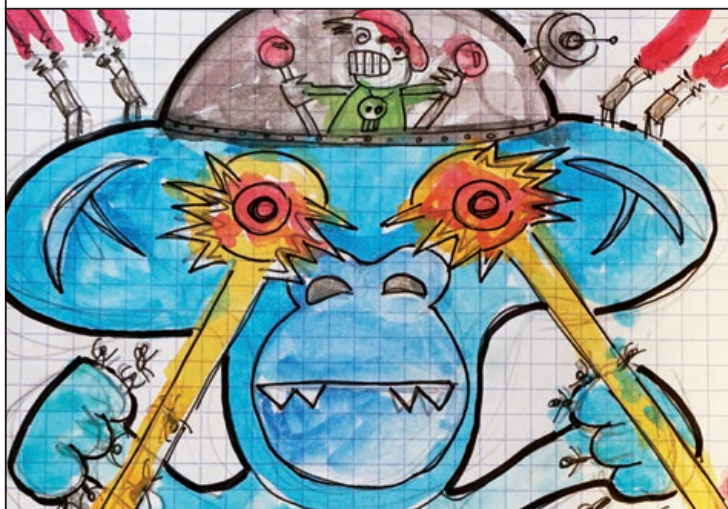


Desde sus inicios en TV Clot y BTV, a mediados de los noventa, hasta sus últimas producciones, como la pentalogía sobre el punk en España, Kikol Grau (Barcelona, 1971) ha desarrollado un imaginario perturbador e irreverente que compone cierta radiografía de la historia televisiva, política y musical desde los ochenta hasta hoy, con un énfasis específico en el panorama audiovisual alternativo e independiente 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 es la primera muestra antológica acerca de la trayectoria del realizador audiovisual Kikol Grau (Barcelona, 1971). Abarca desde sus inicios en TV Clot y BTV, a mediados de los noventa, hasta sus producciones más recientes, y constituye cierta radiografía de la historia política, televisiva y musical del Estado español, con un énfasis específico en el contexto de Barcelona entre los años ochenta y el presente.

La exposición se articula en tres apartados. El primero reúne una serie de cortometrajes, como *Impenetreibol escroto* (1992), *K-fre! Desde Plutón con Amor!* (1994-1995), *The final fight IV* (1998), *Zool. Acto de purgar los caracoles* (2000) y *Docutrola: Cómo convertirse en un pirata de la televisión* (2001-2002); varios montajes audiovisuales que Kikol Grau realizó en los inicios de su andadura, entre los cuales podemos destacar *Jason total massacre 1/2* (2008-2010), *Las hostias de Bourne* (2009) y *El señor de los gramillos* (2010), y, finalmente, un conjunto de videoclips experimentales para los grupos de música Tu Madre, Tarántula, Salvaje Montoya, Flamaradas, La Otra Gloria y Ktulu.

El segundo ámbito compila su producción televisiva a partir de programas absolutamente emblemáticos, como *Por la Kara TV* (1994-1998), con Jorge Rodríguez, Pol Turrents y Juan Antonio Bayona; *Gabinete de crisis*, semanario audiovisual de humor satírico junto a Félix Pérez-Hita y Arturo Bastón, por encargo de Andrés Hispano, entre 2001 y 2007; *Si te he visto no te aguanto TV*, un canal de televisión por Internet que compilaba emisiones independientes y alternativas de interés cultural; los programas sobre música y cine desarrollados para *Metrópolis*, de TVE (2006-2012); *K-POW!* (2005), trece episodios cortos sobre el mundo del cómic realizados para el *Denominació d'Origen* de la Red de Televisiones Locales de Cataluña (2005), así como *3 minutos para el fin del mundo* (2017), miniprograma creado para la web de O Estudio Creativo, por encargo de Joan Pons.

