

**MÁSTER UNIVERSITARIO EN TEORÍA E HISTORIA DEL
ARTE Y GESTIÓN CULTURAL**

TRABAJO FIN DE MÁSTER

El PUNK .

Subcultura en el espacio museográfico

Alumna: Virginia Díaz Díaz

Tutora: Yolanda Peralta Sierra

Curso académico: 2022-2023

Resumen

La subcultura punk se ha introducido en los museos durante los últimos 10 años de manera significativa. Los rastros de corrientes artísticas minoritarias como el Situacionismo o el Lettrismo se hacen patentes en la base del movimiento punk, convirtiéndolo así en un “objeto” museable, que modifica tanto el discurso curatorial como la manera de difundir el arte por parte de las instituciones. A través del análisis de exhibiciones que tiene como tema transversal el punk, este trabajo intenta reflejar la manera en que el visitante dialoga con el espacio museístico y la forma en que desde este se difunde el punk. El museo abraza lo social y lo subversivo para conformar una dialéctica vinculada a la cultura popular, antes negada y rechazada por el sistema imperante. Se abre aquí una nueva vía para la reflexión sobre la herencia del posmodernismo y la instauración de un nuevo canon, que a golpe de alta costura y cuero, eleva la subcultura punk y la resignifica dentro del contexto museográfico.

Palabras clave: Punk, museo, discurso curatorial, canon, posmodernismo.

Abstract

The punk subculture has made its way into museums over the last 10 years in a significant way. The traces of minority artistic currents such as Situationism or Lettrismo become evident at the base of the punk movement, thus turning it into a museum “object”, which changes both the curatorial discourse and the way art is disseminated by institutions. Through the analysis of exhibitions that have punk as a transversal theme, this work tries to reflect the way in which the visitor interacts with the museum space and the way in which punk spreads from it. The museum embraces the social and the subversive to form a dialectic linked to popular culture, previously denied and rejected by the prevailing system. A new path is opened here for reflection on the heritage of postmodernism and the establishment of a new canon that, through haute couture and leather, elevates the punk subculture and redefines it within the museographic context.

Keywords: Punk, museum, curatorial discourse, canon, postmodernism.

«La cultura popular es una contradicción en los términos. Si es popular, no es cultura»

Vivienne Westwood

ÍNDICE

Resumen - Abstract	1
1. INTRODUCCIÓN	
1.1. Justificación de la elección del tema	5
1.2. Objetivos	6
1.3. Metodología y fuentes.....	7
1.4. Estado del arte	9
2. EL POSMODERNISMO COMO ORIGEN	
2.1. La ruptura del canon artístico	11
• Fundamentación y contexto	
• Movimientos contraculturales. Precedentes	
• ¿Por qué no lo llamamos <i>punk</i> ?	
2.2. La idea de museo y su resignificación	18
• Museología de la música	
• Revisión del concepto de <i>White Cube</i>	
• Institución vs Contracultura	
• Museología del punk. <i>Prostitution</i> (ICA, 1976, Londres, Reino Unido)	
3. ANÁLISIS DE EXPOSICIONES SOBRE EL PUNK	
3.1. Introito	26
3.2.. <i>Pop politics: Activismo a 33 revoluciones</i> (CA2M, 2013, Madrid)	27
3.3. <i>Punk: Chaos to couture</i> (MET, 2013, NYC).....	31
3.4. <i>Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo</i> (CA2M, 2014, Madrid)	37
3.5. <i>Too fast to live, too young to die. Punk graphics, 1976-1986</i> (Museo de Arte y Diseño, 2019, NYC)	46

3.6. <i>Arte, moda y subversión</i> (Museo de los Tejidos, 2021, Lyon).....	49
3.7. <i>Days of punk. Michael Grecco</i> (La Térmica, 2022, Málaga)	53
3.8. <i>Punk. Rage and Revolution</i> (Leicester Museum and Art Gallery, 2023)	56
4. ANÁLISIS CUALITATIVO	
4.1. El discurso curatorial del punk	60
4.2. La difusión del punk desde los museos	62
4.3. Respuestas, consonancias y disonancias.	63
5. CONCLUSIONES.....	65
6. BIBLIOGRAFÍA	71
7. ANEXOS	75

1.INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DEL TEMA

El museo del siglo XXI se resignifica intentando acercarse a un público que otrora veía esta institución como un espacio vetusto y obsoleto, a través del montaje de exposiciones relacionadas con otros ámbitos culturales, como las vertientes más populares y subversivas de la música. Las corrientes suburbanas, en este caso el punk, se cuelan en los discursos museísticos para poner de relieve su influencia en el arte.

En este contexto, y al amparo de los análisis de diferentes exposiciones en museos y centros de arte que comparten como temática la subcultura punk desde distintos prismas (moda y fotografía, principalmente), se van a analizar los elementos comunes que se manejan para determinar en qué medida el punk ha calado en la cultura y en la sociedad, desde sus orígenes a nuestros días. El punto de partida radica en la diametral oposición que tradicionalmente ha existido entre cultura y contracultura. Así, se pretende arrojar luz sobre la permeabilidad del arte y de cómo permite visualizar la influencia del punk en disciplinas tan dispares como la pintura, la moda, o la fotografía.

Lo políticamente incorrecto, el nihilismo inherente al movimiento punk, una estética transgresora e individualista, así como la ideología que ve en lo subversivo un nuevo planteamiento social, tendrá su reverberación en la alta cultura, que filtra desde la institución este ideario para crear un nuevo imaginario visual y artístico.

Destrucción y deconstrucción se dan cita en el espacio museográfico, que sirve como catalizador de ambas tendencias. Original y copia, realidad e inspiración, bricolaje y alta costura; opuestos que plantean el reingreso de lo *underground* en el museo, entendido como corriente musical del siglo XX.

El interés personal por un movimiento que emana de la música hace, además, que este trabajo resulte especialmente interesante para quien suscribe. Aúna distintas disciplinas artísticas desde un punto de vista histórico y analítico, y da la oportunidad de aplicar conocimientos adquiridos, tanto a nivel académico como práctico a lo largo del Máster en Teoría e Historia del Arte y Gestión Cultural.

1.2. OBJETIVOS

Este trabajo tiene por objeto el estudio y análisis de la influencia que la contracultura musical, en concreto la subcultura punk, ha tenido y tiene en el arte y su reflejo en el espacio museístico. Un movimiento que nace en una etapa de la historia convulsa, de descontento social, al amparo de una crisis económica y que se difunde a nivel global, aún cuando las redes sociales no habían hecho acto de presencia, demuestra que sus raíces culturales son mucho más profundas de lo que cabría esperar. Son ahora las salas de exposiciones y los museos los que van a tratar de plasmar hasta dónde llegan, y, con el estudio de sus discursos expositivos, este trabajo va a determinar cuáles son los aspectos comunes que hacen del punk un objeto museístico.

La relación entre música y museo es un leitmotiv que se ha dado a lo largo de la historia del arte. La organología, como disciplina más ligada a los elementos expositivos, será la que cope el discurso museístico durante la primera mitad del siglo XX. Las nuevas corrientes de la museología relegarán el concepto tradicional de museo de instrumentos, imponiéndose otro modelo más abierto e integrador, que intenta dar respuesta a la necesidad de aproximación y apertura a la sociedad, como espacio cultural de referencia e integración social.

Por todo esto, se pretende llevar a cabo un análisis a través de la comparación de exposiciones en diversos museos y centros de arte para llegar a las razones por las que se produce el sincretismo que aúna punk e institución museística sin aparentes disonancias, y determinar en qué consisten estas si las hubiera.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, los objetivos del presente trabajo son los siguientes:

- Explorar los cambios que la institución museística ha sufrido hasta albergar hoy en día exhibiciones sobre movimientos contraculturales.
- Conocer y describir cómo se relacionan música y museo en la actualidad.
- Constatar la influencia del movimiento punk en el arte del siglo XXI.
- Determinar cómo se difunde el punk desde los museos y analizar qué visión ofrecen los museos de la subcultura punk en nuestros días.
- Valorar si existen aspectos comunes entre las distintas propuestas museológicas analizadas sobre el punk en el ámbito nacional e internacional.

