cixous, quiere reflejar por un lado este carácter crítico y por otro la importancia del movimiento y del cuerpo como vehículos de articulación de su discurso, relacionando así su trabajo con las prácticas y discursos artísticos de los años sesenta y setenta. Organizada cronológicamente alrededor de su larga carrera, la intención es además presentar su obra como parte de un proyecto vital en el que las piezas individuales encajan en un todo de temporalidad continua, donde presente y pasado se confunden a la manera de las fábulas y narraciones antiguas que en tantos casos le sirven de inspiración. Para ello se ha reunido un número muy significativo de sus obras: desde sus muy tempranos trabajos sobre papel realizados cuando todavía era estudiante en el Art Institute de Chicago y nunca antes expuestos, hasta su última presentación en la Bienal de Venecia, *Maypole: Take No Prisoners*, 2007.



Nancy Spero, *Codex Artaud XXI*, 1972. Foto cortesía de la artista y de la Galerie Lelong. © Nancy Spero, 2008

Nancy Spero comenzó pintando lienzos a la manera del pintor tradicional, pero pronto se dio cuenta de que este medio era eminentemente masculino, y como tal, la marginaba como artista. A partir de entonces sus esfuerzos se concentraron en crear un lenguaje pictórico específicamente femenino, donde la mujer estrenara su capacidad de comunicar en un espacio propio. Este espacio, que desecha el lienzo y se decanta por la fragilidad del papel, se organiza en torno a un léxico de figuras transhistóricas y transculturales, reales y mitológicas, que trabajadas una y otra vez desenmascaran estereotipos y desplazan categorías y jerarquías. En su trabajo, el movimiento, el ritmo, el color constituyen una gramática aplicada directamente sobre el cuerpo de la mujer que, reforzada y llena de energía, conquista «feminizando» el espacio masculino del arte.

La carrera artística de Nancy Spero abarca toda la mitad del siglo xx hasta nuestros días. Después de sus estudios en Chicago (1949) y de su paso por la École des Beaux-Arts y el Atelier André Lhote en París (1949-1950), empezó creando obras de trazo muy libre que no recibieron ninguna atención por parte de la crítica. Durante su estancia en París (1959-1964), ciudad a la que se traslada junto con su marido Leon Golub huyendo de la preponderancia de la pintura abstracta en su país, realizó las *Black Paintings*, obras figurativas, de expresionismo lírico, centradas en temas como la noche, la maternidad, los amantes..., en las que los personajes deambulaban sobre fondos oscuros creados laboriosamente mediante la acumulación de capas de pintura.

De vuelta en Nueva York, la artista se enfrenta a los horrores de la guerra del Vietnam y produce, entre 1966 y 1970, ciento cincuenta pinturas sobre papel que forman un gran manifiesto contra la guerra y contra la actuación del gobierno estadounidense en ese país. El final de los sesenta también marca la implicación de Spero en discursos políticos artísticos y grupos feministas. Participa en Art Workers Coalition (AWC), Women Artists in Revolution (WAR) y es una de las fundadoras de la A.I.R. Gallery, creada por y para exhibir arte de mujeres. Durante esta época Spero encuentra en Antonin Artaud la voz y el espíritu radical, antiburgués, que expresaba su angustia y malestar como artista en una sociedad que la excluía. El *Codex Artaud* fue su primera serie de collages, en forma de un friso longitudinal con dimensiones épicas en el que se combinan, como en mucha de su obra anterior y posterior, textos y material visual.

Después de trabajar durante años sobre su angustia existencial a través de Artaud, Spero, influenciada directamente por el movimiento feminista, trata temas de la vida real en sus obras, haciéndose eco de cuestiones como la tortura y el dolor de las mujeres al mismo tiempo que transmite su fuerza y su libertad. Seguidamente, la artista, en un acto consciente y político, decide concentrar sus obras exclusivamente en imágenes de mujeres, invirtiendo con ello la norma de la sociedad patriarcal y profundizando en las formas de representación femenina a lo largo de la historia. Su trabajo se vuelve exuberante, rítmico con claras referencias a la danza, la música y el cine, y desarrolla un lenguaje pictográfico basado en el cuerpo en movimiento que también aplica a la arquitectura misma. De esta forma elimina cualquier obstáculo existente entre la obra y el espacio en el que se muestra, y obliga al espectador a participar de manera mucho más activa cambiando su mirada y su posición.

En 1998, Spero realizó *Let the Priests Tremble*... una instalación en la IKON Gallery de Birmingham, de la que reproducimos, como si de una cita se tratara, una parte central en la exposición. En ella, mujeres fuertes y atléticas bailan al son de un pasaje del ensayo de Hélène Cixous perteneciente a su libro *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*: «Dejad que tiemble el sacerdote, vamos a enseñarle nuestros sexos; peor para ellos si se desmoronan al descubrir que las mujeres no son hombres, o que la madre no tiene.»

