

MAS

MUSEO DE ARTE
MODERNO Y CONTEMPORÁNEO
DE SANTANDER Y CANTABRIA

C/Rubio 6 · 39001 SANTANDER

De martes a sábado: de 10:00 a 13:30 y de 17:30 a 21:00 / Domingos y festivos: de 11:00 a 13:30
Teléfono: +34 942 203 120 / 942 203 121 Fax: +34 942 203 125

EXPOSICIÓN TEMPORAL

DÍAS DE VINILO

Una historia del diseño gráfico musical (1940 – 2016)

Dirección y Producción:

MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria

Coorganización y colaboración Institucional: MAS y Museo Patio Herreriano de Valladolid.

Dirección: Salvador Carretero y Cristina Fontaneda. **Comisario:** F. Javier Panera Cuevas.

Edición: MAS. **Texto del catálogo y Catalogación:** F. Javier Panera Cuevas.

Contenido: selección de más de 1.000 fundas de vinilo así como de obras de arte, objetos, estampas, discos, libros, revistas, fotografías, carteles, folletos, etc. **Lugar:** MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria (plantas 0 y 1, con apéndices en planta 3).

Inauguración: Viernes 10 de junio de 2016 a las 20.00 horas

Fechas exposición: de 10 de junio a 18 de septiembre de 2016



El MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria inaugura el viernes 10 de junio de 2016 a las 20.00h la exposición temporal DÍAS DE VINILO | Una historia del diseño gráfico musical (1940 – 2016). La magna muestra, comisariada por F. Javier Panera Cuevas, se compone de una selección de más de 1.000 vinilos junto a obras de arte, estampas, carteles, libros, revistas, fotografías..., muestra que repasa fielmente, de forma completa y exhaustiva, toda la historia gráfica artística y creativa vinculada a la industria de la música, especialmente del vinilo, en la que intervienen desde el principio (1940) los más importantes y relevantes artistas audiovisuales de cada momento. El generoso despliegue de la exposición, hace que se torne imprescindible a la vez que una gran oportunidad para poder disfrutar de un registro artístico de primera magnitud, una nueva forma de contar la historia del arte a través de la música, a través de la propuesta del comisario.

Javier Panera, comisario del proyecto, es doctor en Historia del Arte, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Salamanca, comisario de exposiciones, ensayista e investigador, crítico de arte, un especialista en la materia música/arte. No es la primera vez, ni mucho menos, que aborda una exposición bajo la idea de construir y proponer otra forma de estudiar y abordar la Historia del Arte, haciéndolo de forma musical. La feliz idea la viene desarrollando desde hace tiempo en forma de su magisterio universitario y a través de diversas y múltiples exposiciones, todas siempre diferentes. La muestra del MAS se trata de una nueva entrega, con un copioso contenido, que repasa feliz y sintéticamente toda la historia del diseño gráfico musical llevada a cabo por artistas plásticos o audiovisuales así como por los más afamados diseñadores, entre 1939-1940, momento de la creación del vinilo, y 2016. El proyecto se torna novedoso al incorporarse obras inéditas y, en su caso, reveladoras.

Picasso, Dalí, Stenweiss, Griffin, Saville, Beuys, Yoko Ono, Acconci, Miró Baldessari, Paik, Tapies, Barceló, Hamilton, Warhol, Kelley, Rauschenberg, Lichtenstein, Graham, Opie... son algunos de los nombres presentes en la muestra, exposición que en realidad es una “esférica instalación de arte y música, donde lo elitista y lo popular se funden de forma irresoluble”.



Días de Vinilo

Una historia del diseño gráfico musical (1940-2016)

Introducción al texto del catálogo de la exposición realizado por F. Javier Panera Cuevas (comisario de la exposición).

La exposición **Días de vinilo** traza una genealogía de las relaciones entre arte contemporáneo y música pop, a través del diseño gráfico de más de 1000 portadas de discos desde los años 40/50 del pasado siglo hasta la actualidad, poniendo énfasis en aquellos momentos en que artistas de vanguardia de reconocido prestigio han colaborado activamente con músicos coetáneos.

