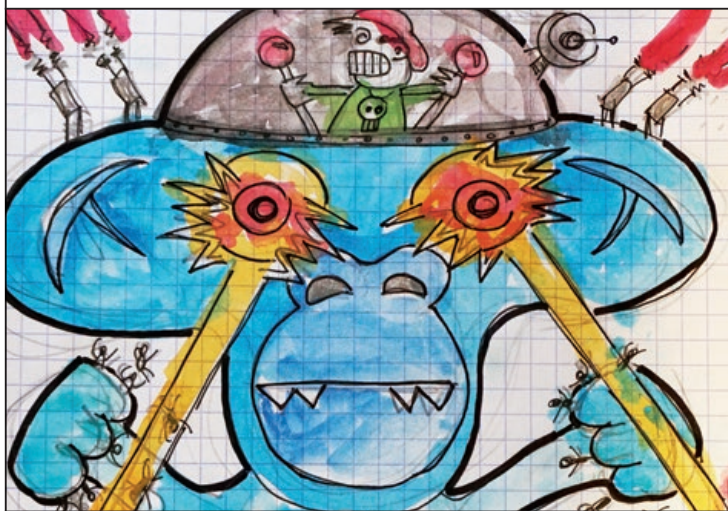


Des dels seus inicis a TV Clot i BTV, a mitjan dècada dels noranta, fins a les seves últimes produccions, com la pentalogia sobre el *punk* a Espanya, Kikol Grau (Barcelona, 1971) ha desenvolupat un imaginari pertorbador i irreverent que compon certa radiografia de la història televisiva, política i musical des dels anys vuitanta fins avui, amb un èmfasi específic en el panorama audiovisual alternatiu i independent de Barcelona.

Kikol Grau

DAME PANK Y DIME TONTO



16.06 – 30.09.2018

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Dame pank y dime tonto és la primera mostra antològica al voltant de la trajectòria del realitzador audiovisual Kikol Grau (Barcelona, 1971). Comprèn des dels seus inicis a TV Clot i BTV, a mitjan dècada dels noranta, fins a les seves produccions més recents, i constitueix una certa radiografia de la història política, televisiva i musical de l'Estat espanyol, amb un èmfasi específic en el context de Barcelona entre els anys vuitanta i el present.

L'exposició s'articula en tres apartats. El primer reuneix una sèrie de curtmétratges, com ara *Impenetreibol escroto* (1992), *K-fre! Desde Plutón con Amor!* (1994-1995), *The final fight IV* (1998), *Zool. Acto de purgar los caracoles* (2000) i *Docutrola: Cómo convertirse en un pirata de la televisión* (2001-2002); diversos muntatges audiovisuals que Kikol Grau va realitzar en els inicis de la seva trajectòria, entre els quals podem destacar *Jason total massacre 1/2* (2008-2010), *Las hostias de Bourne* (2009) i *El señor de los gramillos* (2010), i, finalment, un conjunt de videoclip experimentals per als grups de música Tu Madre, Tarántula, Salvaje Montoya, Flamaradas, La Otra Gloria i Ktulu.

El segon àmbit compila la seva producció televisiva a partir de programes absolutament emblemàtics, com ara *Por la Kara TV* (1994-1998), amb Jorge Rodríguez, Pol Turrents i Juan Antonio Bayona; *Gabinete de crisis*, setmanari audiovisual d'humor satíric amb Félix Pérez-Hita i Arturo Bastón, per encàrrec d'Andrés Hispano, entre el 2001 i el 2007; *Si te he visto no te aguanto TV*, un canal de televisió per Internet que compilava emissions independents i alternatives d'interès cultural; els programes sobre música i cinema desenvolupats per a *Metrópolis*, de TVE (2006-2012); *K-POW!* (2005), tretze episodis curts sobre el món del còmic realitzats per al *Denominació d'Origen* de la Xarxa de Televisions Locals de Catalunya (2005), així com *3 minutos para el fin del mundo* (2017), miniprograma creat per al web d'O Estudio Creativo, per encàrrec de Joan Pons.