1.3. METODOLOGÍA Y FUENTES

Empleando una metodología cualitativa, este estudio analiza los precedentes del punk haciendo una inmersión en los inicios de un movimiento contracultural que nace en los albores del posmodernismo. Los orígenes de la subcultura punk en los años 70, su posterior desarrollo y su importancia a nivel cultural y social, quedarán patentes gracias al relevante catálogo sonoro que todavía sigue vigente y que, tras más de 40 años, continúa siendo fuente de inspiración para una nueva generación de músicos y artistas. Toda la producción artística que surge vinculada al rupturismo que produjo en su día un movimiento contracultural, se acoge en la actualidad en el seno del templo de la alta cultura por antonomasia, el museo. La revisión del canon como concepto se diluye y rompe así el orden clásico de lo que es o no es arte, cobrando aquí una relevancia fundamental para entender la manera en que el punk se filtra por las rendijas de los muros del espacio museístico hasta rellenarlo de caos, cuero, tachuelas e imperdibles. La resignificación del museo como institución cobra vital importancia para plasmar la influencia de movimientos denostados y que ahora emergen para comprender la sociedad actual y su reflejo en el mundo del arte y de la programación expositiva. A través de este conjunto de premisas generales y del análisis de un número significativo de exposiciones que comparten la temática punk para diseñar su discurso expositivo, se pretende extraer una serie de conclusiones sobre la interacción música-museo y/o punk-museo.

Las exposiciones han sido seleccionadas de entre un número significativo de las programadas a nivel nacional e internacional. Dado que la cantidad de las mismas desde un único punto de vista geográfico no es representativa para extraer conclusiones bajo el sustento de un estudio cualitativo, se ha ampliado el espectro para contar con un número suficiente de muestras y así inferir de lo particular lo general. La cantidad de exhibiciones relacionadas con el punk ha ido *in crescendo* con el tiempo, especialmente tras cumplirse en 2016 el 40º aniversario de su nacimiento. Con la intención de advertir la repercusión de este movimiento en el espacio museológico y en el arte, aquellas que se han escogido para realizar esta investigación se han celebrado en los últimos 10 años del siglo XXI. Todas ellas son exposiciones temporales, aunque se ha constatado a través de esta investigación la reciente creación de varios museos temáticos sobre el punk.

La selección de exposiciones se ha realizado principalmente teniendo en cuenta la repercusión que estas han tenido a nivel no sólo local sino, en algunos casos, internacional, además de por la relevancia dentro del punk de los artistas en exhibición.

Las piezas expuestas y su significación dentro del movimiento punk también han resultado fundamentales para elegir de entre el listado inicial (Anexos, Tabla 1) previo a la investigación, elaborado como primer paso del proceso de análisis. Tras la valoración de las exposiciones sobre el punk que han tenido lugar en los últimos 10 años, han sido seleccionadas las siguientes: *Prostitution* (ICA, 1976, Londres), *Pop politics: Activismo a 33 revoluciones* (CA2M, 2013, Madrid), *Punk: Chaos to couture* (MET, 2013, NYC), *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo* (CA2M, 2014, Madrid), *Too fast to live, too young to die. Punk graphics, 1976-1986* (Museo de Arte y Diseño, 2019, NYC), *Arte, moda y subversión* (Museo de los Tejidos, 2021, Lyon), *Days of punk. Michael Grecco* (La Térmica, 2022, Málaga) y *Punk. Rage and Revolution* (Leicester Museum and Art Gallery, 2023). Se ha considerado que las exposiciones de la tabla inicial no seleccionadas en esta investigación no han tenido la relevancia suficiente a nivel artístico, o bien el punk está en ellas de forma puntual, como parte del discurso curatorial junto a otros estilos como el glam, el post punk o el hip hop.

El estudio y la comparación de las muestras seleccionadas bajo la temática punk permiten plantear las diferencias y similitudes que hay entre ellas. Será a través de lo singular que se van a establecer las líneas generales que determinan la relación entre música y museología en la actualidad. Derivado de este análisis, se concretará la visión que el museo ofrece del punk para llegar al público y la metamorfosis que este ha sufrido a lo largo de los siglos XX y XXI, para asumir el reto de exhibir aquello que escapa de base a la categorización, cuestionándose a sí mismo.

Con arreglo a una metodología cualitativa, a través de un diseño que va de lo general a lo concreto, en este trabajo se ha seguido el siguiente orden de acciones en la investigación:

- Búsqueda de fuentes y documentación sobre el punk y su vinculación con museos o salas de exposición. Se ha recopilado una selección general de bibliografía y referencias de consulta. Estas se han valorado según su idoneidad y relevancia para la realización de este trabajo.
- Análisis argumentado y contrastado de la información existente en relación con el punk para realizar el cuerpo escrito de este trabajo. Asimismo, se ha hecho una selección de anexos (fotografías principalmente) para una mejor comprensión de la labor teórica.

- Elaboración de conclusiones extraídas del estudio y análisis del punk, su relación con el museo y su exhibición en el mismo. El análisis pormenorizado de exposiciones a nivel nacional e internacional ofrece una visión panorámica del diálogo de punk y museo en la actualidad, que arroja luz sobre la programación de movimientos contraculturales en el espacio museístico.

En cuanto a las fuentes utilizadas, se ha intentado llevar a cabo una diversificación en su consulta, al objeto de que la información sea más precisa y desde distintos puntos de vista. Se ha recopilado bibliografía de autores que tuvieron contacto directo con el punk, así como también de otros que lo interpretan y analizan desde un punto de vista diacrónico. El proceso de búsqueda de las fuentes se ha realizado en primera instancia basándose en la fiabilidad y utilidad que estas pudieran tener para alcanzar los objetivos antes mencionados, y poder así ayudar en la investigación que se desarrolla en este trabajo.

Artículos de revistas especializadas en arte, entrevistas, catálogos de exposiciones, libros que versan sobre temática punk y webs de las instituciones que han programado exhibiciones sobre el punk han sido en su mayoría las fuentes utilizadas para desarrollar esta investigación.

1.4. ESTADO DEL ARTE

La hipótesis de partida de este trabajo es que la contracultura sobrevive gracias a su absorción por parte de la alta cultura, algo necesario para la supervivencia de ambas. Esta paradoja va a marcar el desarrollo de esta investigación, donde se determina de qué manera el punk, como fenómeno sociocultural, ha influido notablemente en el arte y la cultura en general. Además, su incursión en las programaciones de los grandes museos y centros de arte pone más aún de relevancia este fenómeno, que emerge de los bajos fondos para exhibirse en las blancas paredes de pinacotecas, rompiendo el concepto tradicional de *White Cube*.

Las investigaciones en torno a la revisión del canon artístico y el cambio del paradigma de museo son cuantiosas desde el final de la modernidad. Estudios sobre cómo la crítica institucional constata gran parte de la nueva tipología de museo acabando

con el canon tal y como lo conocemos, determinarán que la autocensura es la clave para que la institución museística ponga el foco en tendencias minoritarias y más críticas, que harán patente el exilio al que habían sido relegadas. La revisión del canon occidental que hace Harold Bloom (1994), así como el análisis sobre museología de Luis Alonso Fernández (1995) o William J. R. Curtis (1994), van a ser fundamentales para conocer cómo ha evolucionado el mercado del arte y su exhibición. La resignificación del espacio museístico, antes entendida como la institución que legitimaba el arte, le confiere ahora una permeabilidad a lo social y a lo contemporáneo que permite avistar un cambio de rumbo en los discursos curatoriales.

Existe un gran número de estudios sobre las subculturas, y en concreto sobre la subcultura punk; sin embargo, en la actualidad no hay ejemplos que versen o determinen la relación entre el punk y el museo, de tal modo que el estudio de las exposiciones que se han programado a lo largo del siglo XXI se hace necesario a la hora de extraer conclusiones al respecto. Artículos de revistas especializadas, tesis doctorales sobre el punk y su influencia, libros que analizan las circunstancias en las que se origina y describen la época y la manera en la que surge el punk, estudios sobre sus características musicales, sus ideales, su filosofía y su estética; todos ellos denotan la relevancia de un movimiento que comenzó como una rebelión juvenil contra los dogmas establecidos para convertirse en un referente estético y artístico.

Posiblemente, la obra más relevante sobre el punk, gracias a la experiencia de Greil Marcus (1989) como periodista y crítico musical, sea *Rastros de Carmín*. Marcus nos aproxima al punk a través de un viaje inmersivo por los movimientos efímeros que han marcado el devenir del siglo XX, y crea una visión desde sus entrañas para asentar los pilares sobre los que se fundamenta.

Varios son los trabajos que también han rastreado las influencias culturales, artísticas y políticas del punk, estableciendo conexiones con movimientos utópicos y vanguardistas como el dadá, los surrealistas, la Internacional Letrista o el Situacionismo (Home 2002); artículos sobre la relación directa del punk con la Internacional Situacionista (Pérez, 2009) o tesis doctorales sobre la crisis que acaeció en sus orígenes (Acinas, 1986) también marcan un rastro para trazar la relación entre el punk y otros movimientos artísticos y sociales.