Es preciso recordar que aunque las historias del arte académicas suelen pasar de puntillas sobre este tema, las relaciones entre las artes visuales y la música popular a lo largo del siglo XX han sido muy fecundas y son ya varias las generaciones de artistas que han integrado en los procesos de producción de sus obras elementos que se relacionan de modo directo o indirecto con las actitudes e imaginarios desarrollados por géneros como el rock and roll, el pop, la psicodelia, el glam, el punk, el soul, la música disco, el hip-hop, el indie pop, la electrónica o cualquiera de los subgéneros y tendencias musicales más fugaces desarrollados en los últimos cincuenta años.

Y aunque toda selección de obras de arte plástico o musical, siempre tiene un componente subjetivo, vaya por delante que está lejos de mi intención intentar en esta publicación parecerme a Nick Hornby, el escritor británico que en su excelente libro "31 songs" escogió otras tantas canciones para trazar una suerte de autobiografía emocional. Sin embargo, sí hago mías aquellas palabras de Steiner cuando proclamaba "ninguna teoría del sentido o el sinsentido puede ser válida si esquiva la música"

Hay, sin embargo, quien no llega a estar de acuerdo con esta aseveración. Creo que fue Frank Zappa -otros atribuyen la frase a Thelonious Monk- quien declaró en una entrevista que "escribir sobre música era como bailar de arquitectura". Tan ácida sentencia era una manera de decirles a ciertos críticos musicales con ínfulas que ningún texto era capaz de capturar la energía y emoción que generaba la experiencia de componer, interpretar o simplemente escuchar música.

En el mismo orden de cosas, a nadie que se dedique al arte contemporáneo se le oculta que son muchos los artistas incapaces de reconocerse en lo que se escribe sobre sus obras en algunas publicaciones especializadas, así que es comprensible hasta cierto punto que los unos y los otros desconfíen de quienes intentamos poner, negro sobre blanco, la descripción de algo aparente abstracto (un filósofo romántico hablaría de "lo inefable") como los valores que transmite una pieza musical o una obra de arte que el potencial lector no siempre ha escuchado o tenido ocasión de experimentar *in situ*. Es conocida al respecto

la anécdota según la cual a la petición de que explicara el significado de una pieza que acababa de interpretar, el compositor – y crítico musical con abundante producción literaria- Robert Schumann respondió tocándola de nuevo.

¿Van los procesos de reflexión teórica en contra de la esencia práctica de la música?; ¿no hay otra interpretación posible de una partitura que la que el ejecutante practica? Aunque siento un gran respeto por Frank Zappa, como mínimo desde que cayó en mis manos aquel irreverente artefacto sonoro que parodiaba cínicamente la portada del “Sgt Pepper’s” de The Beatles bajo el título “We’re Only in It for the Money”, me encuentro entre aquellos que consideran que no se puede concebir la experiencia musical –y menos aún si la música es pop- como una simple abstracción. Evidentemente, la teoría no tiene como fin sustituir a la experiencia sino explicarla, contarla, aclararla, revelar sus intenciones, descubrir los medios empleados para llevarla a cabo; reflexionar sobre quién, por qué, cuándo, cómo y para quién; indagar en su significado social, cultural, político e ideológico e incluso plantear alternativas a las interpretaciones hegemónicas. Por la misma razón, quisiera invertir la escala de valores subyacente en la ingeniosa frase de Zappa, reconociendo que una de las pocas cosas que me producen tanto placer como escuchar música es, justamente: hablar, discutir y ¿porqué no? teorizar sobre ella... y que probablemente he disfrutado y aprendido tanto visitando y organizando exposiciones como discutiendo y escribiendo apasionadamente sobre obras de arte y artistas.

He realizado estas breves digresiones porque, si las relaciones entre músicos, críticos y teóricos de la música popular no siempre han sido fáciles, las cosas se complican todavía más cuando la palabra “arte” irrumpe en el territorio del rock; y más aún, cuando la palabra rock se introduce en el –antaoño- exclusivo círculo del arte; (aunque lo cierto es que los detractores de dicha relación provienen tanto de un campo como del otro)

Supongo que no hace falta insistir en que el hecho de que un diseño haya sido realizado por un artista plástico no lo hace mejor, -ni mucho menos- que el de un diseñador gráfico, sin embargo, considero que esta exposición pone en evidencia que en muchas portadas de discos se producen felices convergencias entre artistas y diseñadores y que los mejores ejemplos se producen cuando el enfoque del artista visual y el del músico con el que colabora se sitúan en territorios estéticos y conceptuales coincidentes...