Con esta cita se resume claramente el espíritu del trabajo de la artista que continúa intacto hasta hoy... Un trabajo afirmativo, explícito, cuyo objeto es el cuerpo femenino, el espacio interior de ese cuerpo, que se confunde con el sujeto y difumina la línea entre presentación y representación.

Taller de dibujo y collage
En torno a la exposición de Nancy Spero

Taller

Del 4 de julio al 1 de agosto,
los días laborables (excepto martes),
a las 10 y a las 11 h

Recomendado de 3 a 12 años

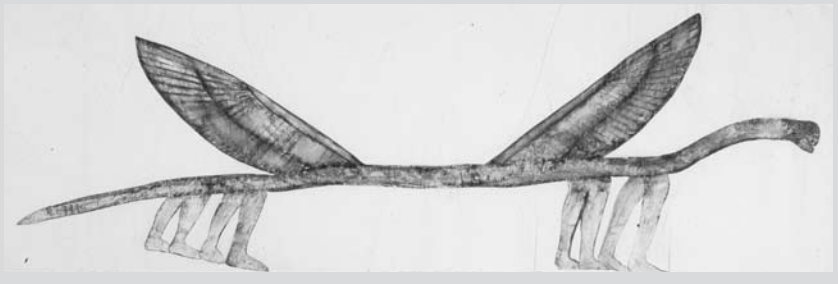
Grupos: 37 €
Individuales: 4 € por niño
(incluye un acompañante adulto)

Salas de la exposición y Aula 0

Es necesario reservar plaza con antelación
al tel: 93 412 14 13 o en educacio@macba.es

A lo largo del mes de julio tiene lugar un taller de dibujo y collage a partir de la exposición *Nancy Spero. Disidanzas*. Después de observar y comentar una selección de los dibujos expuestos en las salas, se irá al taller, donde la fragilidad del papel y el proceso de mezclar texto con imagen serán el punto de partida para experimentar con elementos clave del trabajo de la artista, como son el movimiento, el color y el collage.

El toque Spero



Nancy Spero, *Torture of Women*, 1976 (detalle del panel XI). Foto cortesía de la National Gallery of Canada. © Nancy Spero, 2008

Conferencia en el marco de la exposición

A cargo de Jon Bird

Lunes 7 de julio a las 19.30 h

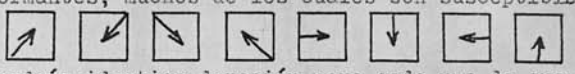
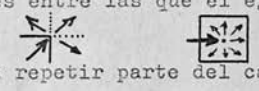
Auditorio MACBA

Plazas limitadas

Servicio de interpretación simultánea.
Más información:
programespublics@macba.es

Jon Bird es profesor de Arte y Teoría Crítica en la Middlesex University (Londres, Gran Bretaña) y autor, entre otros, de *Nancy Spero*. Londres: Phaidon, 1996.