El tercer apartat recorre la filmografia de Kikol Grau, des d'*Objetivo Gadafi* (2013) fins a la pentalogia sobre el *punk* a Espanya, amb *Las más macabras de las vidas* (2014), que explica la Transició a través del grup musical Eskorbuto; *Inadaptados* (2015), sobre Cicatriz; i *No somos nada* (2016), sobre La Polla Records. També s'hi exhibeixen *Magnicidios españoles y Poe* (2017) i *Moctezuma-Grau. Descendencia mortal* (2017). A més, a La Virreina Centre de la Imatge s'estrenaran les pel·lícules *Histeria de Cataluña*, d'autoria col·lectiva, i *Los demenciales chicos acelerados. Barcelona y alrededores*. Simultàniament a *Dame punk y dime tonto*, la plataforma Filmin presentarà un ampli recorregut per la seva trajectòria.

Un dels aspectes significatius per comprendre l'imaginari pertorbador i llengut de Kikol Grau són els seus dibuixos, que apareixen en pòsters, fanzins, guions o quaderns preparatoris, i que constitueixen un episodi autònom respecte als seus projectes audiovisuals. Cal destacar la importància que tenen en l'univers iconogràfic de l'autor «els micos bojós que destrueixen la Terra», tal com ell mateix els ha anomenat.

La mostra es completa amb nombrosos materials extrets de l'arxiu personal de Kikol Grau: cartells, fotografies, cintes de vídeo, màquines de videojocs *vintage*, portades de discos d'època, còmics que li han servit de referència, etc.

Per la cara Andrés Hispano

Començaré pel final: què dimoni hi fa, en Kikol, aquí, exposat, reconegut, museïficat?

Capítol dos

Kikol Grau és un *punk* perseverant de la pantalla, un realitzador amb l'agenda plena d'arguments amb què contaminar el centre de la seva perifèria i els aspectes normals de *la seva normalitat*, sense B. Un autor *tèrmit*, càries del bon gust i palanca contracultural. De vegades, gairebé cultural.

A en Kikol, tanmateix, aquest paper de *trol* audiovisual li ha quedat petit.

No és que hagi perdut mordent ni punteria, ans al contrari, però més de vint anys signant peces de qualsevol format, des de vídeos musicals fins a llargs documentals, requereixen que vencem la unidimensionalitat del seu paper com a *esvalotador audiovisual*.

Durant els anys que han passat des que va iniciar la seva trajectòria en una televisió local, el món audiovisual ha canviat molt. Fins al dos mil, per traçar un límit, la seva figura era la de l'infiltrat, un ocupa a la televisió i un subaltern del documental; un imperinent, un anticòs i una excepció. En aquella època i en aquelles pantalles, la seva obra representava un bocí de realitat àcida, matussera, tangible, divertida i irreverent. Amb en Kikol i altres pioners de la generació X diplomats en videoclubs, van treure el cap a les pantalles ràfegues de subcultures *de la B a la Z*, un món refractari a la maduresa, l'acadèmia i la moderació. Eren, són, hiperactius, nihilistes, *outsiders* i consumistes.

Avui, les pantalles són plenes de bocins d'aquests: estan cosides de realitat crua i subjectiva, sense jerarquies culturals *high/low* i sense confins reservats als gurmets de l'*exclusivitat*. Tot és allà, entre víctimes de l'extimitat, gatets i accidents. Ja no hi ha un costat ocult de res: tot queda a la vista, encara que desordenat. No hi ha centre, no hi ha marges i no hi ha mapa.

És difícil ser *outsider* en aquest règim d'hipervisibilitat.

Tret, potser, que et mantinguis fidel a les teves obsessions i que el teu pla B sigui insistir en l'A. En Kikol ha sobreviscut, creativament, a la devastació provocada per l'omnipresència de càmeres i *youtubers*.