En el devenir cultural, el punk ha marcado su impronta (Álvarez, 2021) y, visto desde dentro (McNeal y McCain, 1996), podemos entender cómo se ha ido adaptando a

los distintos momentos históricos -y a las innumerables crisis- que se han visto reconocidos en sus principios y convicciones. Todo ello se plasmará en exhibiciones monotemáticas que, a través de distintas disciplinas artísticas, reflejan una época de subversión, desenfreno y pura energía.

2. EL POSMODERNISMO COMO ORIGEN

2.1. LA RUPTURA DEL CANON ARTÍSTICO

- **Fundamentación y contexto**

El posmodernismo suele ser un término asociado a acepciones negativas. Sin embargo, puede entenderse no sólo como contrarrevolución o mero pluralismo, sino también en positivo. Esto es, como paradigma que reemplaza a una modernidad cuyos motivos mórbidos anuncian su muerte. Entraña también la paradoja de la revalorización de otros soportes artísticos, como, por ejemplo, la fotografía, el Land Art o la *performance*, que como medios modernos vienen a pervertir el modernismo y a terminar definitivamente con el canon establecido.

La modernidad es rígida y sella los límites de lo que considera arte, aprisiona la creación estética, sometiéndose al dictado del canon. El intento de asimilación de corrientes contraculturales como el punk para garantizar su propia continuidad acaba por socavar sus cimientos y da pie al nacimiento de un nuevo discurso que rompe la impermeabilidad de una modernidad estanca.

La fortaleza de estos nuevos procesos creativos radica en su socialización, en su alta capacidad de incursión en la sociedad y en su feroz crítica al *establishment*. La élite, la institución y la academia se rinden ahora ante el poder que un arte más democratizado otorga a la gente. La diversidad, la contingencia y la banalidad ganan el desafío al rictus de la solemnidad del museo. La esencia y lo inmutable, la objetividad y el canon, pierden su lugar hegemónico, tras la aceptación de que ahora las certezas son circunstanciales.

No obstante, el problema del discurso posmoderno es que no logra vertebrar un corpus teórico que distinga su planteamiento propositivo; se confunden en una misma visión los síntomas de decadencia del modernismo y los que claramente lo superan. De

manera que asistimos a la agonía de un paradigma que no termina de sucumbir, debido a la falta de solidez de los nuevos modelos que proclaman su fin. Y es que precisamente es la paradoja, si no la contradicción misma, la base de un posmodernismo que no podría definirse a sí mismo como modelo o, incluso, paradigma, porque contravendría el sentido de su origen. Pues no se trata simplemente de reemplazar un canon por otro, sino de analizar críticamente un sistema y de presentar una nueva cultura (al menos, visual) problematizadora que, además, proclama que las reglas han cambiado. Así pues, en el terreno de la estética se explicita la necesidad de revisar sus categorías, y mostrar las prácticas discursivas en toda su complejidad.

No hay un caso ilustrativo más irónico y evidente del cambio que la programación del punk dentro del aparato museográfico y su fagocitación como movimiento por parte del sistema capitalista a base de *merchandising*.

- **Movimientos contraculturales. Precedentes**

El claro ejemplo de cómo el aparato del arte se disgrega y surgen pequeños conatos subversivos de rebelión frente a lo canónico se constató con la aparición en 1948 del Grupo Cobra, del que forman parte Ager Jorn y Constant Nieuwenhuys, dos de los fundadores de la Intencionalidad Situacionista (IS), como constata Celia B. Fernández en su artículo sobre la IS:

“El grupo Cobra adelanta algunos aspectos que se irán concretando en los movimientos vanguardistas posteriores, teniendo especial relevancia en la Internacional Situacionista. En primer lugar, la destacada influencia del filósofo Henry Lefebvre y sus tesis sobre la vida cotidiana, que abren un campo nuevo a la investigación social y muestran la realidad de una sociedad que avanza hacia un nuevo modelo, la llamada ‘sociedad del bienestar’, en la que uno de los aspectos fundamentales de las reclamaciones de los movimientos vanguardistas será la de la satisfacción de los deseos”¹.

De manera paralela, la ruptura definitiva con las vanguardias de posguerra vendrá de la mano del Movimiento Letrista, interesado en las letras y signos de puntuación como

¹ Celia Balbina Fernández Consuegra (2014). *Internacional Situacionista, un movimiento precursor del performance art*. Universidad Rey Juan Carlos, Instituto Universitario de Danza Alicia Alonso, p.127.

unidades básicas para la creación de obras artísticas, otorgándoles un valor plástico. Al más puro estilo del dadaísmo, las palabras pierden su significado para utilizarlas en estado puro, resignificándolas bajo un valor poético inédito. Tras la disolución de este movimiento, aparece la figura de Guy Debord, que también en palabras de Celia B. Fernández:

“ [...] buscó la poesía, no en las letras, sino en los rincones de la ciudad. La Internacional Letrista reconoció en el acto de perderse por la ciudad una expresión concreta del anti-arte y se asumió como un medio estético político para subvertir el sistema capitalista de postguerra. Ese perderse por la ciudad desarrolló el método denominado psicogeografía, cuya intención fue la deriva, tal como la consideraron los surrealistas”².

El letrismo tomará, a su vez, los preceptos del movimiento ruso zaum, también denominado lenguaje “transracional”, propuesto por el poeta Aleksei Kruchenykh en 1913. El zaum, vinculado también a la música y a la corriente futurista, se materializó gracias a artistas rusos cercanos al dadaísmo. El ansia de rupturismo y la irreverencia del zaum han hecho que se le vincule al movimiento punk por la radicalidad en sus intenciones. Así se refleja en la conferencia que ofreció Sezgin Boynik³ en mayo de 2013 en el Museo Centro de Arte Reina Sofía dentro del programa Documentos, titulada “Del zaum al punk” y en la que analiza la producción de poetas vinculados a ambos movimientos radicales, zaum y punk:

“A través de una selección de textos traducidos al inglés y publicados por Rab-Rab Press, con el acompañamiento de materiales visuales y sonoros, Boynik muestra las diversas vías de expansión de la edición, el diseño y la tipografía editorial en torno a la poesía sonora y visual, así como su impacto en el arte experimental en Europa del Este. Además, se realiza un análisis del trabajo de poetas concretos y visuales yugoslavos, quienes experimentaron la poesía como medio de oposición al nacionalismo y al patriarcado, centrándose en la obra de Judita Šalgo (1941-1996), Vujica Rešin Tucić (1941-2009), Rastko Močnik (1944), Katalin Ladik (1942), Ifigenija Zagoričnik (1953) y los colectivos OHO,

² *Ibid.*, p. 132.

³ Boynik es investigador, teórico y editor fundador de la editorial independiente Rab-Rab Press, especializada en autores y corrientes de pensamiento olvidadas o liminales que fluctúan entre el arte y la política.

Westeast o Signalism, quienes tuvieron fuertes conexiones con la subcultura *punk* en la década de 1980”⁴.

Será en la segunda mitad del siglo XX cuando empiecen a apreciarse más claramente los signos de una lenta recuperación de la crítica radical, tanto en el ámbito político como artístico. Emanada de todos los conatos previos de subversión artística y cuestionamiento del sistema, surge la Internacional Situacionista (IS). La IS marcará a un gran número de artistas, en concreto a músicos del punk. Tal y como expone Pompeyo Pérez Díaz en su artículo de la Revista de Musicología «Música y Situacionismo. De John Cage al punk rock»:

“Nuestro acercamiento a una posible vertiente musical del pensamiento situacionista recoge su relación con las experiencias musicales derivadas de la obra de John Cage y sus discípulos –dentro de lo que sería el ámbito de la música de canon clásico–, y también, y de manera muy importante, la consideración del movimiento punk como un derivado del Situacionismo, si tenemos en cuenta que uno de sus ideólogos, Malcolm McLaren, utilizó conceptos de André Frankin a la hora de lanzar sus proclamas de punk rock. Dada la influencia posterior de dicho movimiento –en las numerosas corrientes que configuran la música post-punk–, el reflejo del Situacionismo en la música popular urbana se revela como un fenómeno de notable importancia”⁵.

Fue el situacionista André Frankin quien acuñó la que años más tarde sería la proclama punk por antonomasia, “No Future”. Su sentido original no niega la existencia de un futuro, aunque su resignificación en los años 70 del siglo XX refleja el descontento y la necesidad de romper con los poderes establecidos de una sociedad inmersa en una crisis propagada a todos los niveles. “McLaren transformó el «No Future» de Frankin en emblema del punk –en realidad alteró el sentido original, convirtiéndolo en la práctica en «No (hay) Futuro»”⁶.