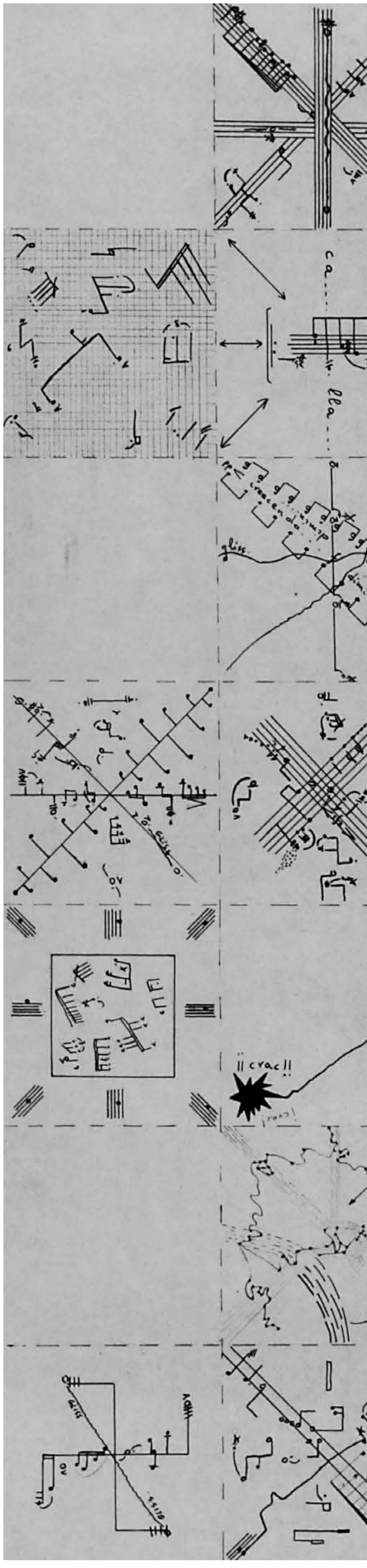
LOVE STORY FOR YU

- consta de 49 formantes, muchos de los cuales son susceptibles de ocho lecturas : 
- los formantes tendrán identica duración para cada una de sus posibles lecturas.
- esta duración será fijada a priori (15"- 20"- 30").
- no habrá interrupción temporal ninguna entre formante y formante.
- cada ejecutante escogerá su "camino" en el momento mismo de la ejecución, empezando por cualquiera de los formantes.
- al acabar un formante, o al centro del mismo, se le pueden abrir varias posibilidades entre las que el ejecutante tendrá que escoger: 
- no se podrá nunca repetir parte del camino andado, ni dar saltos de espacio.
- al llegar a un formante en blanco, se guardará silencio, y se podrá salir (agotado el tiempo) por cualquiera de los posibles caminos que se le ofrezcan.
- la lectura de cada formante vendrá determinada por el gráfico, pero siendo la escritura muchas veces indeterminada, se esforzará el ejecutante en sacar del gráfico la mayor cantidad de sugerencias musicales posibles.
- no habrá determinación previa de la duración de la obra, no se fijará a cada uno de los ejecutantes, ni un máximo ni un mínimo de formantes a leer.
- cada ejecutante acabará sin previo aviso, al llegar a un formante en blanco, y no deseando ya continuar.

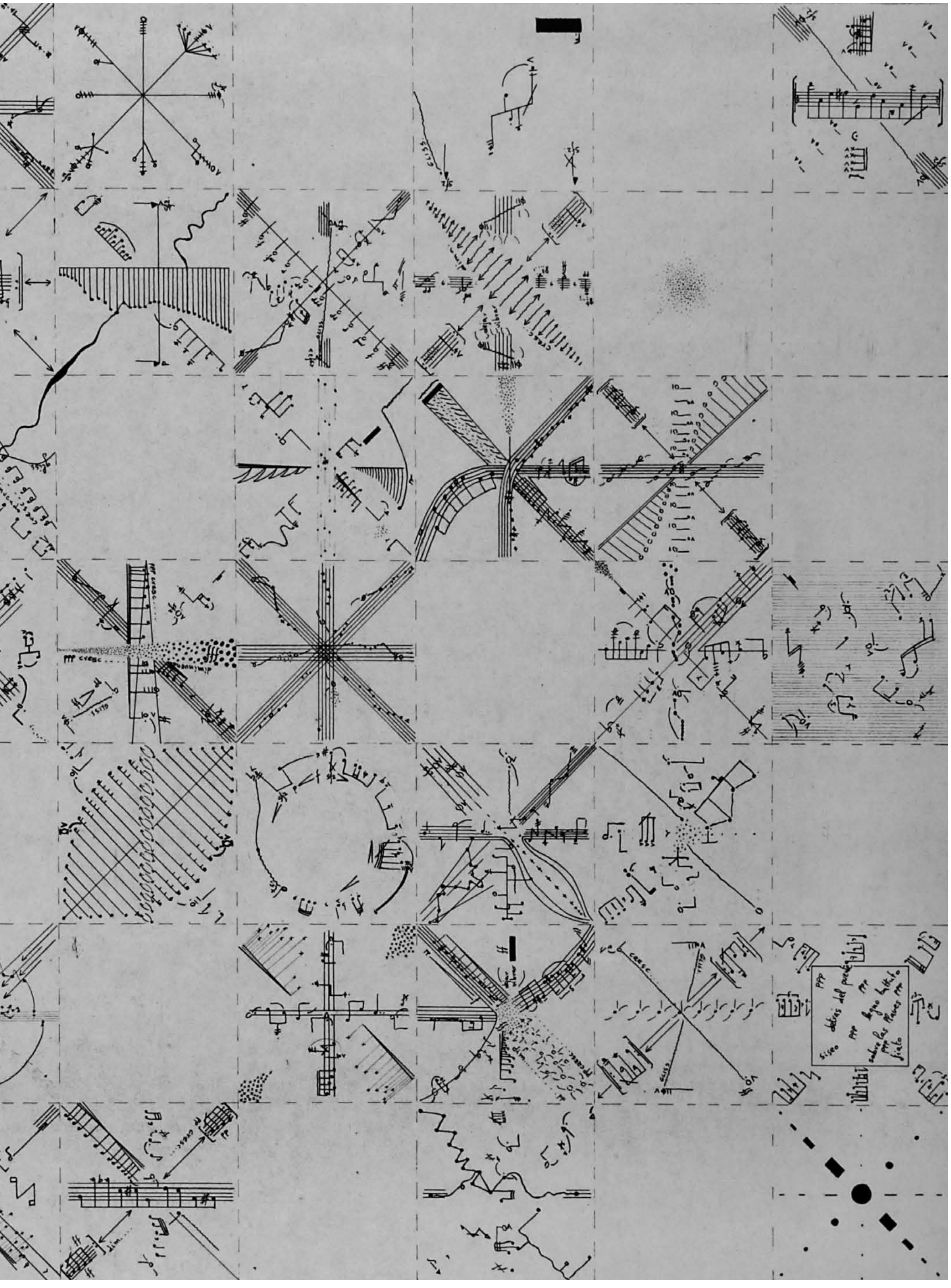
- la obra admite cierto montaje escénico optativo :
  - los ejecutantes escogerán "a priori" una melodía pegadiza y fácilmente reconocible, e
  - interpretarán la obra como antes se explicó, pero al llegar cada ejecutante a una estructura en blanco, optará por:
    a/ guardar silencio, o
    b/ tocar o canturrear la tal melodía escogida.
- si al tocar la tal melodia, coincide con otro(s) ejecutante(s), todos ellos dejarán de tocar, se buscarán, y dándose evidentes muestras de afecto, abandonarán la sala.
- la obra acabará al "encontrarse" todos los ejecutantes.
- si uno de ellos quedase solo, continuará tocando hasta que el público cante con él la melodía, dando así fin a la obra.