El tercer apartado recorre la filmografía de Kikol Grau, desde *Objetivo Gadafi* (2013) hasta la pentalogía sobre el punk en España, con *Las más macabras de las vidas* (2014), que explica la Transición a través del grupo musical Eskorbuto; *Inadaptados* (2015), sobre Cicatriz; y *No somos nada* (2016), acerca de La Polla Records. También se exhiben *Magnicidios españoles y Poe* (2017) y *Moctezuma-Grau. Descendencia mortal* (2017). Además, en La Virreina Centre de la Imatge se estrenarán las películas *Histeria de Catalunya*, de autoría colectiva, y *Los demenciales chicos acelerados. Barcelona y alrededores*. Simultáneamente a *Dame punk y dime tonto*, la plataforma Filmin presentará un amplio recorrido por su trayectoria.

Uno de los aspectos significativos para entender el imaginario perturbador y lenguaraz de Kikol Grau son sus dibujos, que aparecen en pósters, fanzines, guiones o en cuadernos preparatorios, y que constituyen un episodio autónomo respecto a sus proyectos audiovisuales. Cabe destacar la importancia que tienen en el universo iconográfico del autor «los monos locos que destruyen la Tierra», como él mismo los ha llamado.

La muestra se completa con numerosos materiales extraídos del archivo personal de Kikol Grau: carteles, fotografías, cintas de vídeo, máquinas de videojuegos *vintage*, portadas de discos de época, cómics que le sirvieron de referencia, etc.

Por la cara Andrés Hispano

Empezaré por el final, ¿Qué diablos hace Kikol aquí, expuesto, reconocido, museificado?

Capítulo dos

Kikol Grau es un perseverante *pank* de la pantalla, un realizador con la agenda llena de argumentos con los que contaminar el centro de su periferia y lo normal de *su normalidad*, sin b. Un autor *termita*, caries del buen gusto y palanca contracultural. A veces, casi cultural.

A Kikol, no obstante, ese papel de *trol* audiovisual se le ha quedado pequeño.

No es que haya perdido mordiente ni puntería, bien al contrario, pero más de veinte años firmando piezas de todo formato, desde videos musicales a largos documentales, requieren que venzamos la unidimensionalidad de su rol como *follonero audiovisual*.

En los años que han pasado desde que se inició en una televisión local, la cosa audiovisual ha cambiado mucho. Hasta el dos mil, por dibujar un linde, su figura era la del infiltrado, un okupa en la televisión y un subalterno del documental; un impertinente, un anticuerpo y una excepción. Su trabajo representaba en ese tiempo y en aquellas pantallas, un bocado de realidad ácida; tosca, tangible, divertida e irreverente. Con Kikol, y otros pioneros de la generación X diplomados en videoclubs, asomaron en las pantallas ráfagas de subculturas *B a la Z*, un mundo refractario a la madurez, la academia y la moderación. Eran, son, hiperactivos, nihilistas, *outsiders* y consumistas.

Hoy, las pantallas están llenas de esos bocados, dentelladas más bien, de realidad cruda y subjetiva,

sin jerarquías culturales *high/low* y sin confines reservados a los *gourmets* de lo *exclusivo*. Todo está ahí, entre víctimas de la extimidad, gatitos y accidentes. No hay ya un lado oculto de nada, todo está a la vista, aunque desordenado. No hay centro, no hay márgenes y no hay mapa.

En difícil ser *outsider* en este régimen de hipervisibilidad.

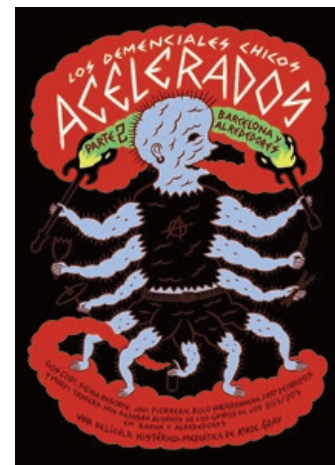
Salvo, quizás, que te mantengas fiel a tus obsesiones y que tu plan B sea insistir en el plan A. Kikol ha sobrevivido, creativamente, a la devastación que ha producido la omnipresencia de cámaras y Youtubers.

