



Christian Marclay

Barbican Art Gallery, Londres

Del 17 de febrero al 2 de mayo de 2005

Fue un malentendido. Se suponía que iba a entrevistar a Christian Marclay por teléfono. Iba a llamarlo de Liverpool a las 3 de la tarde, y él cogería el teléfono en Nueva York a las 10 de la noche. Yo estaba emocionada, y tenía preparada mi primera pregunta: tenía que ver con su obsesión por los teléfonos. Pero cuando cogió el teléfono a las 3, no quería ser entrevistado. Ya había informado de ello a la persona encargada de prensa del Barbican de Londres, lo que pasa es que ella no me dijo nada. De modo que hablamos brevemente y colgué. Pero olvidé preguntarle acerca de su obsesión con el teléfono.

En el Barbican, donde hay actualmente expuesta una gran retrospectiva de su obra, hay 750 moldes de escayola de receptores de teléfono desperdigados por el suelo que hacen recordar a una fosa común. Los receptores blancos, sin hilos, han sido despojados de sus conexiones y ahora yacen en silencioso tributo a numerosas conversaciones pasadas. *Boneyard* (1990) es sólo una de las obras de la exposición en la que aparecen los teléfonos como tema recurrente.

Marclay trabaja con una amplia variedad de soportes, entre otros vídeo, discos de vinilo, cinta magnética, fotografía e instrumentos musicales. Construye su obra en torno a la fisicalidad del sonido y el lenguaje visual de la industria musical. Es un performer y turntablista que anima activamente a sus espectadores y escuchas a que rompan con la frontera percibida entre una y otra práctica. Su obra explora el espacio dinámico existente entre lo visible y lo audible.

La exposición contiene la conocida serie *Body Mix* (1991-92), en la que un abanico ecléctico de portadas de discos cosidas unas a otras conectan un elemento visual con el siguiente. Por ejemplo, Jim Morrison en una cubierta junto a un yoyo en otra, junto a la parte inferior de un torso de una mujer en bragas. Lo que al principio parece ser un juego de imágenes bastante inocente y en cierto modo natural, revela algunos de los valores cuestionables que operan dentro de la industria de la música. *The Dictators e Incognita* (1990) son ensamblajes a gran escala de portadas de discos que exploran las representaciones estereotipadas de mujeres y hombres. Y en cuanto al producto en sí, el vinilo real, pues para la serie *Recycled Records* (1980-1986) los discos han sido destrozados y vueltos a prensar para producir discos que son aún audibles. Pero en *Mosaic* (1987) el aspecto de la audibilidad se ha perdido irremisiblemente en el proceso de collage. La fascinación que siente Marclay por las marcas que se generan en la manipulación física de discos de vinilo se manifiesta en sus instrucciones de NO tratar con cuidado los discos, como, por ejemplo, en *Record Without a Cover* (1985). La idea de que los discos sean una especie de autorretrato puede observarse también en *My Weight in Records* (1995), donde hay cuatro cajas pulcramente alineadas paralelamente a la pared.

Continuando con la idea de retrato, en *Guitar Drag* (2000) la protagonista es una guitarra Fender amplificadora. Una camioneta transporta la guitarra por carreteras polvorientas de Texas, mientras de los altavoces montados en la plataforma sale un sonido estruendoso. El vídeo documenta el deterioro espectacular del cuerpo y el sonido de la guitarra. Esta obra hace referencia a la práctica, dentro del rock&roll, por ejemplo en el caso de Pete Townsend, quien, furioso, rompía su guitarra en el escenario cuando estaba desafinada, y también al más reciente linchamiento racista de James Byrd Jr., al que arrastraron con una camioneta hasta matarlo, en Texas, en 1998. Cecilia Andersson

Una pieza central de la exposición es la instalación con cuatro pantallas *Video Quartet* (2002). Aquí, la obsesión de Marclay por recoger, yuxtaponer, hacer collage, integrar y, en última instancia, "ejecutar" como un instrumento tanto la vista como el sonido, se manifiesta magistralmente. Tras seleccionar casi 700 clips de películas, por ejemplo de *Psicosis*, *Barbarella*, *Regreso al Futuro* y *Poltergeist*, *Video Quartet* subyuga nuestro sentido del oído y la vista. Orquestando los sonidos de los clips para hacer una pieza musical, las imágenes en movimiento acompañan a esa banda sonora y ponen en marcha un enorme viaje visual asociativo. La propia escala de la instalación imposibilita que el espectador pueda seguir la acción simultáneamente en las cuatro pantallas. Es el sonido lo que mantiene el todo unido. Esta obra de 14 minutos lleva la práctica de sampleado y collage de Marclay a un clímax alucinante.

Mediante un enfoque taxonómico hacia todas las cosas que remiten a la referencia del sonido, Marclay construye nuevos vocabularios, y su obra hace visibles sus procesos asociativos. La exposición muestra obra de principios de los años 80 hasta hoy en día, y pueden detectarse huellas de Fluxus, John Cage, los surrealistas y Marcel Duchamp. Viendo la exposición, se hace evidente cómo ha influido el singular enfoque de Marclay respecto a las prácticas artísticas contemporáneas en una generación de artistas más jóvenes, tales como Matthias Müller, Douglas Blau y toda la práctica del turntablismo.

Página web de Marclay:
http://www.mcchicago.org/cm_media/run-index.htm