madrid, abril de 1975

Mª ESCRIBANO Y LLORENÇ BARBER



***Love Story for Yu*, 1975.**
Partitura-proposición de Llorenç Barber y María Escribano, escrita para un grupo instrumental indeterminado.
Foto de Luis Ros.
© Llorenç Barber y Maria Escribano, 2008


ppp detrás del puente
sobre las llaves
sobre el puente

Ideas recibidas

Un vocabulario para la cultura artística contemporánea
Curso de arte y cultura contemporáneos

Del 06/10
al 01/12
de 2008

Curso-programa de conferencias

Los lunes del 6 de octubre al 1 de diciembre de 2008, a las 19 h

A partir del 8 de septiembre en la recepción del Museo (excepto martes)
a través de www.macba.es y en el teléfono 93 412 14 13 (mañanas)

Precio de la matrícula: 50 €
Estudiantes y parados: 25 €
Amigos del MACBA: gratuito
Precio de las sesiones individuales: 6 €
Estudiantes y parados: 3 €
Amigos del MACBA: gratuito

Inscripciones en el ICE: Los profesores en activo que lo acrediten pueden inscribirse a través del ICE de la UB, del 6 al 26 de septiembre, en www.ub.es/ice, tel. 93 402 10 24. Precio de la matrícula: 25 €

Auditorio MACBA

Plazas limitadas

Programa sujeto a cambios de última hora
Servicio de interpretación simultánea

Con la participación del Institut de Ciències de l'Educació (ICE) de la Universitat de Barcelona (UB)
Los matriculados que asistan como mínimo a 6 sesiones tendrán derecho a un certificado de asistencia expedido por el ICE de la Universitat de Barcelona
Más información:
programespublics@macba.es
tel. 93 481 46 81



Cada otoño, el museo ofrece un curso-programa de conferencias que pretende proporcionar herramientas conceptuales para los debates sobre las prácticas artísticas contemporáneas del periodo que abarca la colección del museo, la segunda mitad del siglo XX.

Esta edición, que continúa la lógica de la edición del año pasado, se ofrece como aportación para una puesta al día del léxico de la cultura artística del siglo XXI. El programa intenta proponer nuevas definiciones de conceptos centrales, y, a su vez, ofrecer una lectura histórica de la trayectoria de tales conceptos a lo largo del siglo XX, así como proporcionar un apunte prospectivo que contribuya a asentar los cimientos para la cultura emergente.

En 1976, Raymond Williams publicó su libro *Palabras clave*, un intento de proponer un vocabulario adecuado a la cultura y la sociedad surgidas en la segunda mitad del siglo XX, tras la gran ruptura producida por la Segunda Guerra Mundial y el colapso de las distinciones entre la cultura académica y la cultura popular. Para Williams, el libro respondía a la necesidad de poner al día un lenguaje gastado, que ya no servía para hacer comprensible la realidad. Era necesario un nuevo idioma común, es decir, llegar a un acuerdo compartido sobre el significado y la relevancia de ciertos términos fundamentales. Pero también se trataba de formular, a través de ese léxico, un proyecto cultural de largo alcance para la época, que borrase las distinciones categóricas entre lo artístico y lo social y se construyese precisamente sobre su superación, es decir, que partiese de la intersección de los campos de las artes y las ciencias sociales. Solo así parecía posible articular un proyecto cultural con un proyecto socialmente transformador. Hoy nos parece que las hipótesis de Raymond Williams siguen plenamente vigentes, y su trabajo ha sido una fuente de inspiración para este curso.