I més encara: en Kikol ha sobreviscut a la universitat, a companyies respectables i a anys treballant a la distribuïdora Hamaca, exposat a l'obra d'incomptables videoartistes. És evident que l'ambició i la complexitat progressives dels seus projectes deuen alguna cosa a aquest contacte, però l'obra mateixa també deixa clar tot el que no té solució, l'*específic* Kikol: *inrockuptible*, traçut i, a la seva manera, reivindicatiu.

Capítol tres

Vaig conèixer en Kikol durant els anys de BTV, la televisió local de Barcelona dirigida per Manuel Huerga entre el 1997 i el 2003. La singularitat d'aquell projecte residia en l'ús pioner de petites càmeres digitals, en la seva particular graella de programació i en la conformació de l'equip humà, que reunia gent amb una certa experiència en l'àmbit audiovisual i gent que no en tenia gens, com ara jo, en un veritable acte de fe cap a entusiastes arribats del periodisme, la dansa, l'art o el simple conreu de la curiositat.



Cartell de la pel·lícula *Objetivo Gadafi*, dissenyat per Aitor Guinea, 2013

Cartell de la pel·lícula *Las más macabras de las vidas*, dissenyat per Miguel Hervas i Sergi Botella, 2014

Cartell de la pel·lícula *Mocetzuma-Grau. Descendencia mortal*, dissenyat per Arnau Estela, L'Anacrònica, 2017

Cartell de la pel·lícula *Los demenciales chicos acelerados. Parte 2. Barcelona y alrededores*, dissenyat per Paco Alcázar, 2018

Invasión total, Kikol Grau, 2000?



Puto mono loco, Kikol Grau, 2000?



Mono loco, Kikol Grau, 2000?



Mono árbol, Kikol Grau, 2000?

Cartell de la pel·lícula *Histeria de Catalunya*, dissenyat per Aitor Guinea i Kikol Grau, 2018



Cartell de la pel·lícula *Histeria de España*, dissenyat per Arnau Estrela, L'Anacrònica, 2017



Durant els anys noranta, la televisió encara intimidava: era un territori gairebé inaccessible, per conquerir, perquè el que hi apareixia i el que s'hi sentia —la fauna, la moda i la gestualitat que la caracteritzaven— era aliè a la nostra realitat. Programes com *Arsenal* (a TV3, 1985) o projectes aïllats en altres països, com ara *Paper Tiger Television* (Nova York, 1981) o *TV Party* (Nova York, 1978), en què s'entreveia alguna cosa d'aquest món *estrany*, que era el nostre, ens semblaven al·lucinants. I si un amic, com Dani Miracle, aconseguia introduir un senyal televisiu al barri de manera pirata, l'atreviment semblava monumental.

El vídeo amb prou feines existia a la xarxa, així que, repeteixo, la televisió encara era un lloc interessant on deixar empremta. Els cursis i optimistes parlàvem d'una *televisió possible*.

En Kikol va arribar a BTV des de Clot TV, juntament amb Jorge Rodríguez, i l'única cosa que sabíem d'ells és que formaven part d'un programa, *Por la Kara TV*, que els acreditava com a ferotges iconoclastes, tot i que aleshores segurament no sabien què era això. Ara bé, en Kikol sí que va descobrir que el seu desvergonyiment desacomplexat, el seu sentit de l'oportunitat i la seva accidentada estètica eren més que benvinguts en un mitjà que necessitava justament això: accés a tot i respecte per res.

Aquesta era la gràcia d'aquella BTV i la seva infinita rotació de breus *càpsules* documentals: la promiscua convivència de visions, temes i tractaments. Això cru, allò cuit.

En Kikol ho servia cru.

L'aventura de BTV va durar poc més de cinc anys, i en aquest període en Kikol va signar 85 peces, a més

de muntar-ne 70 per a altres realitzadors. En va tenir prou per polir algunes rugositats però també per reafirmar-se en d'altres: mogudes i personatges que ens parlen de l'*altra crònica* de la nostra història recent, la que és urgent salvar de la correcció i l'oblit. Avui hi ha pantalles per a tothom, però en aquestes pantalles no hi surt ni tot ni tothom.