Al igual que sucede con las artes plásticas de cualquier estilo- los códigos iconográficos bajo los que se desarrolla visualmente cada subgénero musical suelen ser tan rigurosos –y en muchos casos excluyentes- como los del arte religioso o las representaciones mitológicas de cualquier época. La industria musical es implacablemente intransigente y actúa como el más feroz de los censores, con aquellos diseños que desafían las expectativas de los potenciales aficionados de cada estrella musical. La historia del diseño gráfico musical está llena de portadas desechadas no tanto porque pudieran resultar ofensivas o escandalosas –pues al final eso afecta positivamente a las ventas-, como porque, a juicio del sello discográfico, saboteaban las posibilidades comerciales de los discos.

En los últimos años se han celebrado varias exposiciones que demuestran que las relaciones entre las artes visuales y la música obligan a reconsiderar una historia “otra” del arte de las últimas décadas, en la que músicos, diseñadores y creadores audiovisuales –consciente o inconscientemente- pueden llegar a posicionarse: bien como actores del sistema cultural hegemónico o bien como agentes críticos capaces de producir pequeñas formas de resistencia, que si bien son efímeras, dejan un rastro que como diría Greil Marcus, puede ser tan intenso “como una mancha de carmín que se borra pero deja una profunda huella en nuestra memoria (...)” Por eso, aunque no eludiremos algunos aspectos relacionados con la historia del diseño gráfico, en este libro, nos enfrentaremos antes que nada, a la ardua tarea de trazar una genealogía de las relaciones entre la música pop y las artes visuales desde los años 60 del pasado siglo hasta la actualidad, poniendo énfasis en aquellos momentos en que ambas manifestaciones se retroalimentaron y se movieron sincrónicamente en el territorio de la experimentación, la utopía o la incorrección política, que son, justamente, valores que conocía, más que bien, el bueno de Zappa, quien, por otra parte, además de un extraordinario músico, fue un más que estimable cineasta experimental que colaboró con notables artistas, ilustradores y diseñadores a la hora de materializar portadas para sus discos y videoclips para sus canciones y que en innumerables ocasiones a lo largo de su carrera como músico reconoció una deuda (tanto en las formas como en la actitud) con movimientos artísticos como Dada o el Surrealismo.

El Rock no sólo es música, es también imagen y antes de la aparición del videoclip musical en la década de los 80 o de plataformas como Youtube en el siglo XXI, tal imagen tuvo su más perfecta encarnación (aparte de la propia apariencia de los artistas) en las fundas de cartón de 7” y 12” que envolvían los discos de vinilo.

Frente a otras exposiciones como “Vinilo” celebrada en 2006/2007 en el MACBA de Barcelona y la Fundación Serralves y “Record by Artists (1958-1990)” en 2013 en la Biblioteca Universitaria de Bolonia (centradas exclusivamente en portadas de discos diseñadas por artistas) “Días de Vinilo” adopta un enfoque premeditadamente integrador y formalista y se divide en varias secciones que diferenciaban –a través de los diferentes géneros y subgéneros musicales- entre el trabajo de fotógrafos, ilustradores y diseñadores gráficos vinculados a la industria musical y aquellos diseños en los que han participado artistas visuales de cierto prestigio cuyo trabajo establece lazos conceptuales con los músicos con los que colabora o que en muchos casos eran también autores del contenido sonoro del disco

Al mismo tiempo, se aborda un recorrido lineal por las señas de identidad de los diferentes géneros, desde los orígenes del diseño gráfico musical allá por los años 40 hasta la actualidad. Cada género se suele regir por códigos y estereotipos visuales que condicionan el trabajo de los diseñadores a la hora de crear el artwork de cada disco, hasta el punto de que hay fotógrafos, ilustradores y diseñadores gráficos que terminan asociándose a sellos discográficos, estilos musicales e incluso a cantantes y bandas de rock concretos.