Este programa se presenta como un nuevo capítulo de una serie de larga duración. Las sesiones se configuran como intentos de definir palabras clave, aunque el modo en que cada sesión aborda esa definición puede variar. Cada sesión contará con una presentación y réplica a cargo de diferentes invitados.

Avance del programa

6 octubre
Conceptualismo
Lucy Lippard

13 octubre
Posfordismo
Sergio Bologna

20 octubre
El cine, la cámara...
Arlindo Machado

27 octubre
Industria cultural
Angela McRobbie

3 noviembre
Relación
Édouard Glissant

10 noviembre
Formalismo
Yve-Alain Bois

17 noviembre
Teatralidad, ¿lo contrario al arte moderno?
Alain Badiou

24 noviembre
Museo
Tony Bennett

1 diciembre
Subjetividad
Rosi Braidotti

Nits de MACBA

Del 04/07
al 19/09
de 2008

Del 4 de julio al 19 de setiembre, jueves y viernes de 20 a 00 h

Entrada: 3,5 €



Como cada verano, los jueves y viernes el MACBA abre hasta medianoche. Asimismo, el bar situado en la terraza de la Planta 1 del Museo permanecerá abierto hasta el 24 de septiembre.

La entrada incluye visitas guiadas a las exposiciones, a las 20.30 y a las 22 h.

Ciudades, territorios, fronteras. Tendencias en el cine de Amos Gitai

Programa de cine

Miércoles 9 de julio

Última sesión

Precio: 2 €
Amigos del MACBA: gratuito

Auditorio MACBA

Aforo limitado

Más información:
programespublics@macba.es Tel: 93 412 14 13

Como cierre del ciclo dedicado a Amos Gitai se proyectan dos películas predecesoras que ofrecen similitudes con aspectos del cine de Gitai.

9 de julio
19.30 h. Presentación a cargo de **Amos Gitai**

20 h. Proyecciones:
Description d'un combat, Chris Marker, 1960, 60'
Sopralluoghi in Palestina (Il vangelo secondo Mateo), Pier Paolo Pasolini, 1964, 52'

Publicaciones recientes

Más información en www.macba.es y en www.lacentral.com

Presentamos algunas novedades editoriales del MACBA:

El catálogo de *Asier Mendizabal* recoge textos sobre la obra de uno de los artistas vascos de la nueva generación que mayor atención presta a las relaciones entre forma, discurso e ideología. El libro incluye textos de Bartomeu Marí, Peio Aguirre, Diedrich Diederichsen, el mismo Asier Mendizabal e Ian Svenonious, así como documentación gráfica de las instalaciones hechas específicamente para el MACBA.

El catálogo *Nomeda & Gediminas Urbonas. Dispositius per a la acció* es un recorrido contado por los propios artistas lituanos a través de cinco proyectos, que se han realizado en los últimos ocho años, y en los que la implicación ciudadana ha sido especialmente decisiva. Los textos analizan la evolución de dichas instalaciones –algunas todavía en curso– con la voluntad de comprender cómo el paso repentino de un sistema político soviético a otro liberal ha transformado la vida del país, tanto en el ámbito público como privado. La publicación incluye textos de Bartomeu Marí, comisario de la exposición, y Lars Bang Larsen.

La publicación *Francesc Torres. Da capo* es una monografía que recoge una selección de textos escritos y publicados por Francesc Torres desde los años setenta hasta nuestros días. Seleccionados por Iria Candela, estos textos ponen de manifiesto el espíritu comprometido y combativo de Torres en relación con la memoria colectiva, los agujeros negros de la transición política a la democracia, un mundo del arte desestructurado y el papel del artista en relación con la sociedad, los discursos políticos y las instituciones. La publicación incluye, asimismo, textos de Bartomeu Marí, comisario de la exposición, Iria Candela y Antonio Monegal.