⁴ Web del Museo Centro de Arte Reina Sofía. Programas 24. *Del zaum al punk*. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/documentos-24-rab-rab-press>

⁵ Pompeyo Pérez Díaz (2009). «Música y Situacionismo. De John Cage al punk rock». *Revista de Musicología*, Vol. XXXII, nº 2, p. 579.

⁶ *Ibid.*, p. 585.

Por último, el movimiento Fluxus aparece a comienzos de la década de los 60 del siglo pasado de la mano de George Maciunas y La Monte Young⁷. Así describe Home su nacimiento:

“Maciunas organizó un ciclo de tres conferencias-manifestación, titulado *Música Antiqua et Nova*, en su propia galería AG entre marzo y junio de 1961. En la tarjeta de invitación a estos actos se podía leer el mensaje: “una contribución de tres dólares ayudará a publicar la revista Fluxus”. Esta es la primera ocasión en que apareció la denominación «Fluxus»⁸.

El movimiento Fluxus influirá de manera directa en las artes visuales, pero también en la música, la literatura y la danza. Su rechazo al objeto artístico como mercancía en busca de la interdisciplinariedad y la adopción de medios y materiales provenientes de diferentes campos son sus presupuestos artísticos. Esta cotidianeidad del arte será el nexo entre Fluxus y punk, punto en el que reaparece el DIY⁹ y el “todo vale”.

De esta manera, como si de vasos comunicantes se tratara, todas las corrientes que se rebelaron contra el sistema imperante fueron conformando un panorama cultural que tuvo su reflejo décadas después en el punk, en sus ideales y en su forma de entender el arte y la vida en general.

- **¿Por qué no lo llamamos *punk*?¹⁰**

La historia intermitente de las subculturas comienza con los exagerados *macaroni* dieciochescos; pasando por los dandis y los bohemios decimonónicos y los dadá-dandis vanguardistas; y acabará con el movimiento punk y su particular visión de la estética y de las artes. La subcultura punk nace de la mano de lo marginal y lo *underground*, tal y como Juan Claudio Acinas Vázquez apunta en su tesis doctoral *Crisis civilizatoria y marginalidad. Un estudio sobre el movimiento punk*:

⁷ Quien por aquella época estaba organizando conciertos y *performances* en el estudio de Yoko Ono de Nueva York.

⁸ Stewart Home (2002). *El asalto a la cultura: movimientos utópicos desde el letrismo a la class war*. Barcelona: Virus Editorial.

⁹ DIY es el acrónimo que responde a la expresión “Do it yourself” (hazlo tú mismo).

¹⁰ Frase pronunciada en una entrevista por Legs McNeal. Legs McNeal, Gillian McCain (1996). *Mátame, por favor*. Libros crudos.

“La juventud es una etapa de la vida de carácter transitorio y pasajero, aunque no por eso es menos cierto que quienes por ella desfilan se ven sujetos de un modo particular a todo un conjunto de prácticas de inclusión-exclusión que hacen de los jóvenes un sector marginado de nuestra sociedad. Marginado no sólo en el sentido de que carece de algunos derechos y privilegios propios del estatuto de adulto, sino también en el de que cotidianamente se le presenta como si los jóvenes fueran quienes con su ayuda y participación alimentarían a los grupos más peligrosos de nuestra sociedad (delincuentes, drogadictos o terroristas) y a quienes, con mayor motivo, conviene vigilar y controlar”¹¹.

Las sociedades en las que han surgido estas corrientes alternativas siempre han mostrado un frontal rechazo ante su manifiesta tentativa de romper con los convencionalismos¹². En el caso del punk, tanto la izquierda libertaria como la derecha más reaccionaria van a emprender una cruzada de rechazo que etiqueta a los punks por distintos motivos (principalmente por su estética). Según Acinas, son “la última y disfrazada maniobra de su enemigo particular, agazapado en esta ocasión tras el cuero, las crestas y el nihilismo que se desprende de su estridente música”¹³. Se genera, por parte de numerosas organizaciones políticas, la visión del punk como una incitación al vandalismo y a la rabia sin objeto. Sería tal vez demasiado generoso hablar de un pensamiento o una filosofía punk, ya que el movimiento punk fue únicamente un fenómeno contracultural con una propuesta ideológica de ruptura, que representa una abierta incitación a la revuelta. Claro está que agrupó a los elementos más jóvenes de entre los marginados, fundamentalmente de las grandes urbes, y que se caracterizaron por tener una visión del mundo pesimista y llena de negaciones, sin proponer nada sustitutivo, con proclamas tales como “no al futuro”, “quemar el presente”, “ser punk”, o “la muerte joven”. Sin embargo, hoy en día esta concepción está cambiando y su entrada en el museo da cuenta de que fue y es mucho más que un fenómeno juvenil.

El punk, dentro del ámbito cultural, empezó siendo una etiqueta para definir un estilo de música. En los años setenta, los periodistas musicales de las revistas *underground* estadounidenses empezaron a utilizar la palabra para describir una

¹¹Juan Claudio Acinas Vázquez, «Crisis civilizatoria y marginalidad. Un estudio sobre el movimiento punk» (tesis doctoral, Universidad de La Laguna, 1986), pág. 173.

¹² Este postulado también lo recoge Theodore Roszak en su libro *El nacimiento de una contracultura* (1968).

¹³ *Ibid.*, pág. 263.

derivación agresiva e iconoclasta del rock'n'roll clásico. Era el estilo característico de las bandas de garaje de aquella década y la escena de Detroit (con grupos como MC5 y Stooges), una vuelta a las raíces primitivas del rock'n'roll. Este tipo de música resultaba mucho más interesante para los críticos que la excesiva intelectualización del rock progresivo, o las aburguesadas estrellas de rock de los sesenta. Tras pasar a Gran Bretaña, estética y política se unen gracias al nacimiento de Sex Pistols, bajo la dirección artística de Malcolm McLaren. Según Greil Marcus, se formaron con la idea de “conspiración cultural deliberada”¹⁴, diseñada por McLaren en su faceta de empresario y *manager*, con el objetivo de amotinar a la industria discográfica desde dentro y sacudir a la sociedad de la época, atacando a la Iglesia, la familia, las buenas costumbres y el Estado. Todo este plan, tramado junto a Vivienne Westwood en lo que a la estética se refiere, retoma elementos ideológicos del Situacionismo, con el objetivo de crear un producto comercial e insertarlo en el *mainstream*¹⁵. Así, el punk nace ya marcado por el signo del capitalismo disfrazado de antisistema, lo que hace patente cómo el *establishment* permite ciertos movimientos subversivos, para después acabar fagotizándolos y exponer en los museos sus restos como si de un trofeo de guerra se tratara. Tal y como apunta David Álvarez García:

“Esta rebelión podría haber sido una mera anécdota y pasar desapercibida. Sin embargo, desde una perspectiva diacrónica ha demostrado no ser un concepto “homogéneo” reducible a una experiencia social de una época o a un espacio geográfico concreto. Esa estética de imperdibles, cadenas y chupas de cuero que se vendía en King's Road ha evolucionado desde entonces. El punk es un fenómeno que está en una constante renegociación social (Home 1995), y el uso de la palabra se ha extendido como referencia para todo tipo de manifestaciones sociales, culturales y artísticas alternativas, generalmente dentro de la cultura popular, con un cierto carácter “de oposición” a la sociedad normativa”¹⁶.

Mediatizado por Sex Pistols, el punk se dispersó por todo el globo terráqueo en términos musicales, pero también estéticos. Malcolm McLaren y Vivienne Westwood serán los gestores de una estética ampliamente reconocible y que ha servido como

¹⁴ Greil Marcus (1989). *Rastros de carmín*. Barcelona: Editorial Anagrama.

¹⁵ *Mainstream* significa “corriente mayoritaria o popular”, aunque en el contexto de la industria discográfica apunta a “música comercial”. Traducción propia.

¹⁶ David Álvarez García (2021). «*Lo que hicimos fue secreto: influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)*» (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2021).

inspiración tanto para diseñadores como artistas. El grafismo, el color negro, las camisetas con eslogan y de nuevo el concepto del DIY, pasarán de la música a la moda, incluso a la alta costura e inundarán los museos.

2.2. LA IDEA DE MUSEO Y SU RESIGNIFICACIÓN

● Museología de la música

La idea tradicional de museo que permanece en el imaginario colectivo la define con claridad William J.R. Curtis, entre otros:

“Un museo es un lugar en el que se conservan los objetos del pasado para poder, así, hacerlos accesibles al gran público. Es una institución que materializa la idea de continuidad: al mismo tiempo, receptáculo de la memoria cultural de una época y fuente de inspiración para futuras generaciones. Se podría clasificar como edificio público; pero debe ser capaz de permitir una actividad tan privada e introspectiva como la contemplación de obras de arte. Un museo puede ser un signo de prosperidad y fuente de prestigio; pero debe, a la vez, aspirar a representar "elevados" ideales de cultura”¹⁷.