Hay casos muy conocidos como el de **Alex Steinweiss**, inventor de la portada de discos y responsable del diseño los diseños de las cubiertas del sello Columbia en los años 40, de **Reid Miles** para sellos de jazz como Blue Note en los años 50, de **Robert Freeman** con los primeros discos de The Beatles, **Rick Griffin** con la Siodelia, **Mick Rock** con el Glam Rock, **Roger Dean** e **Hipgnosis** con el Rock Progresivo, **Jamie Reid** con el punk, **Peter Saville** con el Tecno y el Post-punk o **Raymond Pettibon** con el Grunge y el Hardcore...

De acuerdo con estas premisas se reúnen portadas inolvidables de los géneros y subgéneros musicales más reconocidos en la música pop del siglo XX: Jazz, Rock and Roll, Beat, Garaje, Psicodelia, Progresivo, Hard Rock, Glam Rock, Punk, Techno, Hip –Hop, Indie, Grunge, Britpop... Con trabajos de diseñadores, ilustradores y fotógrafos como: Alex Steinweiss, Jim Flora, **Reid Miles**, **David Stone Martin**, **Richard Avedon**, **Annie Leibovitz**, **Robert Freeman**, **Rick Griffin**, **Robert Crumb**, **Stanley**

Mouse Mick Rock, Robert, Hipgnosis, Roger Dean, Richard Corben, Neon Park, Robert Mapplethorpe, Jean Paul Goude, Jamie Reid, Antón Corbijn, Peter Saville, Nick Night, Shepar Fairey, Banksy...

Pero tampoco debe olvidarse que desde la década de los 60 son ya varias las generaciones de artistas de vanguardia educados bajo la influencia de lo que en sus inicios fue bautizada como: "la música del diablo" que –bien fascinados por su estética, bien por su potencial subversivo- han integrado en los procesos de producción de sus obras elementos que se relacionan de modo directo o indirecto con las actitudes e imaginarios desarrollados en cualquiera de los subgéneros y tendencias musicales más fugaces desarrollados en los últimos cincuenta años.

Del Pop Art al Arte Conceptual, de la Performance y el Body Art al videoarte y el cine experimental, del movimiento situacionista a las prácticas activistas del nuevo milenio, pasando por tendencias más recientes como el Young British Art, la Estética Relacional o las teorías de la posproducción... Artistas tan relevantes como **Andy Warhol, Joseph Beuys, Vito Acconci, Dan Graham, Nam June Paik, John Baldessari, Rodney Graham, Tony Oursler, Christian Marclay, Mike Kelley, Douglas Gordon, Jeff Wall, Matthew Barney, Jeremy Deller o Damien Hirst** entre un largo etc que llega hasta hoy, se han aproximado a este género en algunos de sus trabajos más destacados, llegando en ocasiones a colaborar con diferentes bandas de rock o incluso a grabar sus propios discos, del mismo modo que músicos tan significativos como **John Lennon, David Bowie, Pete Townshend, Syd Barret, Brian Eno, Alan Vega, David Byrne, Laurie Anderson** o miembros de bandas imprescindibles de las dos últimas décadas como **Sonic Youth, REM, Blur, Franz Ferdinand o The Kills** se formaron en escuelas de arte antes de dedicarse profesionalmente a la música. Este ha sido precisamente el tema de una exposición comisariada por Jerome Sans en 2008 en el Brussels Centre for Fine Arts (BOZAR) bajo el título *"It's not only Rock'n'Roll Baby! A Story of Arts and Music"* en la que se muestra el trabajo de 20 músicos que desde los años sesenta hasta la actualidad, mucho antes de ser conocidos por grabar discos ya dedicaban sus esfuerzos a las artes plásticas continuando dicha actividad en la actualidad. La lista de participantes incluía nombres como **Alan Vega (Suicide), Antony Hegarty (Antony & The Johnsons), Bianca Casady (CocoRosie), Brian Eno, Chicks on Speed, Devendra Banhart, Laurie Anderson, Nick Zinner (Yeah Yeah Yeahs), Patti Smith, Fisherspooner, The Kills, The Residents, Miss Kittin, David Byrne, Yoko Ono, etc.**