Musicacciones

Del 10/07
al 24/07
de 2008

Programa de conciertos

Comisarios: David Albet y Oriol Rossell

Jueves 10, 17 y 24 de julio a las 21 h

Entrada: 5 €
Amigos del MACBA: gratuito

Auditorio MACBA

Aforo limitado

Estos conciertos forman parte de la programación del GREC'08 Festival de Barcelona. Más información: tel. 93 481 46 81; programespublics@macba.es y www.bcn.cat/grec



Pauline Oliveros. Foto de Pieter Kers

En los años sesenta la música se mezcla con otras artes emergentes como la performance o las nuevas poéticas tecnológicas. También se carga con nuevos significados sociopolíticos y de género en sintonía con el espíritu revolucionario de la época. En esta década es cuando el evento sonoro (como también pasa con las artes escénicas y las artes plásticas) quiere convertirse en un contexto de experimentación más que en obra cerrada.

El ciclo que presentamos se centra precisamente en este legado de la vanguardia de la década de los sesenta y en su vigencia en los procesos creativos actuales. Para ello, cuenta con la presencia de dos grandes figuras de esta escena: Pauline Oliveros y Yasunao Tone, artistas cuyos trabajos también han sido presentados en Radio Web MACBA (RWM) y que forman parte de la exposición *Posibilidad de acción. La vida de la partitura*.

Programa

10 de julio
Pauline Oliveros (Houston, 1932)
Pionera en el procesado informático de instrumentos acústicos y en el estudio de nuevos formatos de escucha.

17 de julio
Yasunao Tone (Tokio, 1935)
Hibridación entre tecnología digital y vanguardia histórica. Su producción musical se centra básicamente en las posibilidades técnicas y «poéticas» del reproductor y los discos CD.

24 de julio
Fluxdelux
Homenaje al legado del colectivo Fluxus. La actuación de Fluxdelux consistirá en una performance-antología donde se escenificará una selección de acciones Fluxus a partir de las directrices escritas por sus creadores originales.

Talleres familiares durante las Fiestas de la Mercè

Del 20/09
al 24/09
de 2008

Día 20: de 10 a 14 h y de 16 a 19 h
Días 21 y 24: de 10 a 14 h

Del 20/09 al 24/09 de 2008

Actividad gratuita

Plaça dels Àngels

Actividad familiar para niños y niñas entre 2 y 10 años

Como cada año, el Museo participa en la programación de las Fiestas de la Mercè con un taller al aire libre para toda la familia. Primero, un monitor del Museo acompaña al grupo en una visita a la Colección MACBA, haciendo hincapié en determinadas obras. Después, ya en la Plaça dels Àngels, los participantes podrán experimentar, de un modo práctico, técnicas con diferentes soportes y materiales que encontrarán a su disposición en un gran autoservicio.



Programas educativos curso 2008–2009

De octubre 2008 a junio 2009

Más información en:
www.macba.es/educacio
Tel. 93 412 14 13; educacio@macba.es

Estos programas forman parte del proyecto *Translate. Beyond Culture: The Politics of Translation* y han sido financiados con el apoyo de la Comisión Europea.

La propuesta educativa de este año consolida los proyectos puestos en marcha el curso anterior: *Expressart. Museo portátil*, dirigido a infantil y primaria; y las *Lecturas de una colección*, dirigidas a secundaria y bachillerato. Los dos proyectos parten de la Colección MACBA y proponen el trabajo previo en el aula antes de la visita al Museo.

Además, continuamos ofreciendo las visitas habituales a las exposiciones temporales de nuestra programación.



Expressart. Museo portátil
El proyecto está concebido como un conjunto de propuestas didácticas para realizar en el aula con la ayuda de un conjunto de materiales (objetos tridimensionales, imágenes y textos) que se guardan en una caja.

El objetivo principal es que tanto los alumnos como los maestros disfruten de las obras y puedan establecer un diálogo partiendo de la propia experiencia y estimulando el respeto y el interés por el arte contemporáneo.

Después, en el Museo, con la contemplación de las obras, los alumnos podrán aplicar reflexiones y conocimientos surgidos a raíz del trabajo con la caja en el aula.

Lecturas de una colección
En este caso, el proyecto también consta de dos partes: la primera tiene lugar en el instituto, con el apoyo de un CD que el MACBA facilita al centro y que está concebido como una herramienta para que el profesorado prepare la visita al Museo. La segunda parte se desarrolla en el Museo y permite visitar la Colección MACBA con un monitor especializado. El objetivo del proyecto es promover en los estudiantes un interés por el arte y la sociedad de su momento, y a través de este trabajo, desarrollar las capacidades crítica, expresiva y de diálogo de los alumnos.

Durante este curso la lectura que proponemos es *Entre el documental y el gesto poético*, que analiza los cambios producidos en las prácticas artísticas a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial. El arte buscará, ya sea movido por la necesidad de testimoniar aquello que pasa o para huir o distanciarse de lo real, posibles salidas y respuestas a los dilemas que caracterizan este periodo.