Aún más, Kikol ha sobrevivido a la Universidad, a compañías respetables y a años trabajando en la distribuidora Hamaca, expuesto a la obra de incontables videoartistas. Es evidente que la progresiva ambición y complejidad de sus proyectos algo debe a ese roce, pero la propia obra deja también claro todo lo que no tiene arreglo, el *específico* Kikol: *inrockuptible*, *apañao* y, a su manera, reivindicativo.

Capítulo tres

Conocí a Kikol en los años de BTV, la televisión local de Barcelona dirigida por Manuel Huerga entre 1997 y 2003. La singularidad de aquel proyecto residía en el uso pionero de pequeñas cámaras digitales, en su particular parrilla y en la conformación de su equipo humano, que reunía gente con alguna experiencia en el audiovisual con otros que no poseían ninguna, como yo, en un verdadero acto de fe hacia entusiastas llegados del periodismo, la danza, el arte o el simple cultivo de la curiosidad.

En los años noventa la televisión todavía intimidaba, era un territorio casi inaccesible y a conquistar



Cartel de la película *Objetivo Gadafi*, diseñado por Aitor Guinea, 2013

Cartel de la película *Las más macabras de las vidas*, diseñado por Miguel Hervas y Sergi Botella, 2014

Cartel de la película *Moctezuma-Grau. Descendencia mortal*, diseñado por Arnau Estela, L'Anacrònica, 2017

Cartel de la película *Los demenciales chicos acelerados. Parte 2. Barcelona y alrededores*, diseñado por Paco Alcázar, 2018

Invasión total, Kikol Grau, 200?



Puto mono loco, Kikol Grau, 200?



Mono loco, Kikol Grau, 200?



Mono árbol, Kikol Grau, 200?

Cartel de la película *Histeria de Catalunya*, diseñado por Aitor Guínea y Kikol Grau, 2018



Cartel de la película *Histeria de España*, diseñado por Arnau Estela, L'Anacrònica, 2017



por lo que en ella aparecía y se escuchaba; su fauna, moda y gestualidad eran ajenas a nuestra realidad. Programas como *Arsenal* (en TV3, 1985) o proyectos aislados en otros países, como *Paper Tiger TV* (Nueva York, 1981) o *TV Party* (Nueva York, 1978), en los que asomaba algo de ese mundo *raro*, que era el nuestro, nos parecían alucinantes. Y si un amigo, como Daniel Miracle, colaba una señal televisiva al barrio de manera pirata, el atrevimiento parecía monumental.

El vídeo apenas existía en la red así que, repito, la televisión era todavía una plaza interesante en la que dejar huella. Los cursis y optimistas hablábamos de *una televisión posible*.

Kikol llegó a BTV desde Clot TV, junto a Jorge Rodríguez, y todo lo que sabíamos de ellos es que eran parte de un programa, *Por la Kara TV*, que les acreditaba como feroces iconoclastas, aunque seguramente no supieran entonces lo que era eso. Kikol descubrió, eso sí, que su desacomplejada frescura, sentido de la oportunidad y accidentada estética eran más que bienvenidas en un medio que necesitaba justamente eso: acceso a todo y respeto a nada.

Esa era la gracia de aquella BTV y su infinita rotación de breves *cápsulas* documentales; la promiscua convivencia de visiones, temas y tratamientos. Esto crudo, aquello cocido.

Kikol lo servía crudo.

La aventura de BTV duró poco más de cinco años y Kikol firmó en ese periodo 85 piezas, además de montar 70 para otros realizadores. Suficiente para pulir algunas rugosidades, pero también para reafirmarse en otras: movidas y personajes, que nos hablan de la *otra crónica* de nuestra historia reciente, la que urge salvar

de la corrección y el olvido. Existen hoy pantallas para todos, pero no todo ni todos aparecen en ellas.