Quart capítol

Una vegada vaig llegir que tot tendeix al caos. Sona bé, però jo ho veig a l'inrevés: tot tendeix a uniformitzar-se, a assemblar-se i a sincronitzar-se com un exèrcit de metrònoms. Això és especialment greu en l'àmbit cultural, en què la norma i les seves alternatives avui comparteixen espai a la FNAC.

L'escriptura audiovisual segueix un curs similar: la proliferació d'acadèmies i escoles d'imatge produeix un efecte *School of Rock*, és a dir, una convergència conreada i soporífera de temes i tractaments.

De sobte, aquesta deixadesa orgànica de l'obra d'en Kikol adquireix valor de manifest, de *veritat* que només es pot pronunciar precipitadament, com si es podria en retenir-la amb bona cal·ligrafia. El 1997 la seva obra em va semblar grafits a la pantalla: no tenia clar on començava l'art i on acabava el vandalisme. I això era bo. Vint anys després, entre tants clons «observacionals», tot el que continua sent indisciplinat en la seva obra la fa més pròpia i més viva. Necessària.

Com va observar Pierre Bourdieu respecte a la fotografia i la irrupció de l'amateur, la gent tendeix a unificar codis, gestos i motius. On podria haver-se produït una revolució d'usos i estils, amb prou feines s'han consensuat un grapat de noves convencions. A la xarxa passa una cosa semblant.

Hi ha un sol gest per fer-se una autofoto, una perspectiva per retratar el plat de l'esmorzar i un lloc on instal·lar la càmera al cotxe. I després d'accedir a milers d'habitacions d'adolescents del món sencer, resulta que no hi ha res d'especial per veure: són pràcticament idèntiques.

Si tot queda a la vista, ja no cal molestar-se a mirar.

En un cèlebre assaig, Hito Steyerl defensava els valors de la imatge *pobra*, i tothom ho va entendre perfectament, potser perquè ho va escriure bé, però també perquè ho va escriure tard, quan tot plegat ja era obvi per a molta gent. De la mateixa manera, en aquests temps de producció audiovisual abundant i estudiada, comença a ser hora de reivindicar les *ovelles negres*, com Mekas o Korine, que, des de la seva desconsideració a qualsevol norma, obtenen imatges memorables, simples i emocionants.

Cinquè assumpte

Acabo tornant al principi, per parlar del sentit de posar al centre el que es movia als marges. Fa trenta anys, Dick Hebdige ens va advertir sobre aquest tema, sobre la voracitat *high* per les coses *low* i les conseqüències d'aquesta assimilació. A un aficionat a les motos, li cal que els museus reconeixin la bellesa de la seva jaqueta de cuir? Portar aquesta jaqueta no era una manera de significar-se contra una cultura dominant que el museu exemplificava? Doncs aquesta és la situació en què ens trobem. El CCCB de Barcelona ja va honrar la cultura porqueria, el Guggenheim de Nova York ha exposat Harleys i el MET ha recreat els lavabos del CBGB, temple pudent del *punk rock*. Fins i tot Dylan va acceptar el Nobel de Literatura.

En aquestes operacions no queda clar qui prestigia a qui, o si es tracta del contrari, de qui venç l'altre. En qualsevol cas, tots acaben transformats.

També el públic, al qual la nova perspectiva que atorguen aquests espais —museus o centres de cultura— obliga a reavaluar els seus prejudicis.

I això és bo. Quan aquests qüestionaments afecten els creadors del mitjà, encara és millor.

Ignoro de quina manera en Kikol sortirà transformat de la seva pròpia exposició.

Mentrestant, se'ns ofereix la seva obra com un ganivet que travessa una època, una visió fresca llavors i necessària ara.

Molt aviat, nous capítols.

Comissari: Valentín Roma

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, de 12 a 20 h
Entrada gratuïta

Visites guiades gratuïtes:
Dimarts, 18 h
Dissabte y diumenge, 12 h

barcelona.cat/lavirreina
twitter.com/lavirreinaci
facebook.com/lavirreinaci
instagram.com/lavirreinaci