Nancy Spero en su estudio, 71st Street, Nueva York, 1973. Foto de Susan Weliley

Fragmento de la entrevista realizada por Benjamin H.D. Buchloh a Nancy Spero, publicada en *Nancy Spero. Disidanzas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008, pp. 95-111

Benjamin H.D. Buchloh: Quisiera plantearte algunas preguntas que en definitiva se centran en el contexto histórico de las dos series de Artaud; las primeras pinturas, con este título (*Artaud Paintings*, 1969-1970), y la segunda serie, el *Codex Artaud* (1971-1972). La pregunta que me interesa en concreto es si crees que tiene sentido analizarlas en el contexto del arte conceptual de finales de los sesenta. ¿Acaso mirabas hacia el arte conceptual en aquella época? ¿Recuerdas qué pensabas al respecto? ¿Cuáles fueron los usos determinados del lenguaje en el arte conceptual a finales de los sesenta que te hicieron reaccionar o responder –aunque fuese solo mentalmente– con las series de Artaud?

Nancy Spero: Es una buena pregunta. Sí que prestaba atención al arte conceptual. Me gusta pensar en mi trabajo como una obra abierta, sin un final definido. Creo que mi obra refleja mi momento, nuestra época. Entonces me intrigaba la rebelión contra la materialidad de la pintura que implicaba el arte conceptual. Mis obras en papel, primero la serie *War* (1966-1970) y luego la serie *Artaud*, también constituían una rebelión en otro sentido. Abandoné la pintura sobre tela en 1966, cuando empecé la serie *War*, pero no creo que estuviera observando en serio el arte conceptual en esa época. Miraba más hacia el pasado, al dadá y ese tipo de arte que derrocara los artefactos importantes de la civilización y los hiciera pedazos. Buscaba un arte rebelde y subversivo. Yo sentía que quería hacer un arte subversivo. Y que no quería hacer nada importante, quería hacer manifiestos. Eso fue la serie *War*.

BB: ¿Y qué me dices del lenguaje que utilizaba el arte conceptual? Pensemos en Lawrence Weiner o incluso en Joseph Kosuth. En su definición del lenguaje debía de haber algo explícitamente distante de la poética y la poesía, algo que también quisiste criticar, supongo.

NS: Exactamente. También su lenguaje me irritaba, y eso que mi crítica aún no implicaba ninguna conciencia de género. Pero en cierto modo el lenguaje conceptual de Weiner y Kosuth era mucho más definitivo, incluso en su ambigüedad. Era más estructurado que el mío, en otro sentido. Implicaba una especie de jerarquía del lenguaje. Y yo me estaba rebelando contra todo, fuera hombre o mujer.

BB: ¿Lo percibías como una forma específicamente masculina de usar el lenguaje? ¿Filosofía analítica?

NS: No lo asocié a lo masculino hasta que pasé por ciertos grupos como el Ad Hoc Committee, y WAR,[1] por ejemplo, donde discutíamos sobre cómo la penetración del lenguaje masculino moldeaba nuestra forma de pensar, impuesta por la sociedad. Algunas mujeres artistas y críticas, como Lucy Lippard, así como Arlene Raven en la Costa Oeste, estaban intentando analizar en qué consistía el arte de mujeres, qué era la expresión femenina, y si tal cosa era posible.

BB: Pero Lucy fue la primera en organizar el movimiento conceptual, por ejemplo.

NS: Sí.

BB: Y si mal no recuerdo, no te incluyó en *Six Years: The Dematerialization of Art*, el libro en el que documentó la evolución del arte conceptual.

NS: Es verdad.

BB: Entonces, ella debió de experimentar un cambio radical muy interesante en aquella época, al reconocer las limitaciones de su definición de los usos del lenguaje.

NS: Exacto. Me incluyó en la siguiente ola, más tarde, a principios de los setenta. Creo que yo estaba desfasada respecto a su forma de pensar, porque como has dicho, ella hizo un cambio radical, y dio un salto a partir del arte formalista. Siguió evolucionando y cambiando y no reconoció lo que yo estaba haciendo hasta que dio otro paso o dos más. Pero tenía que hacerlo a su manera, y lo entiendo.