La institución museística inicia un periodo de decadencia, en el que su interés acumulativo y supuestamente cultural y altruista es, para una nueva corriente de artistas de los años 60 y 70 del siglo pasado, y con una perspectiva mucho más amplia en la que el objeto artístico no se somete a un espacio expositivo tradicional, una institución caduca y obsoleta.

En la actualidad el museo ha dado un giro de 180° para integrarse en la sociedad y, a su vez, para dar cabida a otro tipo de manifestaciones artísticas que han surgido en el último tramo de la historia. En permanente proceso de reconstrucción, el museo se replantea cómo atraer a un público cada vez más crítico y generar en él expectativas culturales. Tal y como apunta Luis Alonso Fernández:

“En poco más de dos décadas la institución del museo ha dado un vuelco espectacular a su imagen, modificando su perfil y funciones habituales. De

¹⁷ William J. R. Curtis (1994). «La lectura de un contexto: el museo en la ciudad». Revista de arquitectura, n.º 298, pp. 76-78.

institución cuestionada y combatida, ha pasado a convertirse en uno de los instrumentos más demandados y codiciados en la actual situación postindustrial y sensibilidad posmoderna. Junto con su propia metamorfosis técnico-museográfica, el museo ha adquirido nuevos parámetros de definición, expresión e interpretación del bien cultural”¹⁸.

En lo que a la música se refiere, el museo ha estado focalizado en la organología, fundamentada en la exposición de instrumentos que, bien por su valor artístico o histórico (asociado a algún compositor de prestigio), se exhiben como obras de arte en un espacio diseñado y organizado *ad hoc*. Basta con *googlear* “museo - música” para que aparezcan multitud de espacios que albergan en sus salas instrumentos de la cultura occidental, pero también procedentes de Asia, África y América. Heredada de la etnomusicología, la mirada del museo se fija en lo exótico de los instrumentos de otras culturas con la finalidad de difundir su conocimiento. Esa pátina etnocentrista que barniza a estos museos de discurso decimonónico chirría en la actualidad y les hace merecedores de una obsolescencia programada, que no tardarán en asumir. Algunos de estos museos se reciclan a través de las nuevas tecnologías. Un ejemplo es el Museo Interactivo de la Música de Málaga (MIMMA), donde uno de sus carteles de sala reza “se ruega tocar”, como también anuncia el museo en su página web. Se trata de “un museo participativo, interactivo, que genera nuevas experiencias en sus visitantes siguiendo los principios de la nueva museología”¹⁹, emplazando al visitante a un diálogo con la exposición. Este ejemplo que aúna música y museo nos deja adivinar que la museología experimental comienza a hacerse hueco en las instituciones.²⁰ El museo como laboratorio²¹ nace en la búsqueda hacia una entidad dinámica (en contraposición a un espacio que únicamente ofrece una verdad que se desprende de la observación), permitiendo al usuario conocer a través de la experiencia y participar en el proceso de conocimiento.

Otra manera de diálogo entre música y museo es la utilización del espacio museológico como sala de conciertos; la celebración en sus distintas dependencias de recitales, tanto de música culta como popular, hace que el museo abrace esta disciplina

¹⁸ Luis Alonso Fernández (1995) *Museología. Introducción a la teoría práctica del museo*. Ediciones Istmo, p. 344.

¹⁹ Web site del MIMMA: <https://www.musicaenaccion.com/>

²⁰ Véase: Sharon McDonald y Paul Basu (2007). *Exhibition experiments*. Editorial Blackwell.

²¹ Este concepto lo desarrolla Martin Heller en su libro *The laboratory concept: Museum experiments in the Humboldt lab Dahlem* (2015).

artística y la incluya, junto a la *performance*, con el resto de las artes plásticas habituales. Eventos como el NUMAcircuit, llevado a cabo en Tenerife, utilizan el patio de TEA Tenerife Espacio de las Artes para la realización de conciertos y sesiones de DJs, utilizando los fondos sonoros del propio museo.²²

En el siglo XXI el museo hace otra lectura de su diálogo con la música, y la revisitará desde una perspectiva histórica y social con un discurso más analítico. Ya no sólo se exhiben instrumentos asociados, por ejemplo, a pinturas específicas o artistas, sino que también los discursos curativos abren sus programaciones a las vanguardias culturales relacionadas con formas de sociedad alternativas y con lo político, antes al margen de la historiografía artística dominante. A esto ha ayudado la democratización de la cultura en términos generales, así como de la educación y el arte, más específicamente.

Por otra parte, se abre una nueva vía de difusión en nuestros días, el espacio virtual. La supremacía actual de este medio inherente a la sociedad posmoderna ha sacudido el universo del arte y su tradicional contenedor, el museo. La accesibilidad y la interactividad aplican su poder y comienza así su nueva andadura.

- **Revisión del concepto de *White Cube***

Tras la irrupción del posmodernismo en el panorama artístico cabe de nuevo preguntarse, a la manera que lo hizo Panofsky en su día, “¿Qué es una obra de arte?”²³.

Después del punk, nada será lo mismo. La visión multicultural del arte que se ha expuesto en los museos durante siglos, y cuyo modelo aún persiste parcialmente en la actualidad, responde a la idea de lo que se denominó la *Escuela de los Resentidos*, que nace a mitad del siglo XX y que pone en tela de juicio el imperialismo cultural que había predominado desde el siglo XVIII y del que Harold Bloom dará buena cuenta²⁴. La tradición occidental de canonizar aquello que podía exponerse y se consideraba arte por parte de las élites de la época imperialista no ha desaparecido del todo, por más que nuevas corrientes y disciplinas artísticas, como el punk, inundan hoy las exposiciones de las grandes galerías, hasta el punto de reconfigurarse y ser engullidas por el llamado

²² Web site de NUMAcircuit: <https://numacircuit.es/lugares>

²³ Erwin Panofsky (1979). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial.

²⁴ Harold Bloom, (1985). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.

NFT (acrónimo de *Non-Fungible Tokens*) o activos virtuales aplicados a las obras de arte que, de forma vertiginosa, han transformado el mercado en la actualidad.

El aparato productor y distribuidor del arte, así como las ideas dominantes sobre lo que se consideraba programable o apto para la exhibición dentro de la legitimación del museo, no ha dejado de estar en manos de aquellos que durante siglos han fijado un canon acorde a sus gustos y necesidades. Así, estos demandaban un arte bajo el yugo del canon de Bloom que, emulando a un Policleto del siglo XX se erigió como guardián de las esencias de lo que debía leerse -coleccionarse, exhibirse, experimentarse-. No será hasta la segunda mitad del siglo XX con la aparición de la “crítica institucional” cuando girarán las vetustas llaves de las rancias cerraduras de museos y galerías debilitando el poder que la institución museística ejerció sobre el sistema del arte y acercando al espacio museístico nuevas propuestas que ponen en valor los intereses sociales. Su discurso ha modificado el panorama artístico ofreciendo una visión caduca de las reglas que las instituciones definían, principalmente al servicio del liberalismo económico de gusto tradicionalista que se oponía a las vanguardias como medio de expresión artística de una nueva realidad que, infructuosamente, trataban de sacar de las salas de exhibición (véase el *salón de refusés* en la segunda mitad el XVIII). El incumplimiento de los preceptos artísticos ajustándose al modelo clásico, o bien a la jerarquía institucional, hacía que obras de arte, hoy en día consideradas maestras, fueran sacadas de los circuitos institucionales por ser rupturistas y no ajustarse a la idea imperante de museo.

La inclusión en los circuitos de exposición de artistas pertenecientes a colectivos que tradicionalmente no habían tenido cabida en los museos iniciará una lucha para poner de relieve la doble moral que se cernía sobre el mundo del arte. Los letristas, la Internacional Situacionista, el zaum, el punk, otrora repudiados por la institución y los círculos de la alta cultura, son ahora reversionados y acogidos en el seno del museo. Su peso en el arte actual, así como su rabiosa radicalidad son a partes iguales el origen de un interés sin precedentes, debido también a que tras más de 40 años, la perspectiva histórica los ha puesto de nuevo en el disparadero.