Cuarto capítulo

Leí en algún lugar que todo tiende al caos. Suena bien, pero yo veo lo contrario: todo tiende a uniformizarse, a parecerse y a sincronizarse como un ejército de metrónomos. Esto es especialmente grave en el ámbito cultural, donde la norma y sus alternativas comparten hoy casillas en la FNAC.

La escritura audiovisual sigue un curso similar: la proliferación de academias y escuelas de imagen producen un efecto *School of Rock*, esto es, una cultivada y soporífera convergencia de temas y tratamientos.

De repente, ese orgánico desaliño en la obra de Kikol cobra valor de manifiesto, de *verdad* que sólo puede pronunciarse apresuradamente, como si se pudiese al retenerla con buena caligrafía. En 1997 su trabajo me pareció como *grafitti* en la pantalla, no tenía claro dónde empezaba el arte y dónde terminaba el vandalismo. Y eso era bueno. Veinte años después, entre tanto clónico «observacional», todo lo que sigue indisciplinado en su obra, la hace más propia y más viva. Necesaria.

Como observó Pierre Bordieu respecto a la fotografía y la irrupción del *amateur*, la gente tiende a unificar códigos, gestos y motivos. Donde podría haberse producido una revolución de usos y estilos, apenas se consensuaron un puñado de nuevas convenciones. En la red pasa algo parecido.

Hay un solo gesto con el que hacerse un *selfie*, una perspectiva para retratar el plato del desayuno y un lugar donde plantar la cámara en el coche. Y después de acceder a miles de habitaciones de adolescentes del

mundo entero, resulta que no hay nada particular que ver, son prácticamente idénticas.

Si todo está a la vista, para qué mirar.

En un célebre ensayo, Hito Steyerl defendía los valores de la imagen *pobre* y todos lo entendimos perfectamente, quizás porque lo escribió bien, pero también porque lo escribió tarde, cuando todo eso era obvio para muchos. Igual, en estos tiempos de abundante y estudiada producción audiovisual, va siendo hora de reivindicar a los *renglones torcidos*, como Jonas Mekas o Harmony Korine, que desde su desconsideración a cualquier norma obtienen imágenes memorables, simples y emocionantes.

Quinto asunto

Acabo volviendo al principio, sobre el sentido de poner en el centro lo que agitaba desde los márgenes. Hace treinta años, Dick Hebdige nos advirtió del asunto, de la voracidad *high* por lo *low* y de las consecuencias de esa asimilación. ¿Necesita un motero que los museos reconozcan la belleza de su chaqueta de cuero? ¿Llevar esa chaqueta no era una forma de significarse contra una cultura dominante que el museo ejemplificaba? Bueno, ahí estamos. El CCCB de Barcelona ya honró a la Cultura Basura, el Guggenheim de Nueva York ha expuesto Harleys y el MET recreado los lavabos del CBGB, templo apestoso del Punk Rock. Hasta Dylan aceptó el Nobel de literatura.

En estas operaciones no está claro quién prestigia a quién, o si se trata de lo contrario, de quién vence al otro. Todos, en cualquier caso, acaban transformados.

También el público, a quien la nueva perspectiva que otorgan estos espacios, museo o centro de cultura, les hacen reevaluar sus prejuicios.

Y eso es bueno. Cuando esos cuestionamientos afectan a los creadores del propio medio, entonces es mejor.

Ignoro en qué modo saldrá transformado Kikol de su propia exposición.

Mientras tanto, se nos ofrece su trabajo como un cuchillo atravesando una época, una visión fresca entonces y necesaria ahora.

Pronto, nuevos capítulos.

Comisario: Valentín Roma

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

**Horario: de martes a domingo
y festivos, de 12 a 20 h
Entrada gratuita**

**Visitas guiadas gratuitas:
Martes, 18 h
Sábado y domingo, 12 h**

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