BB: Has dicho la palabra inevitable, arte «formalista», del que pensaba hablar más tarde. El concepto interesante es que, a finales de los sesenta, la inserción del lenguaje en las prácticas visuales se consideraba antiformalista. A primera vista, podríamos imaginar que compartes numerosos puntos de partida con artistas conceptuales como Sol LeWitt, Carl Andre, Dan Graham y Lawrence Weiner, con el radicalismo de su perspectiva antiobjeto y antivisualidad, y su propuesta de accesibilidad común, inherente al propio uso del lenguaje. Tú también eras antiobjetos, estabas contra las formas tradicionales de representación, y contra las jerarquías, tanto como ellos, y sin embargo parece que el arte conceptual encarnaba para ti múltiples restricciones, exclusiones y nuevas jerarquías a las que quisiste oponerte en obras como las *Artaud Paintings* y el *Codex Artaud*. Por eso me interesa descubrir cómo se percibían tus diferencias ya entonces. Alguien como Lucy Lippard, por ejemplo, pensaba que el arte conceptual era un movimiento muy radical, político e igualitario, en cierta manera.

NS: Lo era, al menos en el contexto del medio artístico. En cierto modo, el tipo de arte conceptual que hacía ella se aceptaba y se veía con cierta tolerancia en galerías consideradas de vanguardia, y sigue siendo así. A mí no me parecía que mi arte quedara dentro de sus parámetros, ni que tuviera nada que ver. Yo me consideraba en la periferia de aquella clase de arte conceptual, que era otra rama de la corriente dominante o del minimalismo.

BB: Entonces, cuando Carl Andre, por ejemplo, dijo que Lawrence Weiner no era un artista, sino un poeta, tú tampoco habrías estado de acuerdo, porque para ti, la dimensión del lenguaje poético era distinta...

NS: ... distinta que para ellos, sí. Lo suyo me parecía más mecanicista, casi como una reiteración de la era de las máquinas, por decirlo así. Y la poesía concreta de Carl Andre también, evocaba una poesía que ya se había hecho. Yo hago repeticiones.

BB: Has utilizado el concepto o el término *minimalista* unas cuantas veces. ¿Podríamos concretarlo un poco, qué implicó y qué significaba para ti? Mirando atrás, ¿cuál era o cuál sigue siendo el problema de la perspectiva minimalista?

NS: Sigue siendo el problema.

BB: ¿Porque excluía la dimensión poética o la dimensión existencial, o la dimensión histórica o la dimensión sexual?

NS: Así es. Excluye. Es excluyente. Es como una cobertura. Una barrera impenetrable para mí respecto a lo que creo debiera ser.

BB: ¿Por qué crees que el minimalismo americano de principios de los sesenta reprimía cualquier tipo de referencia al pasado histórico, aparte de reprimir las referencias al presente histórico? ¿Por qué crees que era tan crucial para el arte moderno prohibir las referencias a la memoria histórica?

NS: Creo que tomaron la idea de la Revolución Rusa, pero reforzándola. No querían volver a aquella época agitada y horrible que fue la historia del siglo xx. Incluso al decirlo, nombrarla era tan impensable que no podíamos hablar de esas cosas. Eso es comprensible en cierto modo, pero también es verdad que si no hablamos, no queda nada. No hay memoria. Para mí, ese silencio no solo borra las imágenes, sino también la memoria. Y creo que al utilizar imágenes del pasado creas memoria. Tiene que ver con el tiempo, el espacio y la memoria. En mi caso, me gusta pensar en la simultaneidad de todo, pero también en el movimiento. Y el espacio. El minimalismo bloquea eso, bloquea cualquier cosa que pueda interesarme. Lo cubre con una bonita colcha.

[1] WAR (Women Artists in Revolution) y Ad Hoc Committee of Women Artists se fundaron a principios de los setenta.

Próximas exposiciones

Archivo universal. La condición del documento y la utopía fotográfica moderna
Octubre 2008 – enero 2009

Depósito legal: GI-679-2007

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

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

Auditorio MACBA
Acceso por la Plaça de Joan Coromines

Capella MACBA
Carrer dels Àngels, 7

Más información sobre exposiciones
Tel. 93 481 33 59
exposicions@macba.es

Más información sobre actividades
Tel. 93 481 46 81
programespublics@macba.es

Horario
Laborables, 11–20 h
Jueves y viernes (hasta el 21 de septiembre), 11–24 h
Sábados, 10–20 h
Domingos y festivos, 10–15 h
Lunes abierto. Martes no festivos, cerrado

Biblioteca y videoteca
De lunes a viernes de 10 a 19 h.
Cerrado del 1 al 24 de agosto.

La Central del MACBA
Laborables, 10–20 h
Sábados, 10–20.30 h
Domingos y festivos, 10–15 h
Martes, cerrado. Tel. 93 412 59 08

Visitas concertadas para grupos
Información: tel. 93 412 14 13

Las visitas guiadas a las exposiciones están incluidas en el precio de la entrada.
Días laborables y sábados a las 18 h, y los domingos y festivos a las 12 h. Disponibles en catalán, castellano e inglés.

Enric Jardí