Por todo esto, el acercamiento del museo a la sociedad comienza un arduo recorrido hasta lo que hoy se define en proyectos como la Asociación del Museo de Arte Útil o el Museo Constituyente. El museo trasciende su tradicional concepción de muros blancos que dividen salas donde cuelgan las obras de artistas consagrados, bien

por la distancia histórica, bien por la legitimación que este les ha otorgado. Ahora, el museo se concibe como un recinto abierto a la comunidad, con proyectos que van más allá de lo artístico y que se ejecutan atendiendo a la demanda circundante de ciudadanos que cooperan y se sienten parte del mismo y de la comunidad. Se crea, de esta suerte, un diálogo inclusivo que se autodiagnostica y se replantea las relaciones que el museo guarda con los artistas y la sociedad. Y así lo vamos a ver en alguna de las exposiciones que se analizan en este trabajo, como *Punk. Rage and Revolution* (Museo de Leicester, 2023). Sin embargo, este modelo de museo únicamente puede ser acometido en pequeñas galerías locales, cercanas a la comunidad y comprometidas con esta. El museo tradicional seguirá su andadura en nuestro mundo globalizado exhibiéndose ante él como un lugar donde las colecciones se muestran no sólo *in situ*, sino también a través de aplicaciones y redes sociales, cuya carta de presentación será la obra de arte con la que se identifique al propio museo, un cuadro, un espacio, una escultura, un movimiento artístico, etc.

● **Institución vs Contracultura**

El museo abre sus puertas al punk, así lo constatan las diversas muestras exhibidas que se estudian en este trabajo. La antigua confrontación de la alta y baja cultura se ha disuelto en un hecho que, con algún precedente puntual, va a marcar el devenir de la nueva museología.

De manera general, el estudio de los años 70 para los historiadores del pasado reciente resulta muy interesante, puesto que se dieron unas circunstancias económicas, políticas, sociales y artísticas que gestaron una etapa histórica determinante para las décadas posteriores. Como Greil Marcus expone en su libro *Rastros de carmín*: “Hoy en día esas viejas voces suenan tan conmovedoras y temibles como siempre, en parte porque existe una cualidad irreductible en sus demandas, y en parte porque permanecen suspendidas en el tiempo”²⁵.

El punk ha resucitado, si es que alguna vez había muerto, y está aquí para evidenciar que nada ha cambiado y que la sociedad sigue siendo una perversión de sí misma. Como una ironía de la historia, el punk se presenta ahora con una apariencia convencional en cuanto al planteamiento de su exhibición. Exposiciones que acumulan

²⁵ Greil, Marcus, op. *Cit.*, p. 11.

chaquetas de cuero, fanzines, libros, fotografías, etc., conforman propuestas bajo una nueva lógica histórica. La actitud antisistema y contracultural se resignifica ahora en “cultura punk”, sometida al yugo clasificador de la institución. Su lenguaje y su estética han sido asumidas por la industria y por las instituciones culturales, por lo que musealizar el punk es posiblemente en la actualidad, constatar su muerte y su resurrección. Pocos serán los museos que no sucumban a albergar una exposición que esté relacionada con la subcultura punk, lo que da muestra de la enorme cicatriz que dejó en la sociedad y la cultura occidental, así como de la buena salud de la que goza en la actualidad tras más de 40 años de vida.

Reinventándose a base de alta costura y adaptándose a la nuevas circunstancias político-sociales -de crisis financieras, pandemias y guerras mediatizadas-, el museo vuelve su mirada al pasado para mostrarnos que la historia se repite. Alojando y exhibiendo objetos propios de la contracultura, señala un hito artístico, a imagen y semejanza de las grandes pinacotecas europeas, como el Prado o el Louvre. La institución abraza lo contestatario, sellando para siempre la unión entre el punk y el museo.

- **Museología del punk. *Prostitution* (ICA, 1976, Londres, Reino Unido)**

El cambio en los discursos curatoriales y en el paradigma de museo han hecho que la programación del punk sea hoy habitual. El museo del siglo XXI ha fijado su mirada en corrientes minoritarias, pero que, a su vez, tienen una gran influencia en el arte actual. No obstante, la incursión del punk en el espacio museístico no es algo nuevo y tuvo su ejemplo en una exposición sin precedentes, que introdujo la subversión en esta institución con una visión aperturista hacia el arte contemporáneo y sus manifestaciones más irreverentes. Es el caso de *Prostitution*, llevada a cabo en el Instituto de Arte Contemporáneo (ICA) de Londres en el año 1976, y que visibilizó el punk y su ideario entre la sociedad británica. El grupo performativo COUM Transmissions llevó a cabo esta muestra, junto con otros artistas performativos asociados, provocando con ella huelgas, llenando los titulares de los periódicos e incluso inspirando un debate en la Cámara de los Comunes. Todavía hoy en día se considera una de las exposiciones más controvertidas tanto en la historia de la ICA como en la del arte contemporáneo británico.

La artista Cosey Fanni Tutti, realizó impactantes *performances* de corte pornográfico con una finalidad artística. En la exposición llevada a cabo por COUM

también se exhibieron accesorios que van desde un cuchillo oxidado hasta un frasco de vaselina y objetos ensangrentados como vendas, tampones y botellas de sangre. El título *Prostitution* se refería tanto al mundo del arte como al acto corporal en sí mismo. Tal y como explicaría Genesis P-Orridge en el propio cartel de la exposición: “Todo en el espectáculo está a la venta a un precio, incluso la gente. Para nosotros la fiesta del estreno es la clave de nuestra postura, la actuación más importante. También haremos algunas acciones como contrapunto durante la semana”²⁶.

La noche de inauguración marcó un momento crucial en la escena cultural de finales de los 70 en Londres. El tradicional discurso del director de la institución fue reemplazado por una *stripper*, el vino fue sustituido por cerveza y el silencio de la sala fue ahogado por la banda punk *LSD*²⁷. A medida que los periódicos de la prensa tradicional y los críticos de arte se hicieron eco de la exposición y mostraron sus objeciones a la misma, *Prostitution* se retroalimentó con estas críticas, de tal forma que los artículos de prensa eran inmediatamente recordados, enmarcados y exhibidos en el ámbito expositivo, formando parte de la muestra y de su elemento performativo para así reprobar la distorsión que los medios de comunicación hacían de la misma.

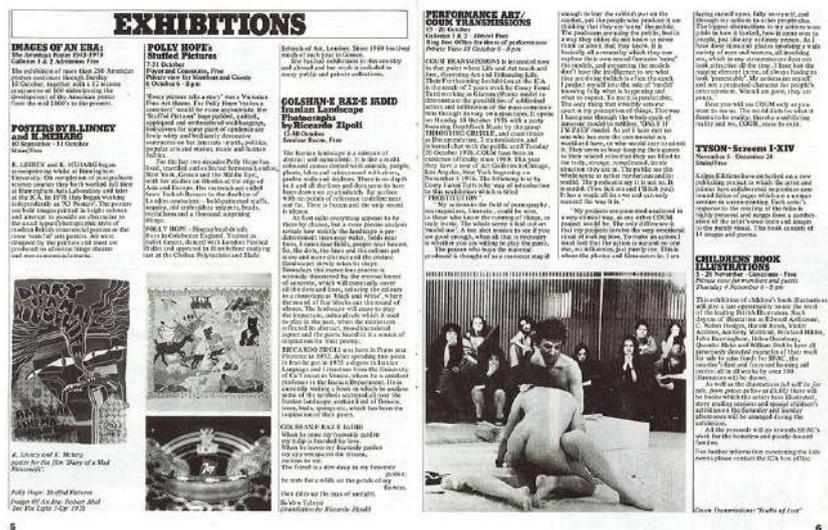


Fig. 1 Folleto donde se anuncia la exposición *Prostitution*

²⁶ El póster de la exposición *Prostitution* se puede consultar en la web del ICA <https://archive.ica.art/bulletin/prostitution-revisited/index.html>

²⁷ *LSD* en realidad era el apodo de la banda de punk *Chelsea*.



Fig. 2 Cartel anunciador de la exposición *Prostitution*

El discurso curatorial plantea la exhibición de elementos banales que pasan a parecer obras de arte, cuando en realidad no lo son. Entre los objetivos de esta exposición está el reflejar cómo el artista tiene que venderse a sí mismo y a sus obras, razón por la cual el grupo COUM vende materiales ya utilizados en exposiciones anteriores. De esta manera, se hace una crítica al consumismo y se constata el envilecimiento del artista en la venta de su obra y de sí mismo, la degradación del arte por dinero, y por ende, de la humanidad. La exposición de fotografías de Cosey Fanni Tutti posando para varias revistas pornográficas también dan cuenta de cómo el artista se envilece vendiendo su imagen, aunque ella comentó que su finalidad era la exhibición en el contexto museológico.

El ICA no había estado exento de polémicas en la programación de sus exhibiciones, por lo que mantuvo su posición ante las críticas recibidas, en especial por parte del Consejo de las Artes. La reacción del director del ICA, Ted Little, no se hizo esperar, explicando que: “la política del ICA es presentar obras innovadoras de nuevos

artistas británicos. Nunca se pronuncia en cuanto a su calidad. Es el público el que debe valorar este aspecto”²⁸.