A estos proyectos me parece oportuno sumar dos exposiciones comisariadas por quien escribe estas líneas: "Rock My Religion. Interferencias entre artes visuales y música rock" celebrada en 2008 en el DA2 de Salamanca y "This is not a Love Song" Cruce de caminos entre música pop y videocreación" en 2013 en La Virreina de Barcelona. El planteamiento en ambos proyectos era similar: Género híbrido por excelencia, el rock, -mucho antes que las artes visuales- se perfila como el primer movimiento cultural posmoderno en el cual se dinamitan las barreras entre la alta y la baja cultura, el escenario y la vida cotidiana, los "nuevos comportamientos artísticos" y la industria del espectáculo... No es por ello extraño que en diversos momentos del siglo XX las prácticas artísticas y las musicales hayan generado su propio *feedback*, transitando recorridos paralelos en los que la historia de la música pop se utiliza como "caja de herramientas" y donde lo experimental y lo subversivo tienen encuentros tan inesperados como paradójicos con las técnicas de mercadotecnia de masas, pues a nadie se le oculta que tanto la "industria musical" como el "sistema del arte" tienden a mixtificar –y en consecuencia desactivar- las corrientes musicales y las tendencias artísticas más incómodas y arriesgadas, transformando cualquier revuelta juvenil en "cultura de consumo", con el inevitable sentimiento de culpabilidad que -De Mark Rothko a Kurt Cobain- dicha cuestión ha generado desde hace décadas - en la atormentada mente de algunos músicos y artistas.

En este mismo orden de cosas –que certifica el componente anticipatoriamente posmoderno del rock-, resulta sorprendente comprobar como la historia de los diferentes géneros y subgéneros de la música popular desde la década de los 50 hasta hoy también podría ser vista como una réplica comprimida y acelerada de la genealogía de las vanguardias artísticas desde mediados del siglo XIX hasta el nacimiento de la posmodernidad. En la era de la "retromania" y la "postproducción", tal y como la entienden –de modo sorprendentemente convergente- el crítico de arte Nicolás Bourriaud y el crítico musical Simon Reynolds no sería difícil establecer paralelismos entre la fase pre-moderna de las artes visuales (que iría desde el realismo decimonónico al primitivismo protoexpresionista que se da en torno a 1900) y los orígenes del rock and roll y el pop entre 1950 y 1964.

Con la perspectiva que nos dan sus más de sesenta años de historia, investigar sobre las relaciones entre arte y rock and roll nos obliga a preguntarnos bajo qué circunstancias la cultura de masas se convierte en "arte" y el arte se convierte en cultura de masas. Y aquí se podría argumentar que en la actualidad las diferencias entre conceptos como "alta cultura", "cultura popular" y "subcultura", no son más que mitos; categorías creadas artificialmente por fuerzas mercantiles apuntaladas por los medios de comunicación. Como observa Dick Hebdige, la reificación de estilos juveniles desde las subculturas hacia el mercado de la moda, o desde la bohemia artística al mundo del diseño no es un mero "proceso cultural" sino una auténtica red de infraestructuras de instituciones comerciales y medios de comunicación.

Cualquier análisis sobre las artes y la música en la era del capitalismo triunfante se llena de dudas, paradojas y contradicciones cuando nos enfrentamos a la dialéctica entre conceptos como cultura y mercado o marginalidad y mainstream. Por ejemplo, la industria de la música rock exige productos estables y reproducibles, pero esa misma industria basa su capacidad de seducción en la invasión periódica de diferencias e innovaciones y al final los propios mecanismos del pop promueven la multiplicación de marginalidades (subculturas) para mantener su estructura de beneficios.

El diseño gráfico musical no ha sido ajeno a esta dialéctica y esta exposición la explora a través de más de 1000 portadas de discos nacionales e internacionales a las que se suman decenas de revistas, pósters, fanzines, fotografías, serigrafías y objetos que trazan el más completo panorama de la historia del diseño gráfico musical, en paralelo a los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX, que se ha realizado hasta el momento en el estado español.

MAS | MUSEO DE ARTE
MODERNO Y CONTEMPORÁNEO
DE SANTANDER Y CANTABRIA

C/ Rubio, 6. 39001 Santander (Cantabria/España) Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125

www.museosantander.es museo@ayto-santander.es www.facebook.com/museoMASsantander