La exposición *Prostitution* estuvo sólo una semana en exhibición, aunque su impacto perduró en el tiempo. Las cuestiones que planteaba acerca del uso del cuerpo, de la representación, de la explotación por parte de los medios de comunicación, así como la controversia en torno al mercantilismo en el mundo del arte, produjeron un gran impacto al desafiar los valores económicos, morales y estéticos de la sociedad británica de la época.

Este primer conato de introducir el punk en los museos alteró el concepto clásico de curaduría. Tras *Prostitution*, el punk se exhibirá acercando el museo al público, mezclando emociones, introduciendo nuevos procesos de comunicación, exigiendo definiciones actualizadas, más modernas y comprensibles de la institución, seduciendo a la vez que ilustrando a un público que busca algo más allá que escapa al canon clásico del arte. Se abre aquí un nuevo universo expositivo que no pretende agradar a las masas, sino sacudirlas, para así llegar a un punto crítico de “no retorno” al museo tradicional, modelo que persiste pero que convive con las nuevas propuestas museológicas actuales.

3. ANÁLISIS DE EXPOSICIONES SOBRE EL PUNK

3.1. INTROITO

Los aspectos que se van a analizar de cada una de las exposiciones son, entre otros, los artistas participantes y el tipo de obras que se exponen, el discurso curatorial para conocer el ideario sobre el que se fundamenta la muestra y desde qué ámbito pretende comunicar esta, ya sea desde el ideológico, el estético, o desde ambos.

A través del análisis de los objetivos que cada una de las exposiciones persigue se va a poner en valor la importancia del tema sobre el que versan. Puesto que la temática punk es transversal a todas ellas, se deberá observar la manera en que se motiva la atención al público y los logros que se esperan alcanzar. Los artistas que exhiben sus obras van desde fotógrafos hasta jóvenes artistas que han realizado su obra en talleres organizados por la institución que después los exhibe. Diseñadores gráficos y reconocidos modistos de alta costura son también representados en las muestras, que se

²⁸ Declaraciones recogidas en el periódico *The Guardian* (18 de octubre de 2014)
<https://www.theguardian.com/music/2014/oct/18/genesis-p-orrige-ica-exhibition-1976>

analizan. El recorrido virtual de las exposiciones, a través de las páginas webs de los diferentes museos y centros de arte, nos ha permitido conocer los discursos curatoriales de cada muestra, también reflejados en los catálogos o libros editados; en algunos casos, los artículos periodísticos que se han hecho eco de las mismas han sido de utilidad para conocer algunos de los aspectos tratados en esta investigación.

El estudio de los distintos espacios museológicos en los que se desarrollan las exposiciones y el tipo de montaje que se ha implementado permiten analizar el diálogo entre instituciones, artistas y obras. La distribución en las salas, la iluminación y los elementos de producción necesarios para su montaje también reflejan en parte el discurso curativo que mantienen las diferentes instituciones a la hora de montar las exposiciones.

La difusión va a ser otro aspecto a tratar, pues muestra de qué forma el museo actúa, a su vez, como filtro y propagador del arte, en este caso del punk como movimiento museable, a través de los eventos, los catálogos, las charlas e incluso los conciertos que se programan en torno a las distintas exposiciones aquí analizadas.

3.2. POP POLITICS: ACTIVISMO A 33 REVOLUCIONES. CA2M, Madrid

Datos de la exposición

Título: Pop politics: Activismo a 33 revoluciones

Organizada por CA2M, Madrid

Comisario: Iván López Munuera, crítico de arte y comisario independiente de arte contemporáneo

Fechas: 30 de noviembre de 2012 al 21 de abril de 2013

Catálogo: El catálogo de la exposición cuenta con textos y aportaciones de Iván López Munuera, Kim Gordon, José Manuel Costa, Simon Reynolds, Greil Marcus, Amparo Lasén, Peio Aguirre y Lucy O'Brien

Artistas participantes: Assume Vivid Astro Focus, Lorea Alfaro, Gabriel Acevedo Velarde, Bozidar Brazda, William Cordova, Red Caballo, June Crespo, Robert Crumb, Discoteca Flaming Star, Jeremy Deller & Nick Abrahams, Juan Pablo Echeverri, Ruth Ewan, Luke Fowler, Till Gerhard, Luis Jacob, Jeleton, Daniel Jacoby, Daniel Johnston, Daniel Llaría, Kalup Linzy, Jennie Livingston, Christian Marclay, Ryan McGinley,

Momu & No Es, Dave Muller, Raymond Pettibon, Francesc Ruiz, Mickalene Thomas, Pepo Salazar, Aitor Saraiba, Azucena Vieites, Lyota Yagi, Zira02 e Icaro Zorba

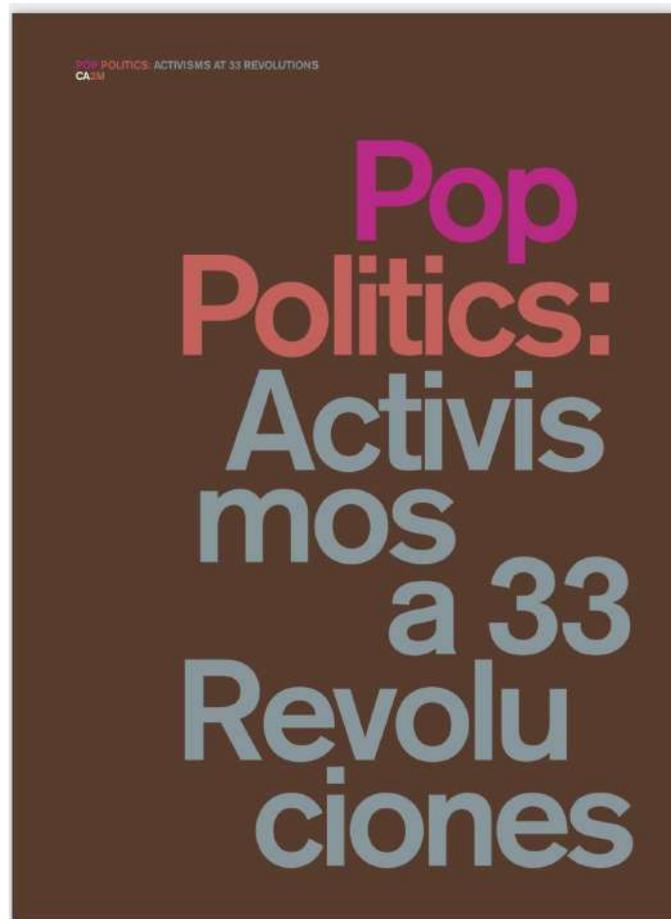


Fig. 3. Cartel de la exposición *Pop Politics: Activismo a 33 revoluciones*

Discurso curatorial

A lo largo de los siglos XX y XXI se han acontecimientos que han tenido como centro gravitacional los diferentes conocimientos producidos en la música popular (o formas de la música popular urbana, ya sea rock, punk, post punk, disco, electro o hip-hop) y que han variado por completo el *establishment* cultural y social. Unas acciones no siempre presentes en la historia al uso pero que, sin embargo, han elaborado una serie de genealogías diferentes esenciales en las experiencias artísticas, produciendo una quiebra radical en la estética, las vinculaciones sociales y las interacciones con los órdenes establecidos. Un modo de entender la historia de otra forma -o de constituir una “otra”

historia- que ha influido de manera determinante en el presente, pero que rara vez se aborda de manera retroactiva, es decir, como caja de herramientas para desvelar las implicaciones actuales de muchas de las manifestaciones estéticas y artísticas de hoy día. En todos los elementos expuestos se disecciona el consumismo, las relaciones sexuales, cómo están construidas las ficciones hegemónicas o las nociones de sentido común acerca de qué es normal. La exposición nos sumerge así en el complejo mundo de los posicionamientos ideológicos contemporáneos, bajo la lupa de la música y las artes visuales.

Objetivos

La exposición pretende reivindicar las formas políticas específicas producidas en la música popular a través de las prácticas artísticas contemporáneas. Una manera de abordar la producción cultural actual desde un posicionamiento ideológico determinado por las prácticas de empoderamiento personal, los espacios compartidos, la visión emancipada del espectador, los medios de comunicación y la apropiación y reconexión de diversas informaciones.

Piezas seleccionadas

A través de canciones, camisetas, portadas de discos, clubs, conciertos o fanzines se exponen y dramatizan los mecanismos de poder operantes en la vida cotidiana, demostrando que “lo personal es político” y que “lo político es personal”. A través del trabajo de más de treinta artistas y proyectos se pretende dar una lectura de estas manifestaciones a partir de *performances*, vídeos, fotografías, dibujos, cómics, instalaciones, conciertos, pinturas, canciones y documentales, que redefinen los diversos espacios de socialización, las estéticas cotidianas, la visión del espectador, el fenómeno del “versionado” y sus formas de comunicación para reformular no sólo el alcance de estas, sino la consideración presente de lo político desde el arte contemporáneo. La exposición está abierta a múltiples interpretaciones y a la actitud activa de sus visitantes, a quienes se les invita a disfrutar de la música, las imágenes, las películas y la cuantiosa información que componen esta muestra.

Montaje, distribución de obras y secciones expositivas

La exposición gira en torno a cinco ejes temáticos. El primero, denominado *Cuerpos a 33 revoluciones*, muestra la reapropiación de modas, ropa o peinados, así como de realidades marginadas, cotidianas y banales que se resignifican en objetos artísticos a través de la música pop. El siguiente es *Espacio de felicidad extrema*, en el que el mundo de la noche, del club y la discoteca origina un espacio de experiencia social, donde el póster de los grupos musicales cobra una gran importancia. *El fan emancipado* es el tercer eje temático, donde se realiza un análisis etnográfico del fenómeno fan y en el que el espectador supera su imagen de sujeto pasivo para contribuir a la elaboración y relectura de las obras de arte expuestas. El siguiente eje es *Del Samizdat al Agitpop*, donde se refleja la alienación del sistema capitalista y aboga por la posibilidad de una microeconomía en la producción artística. Los fanzines, las campañas de comunicación virales y acciones como el *samizdat* (distribución clandestina de material propagandístico) o el *agitprop* (propaganda de agitación política) forman parte de estas prácticas analizadas en este eje. Por último, *Cover versions, habitando por segunda vez* trabaja sobre la constitución de modos de existencia o modelos de acción a través de elementos ya existentes, una práctica que en las culturas musicales populares ha sido tipificada en formatos como los de las *cover versions* -o versiones de canciones de otras bandas o músicos- cuyas interpretaciones pueden estar muy alejadas de los planteamientos originales de sus autores, resignificándolas para dotarlas de nuevas vidas y posicionamientos.

Difusión

Esta exposición tiene un catálogo, además de actividades paralelas programadas como el taller-visita a la exposición para alumnado de Educación Secundaria y Bachillerato y los encuentros en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Además, el propio museo ofrece formación para el profesorado, sesiones de cine, talleres para familias y conciertos.

3.3. *PUNK: CHAOS TO COUTURE*. MET, Nueva York

Datos de la exposición

Título: Punk: Chaos to Couture

Organizado por el Museo Metropolitano de Nueva York (MET)

Comisariado: Andrew Bolton, curador de exposiciones de moda

Fechas: 9 de mayo al 14 agosto de 2013

Catálogo: El catálogo de la exposición *Punk: Chaos to Couture*, está coordinado por Andrew Bolton, con una introducción de Jon Savage, y prefacios de Richard Hell y John Lydon (a.k.a. Johnny Rotten de los Sex Pistols). Esta publicación está ilustrada con fotografías de punks *vintage* y de diseños de alta costura. Publicado por The Metropolitan Museum of Art, el catálogo se distribuye en todo el mundo por Yale University Press

Artistas participantes: Miguel Adrover, Thom Browne, Christopher Bailey (Burberry), Hussein Chalayan, Francisco Costa (Calvin Klein), Christophe Decarnin (Balmain), Ann Demeulemeester, Dior, Domenico Dolce y Stefano Gabbana (Dolce & Gabbana), John Galiano, Nicolas Ghesquière (Balenciaga), Vivienne Westwood, Rei Kawakubo (Comme des Garçons), Franco Moschino, Yohji Yamamoto, Karl Lagerfeld (Chanel), Jean Paul Gaultier, Marc Jacobs, Gianni Versace y Alexander McQueen



Fig. 4. Cartel de la exposición *Punk: Chaos to Couture*

Discurso curatorial

Esta muestra, llevada a cabo en el MET (Museo Metropolitano de Nueva York), tuvo lugar entre el 9 de mayo y el 14 de agosto de 2013. Pretende plasmar cómo la subcultura punk y la alta costura, nada más lejos de concebirse como polos opuestos, han ido de la mano a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. La oposición de este movimiento a todo lo que significaba el movimiento *hippy*, que se había desarrollado en la década de los 60, y la idea subyacente del DIY o del *rip it to shreds*²⁹ serán los postulados fundamentales que recogerá la alta costura en sus diseños. A su vez, el concepto DIY se contrapone al de “hecho a medida”, que es el presupuesto que da valor a la moda de alta costura. De esta manera, los diseñadores van a crear un estilo basado en el inconformismo con diseños confeccionados para ofrecer una imagen sin pulir y, a semejanza de la música punk, sin filtro. La alta costura se acercará así a la moda que se puede ver por la calle de manera habitual, dando el salto a la pasarela a través de la figura del *cool hunter*³⁰; también se aproximará al *prêt à porter*, con un carácter más consumista. No obstante, ambos, hacen referencia a la originalidad y a la individualidad. Con esta propuesta, su curador Andrew Bolton, junto con el Instituto del Traje del MET, pone de relevancia el impacto del punk desde su nacimiento en los años 70 del siglo XX en el diseño, el arte y la moda para reflejar su continua influencia hasta la actualidad.

Objetivos de la exposición

Esta exposición trata de explicar el proceso por el que el diseño se nutre de la filosofía e imagen del movimiento punk. En palabras de su curador Andrew Bolton:

“Aunque la democracia del punk se opone a la autocracia de la moda, los diseñadores continúan apropiándose de su vocabulario estético para capturar su rebeldía juvenil y su agresiva contundencia”³¹.

A través de esta exposición temporal, alta cultura, cultura urbana y moda se dan la mano para resignificar el museo introduciendo un elemento inherente al ámbito musical, en este caso, la estética asociada a la subcultura punk. El punk es una actitud, una forma de vida,

²⁹ *Rip it to shreds* significa “rómpele en tiras”. Traducción propia.

³⁰ *Cool hunter* quiere decir “cazador de tendencias”. Traducción propia.

³¹ María Ovelar, «¿Por qué el punk sigue fascinando?» *S de Moda*, de El País (14 de febrero de 2013) <https://smoda.elpais.com/moda/por-que-el-punk-sigue-fascinando/>

de vestir, de pensar. *Punk, Chaos to coutures* trata de determinar la ingente cantidad de elementos del punk que han servido de inspiración a los grandes diseñadores para realizar sus diseños de alta costura.

No deja de ser paradójico que un movimiento contracultural y antisistema como el punk se vea abocado a exhibirse dentro del ámbito museográfico, legitimándose así como elemento cultural. Por otro lado, se da otra paradoja, en la medida en que se concibe como referencia e inspiración de diseños de alta costura sólo al alcance de una minoría que tradicionalmente ha denostado la baja cultura precisamente por no ajustarse al canon impuesto desde el *establishment*.

Por último, se hace también una crítica a los excesos de la moda, a través de la exhibición de diseños creados a partir de elementos reciclados, en conexión con la filosofía punk del DIY. La crítica al ideal de belleza platónica nos hace replantear los nuevos presupuestos para la moda y la belleza cuestionando sus parámetros y su significado, lo que está muy en consonancia con la filosofía punk.

Piezas seleccionadas

Las piezas que se exhiben son accesorios y prendas originales del siglo XX, que pertenecen a las colecciones de diseñadores tan relevantes como John Galliano, Rei Kawakubo (Comme des Garçons), Franco Moschino, Yohji Yamamoto, Karl Lagerfeld (Chanel), Jean Paul Gaultier, Nicolas Ghesquière (Balenciaga), Marc Jacobs, Gianni Versace o Alexander McQueen. La indiscutible relevancia de todos ellos en el mundo de la alta costura pone de manifiesto la trascendencia del movimiento punk en la moda, introduciendo el ideal posmoderno en la misma.

Punk: Chaos to Couture cuenta con más de cien diseños expuestos, tanto masculinos como femeninos, e incluye prendas punk originales y otras de moda más reciente y direccional para ilustrar cómo la alta costura y el *prêt à porter* toman prestados los símbolos visuales del punk. Así, por ejemplo, se presta especial atención a detalles que se han aplicado a las prendas, como imperdibles que sustituyen a botones y otro tipo de cierres, hojas de afeitar, pernos, candados, cadenas, clavos, etc. Las pelucas, inspiradas en Sid Vicious y cortadas por Guido, Palau, así como los zapatos cuajados de tachuelas y pinchos harán de complemento perfecto para estas prendas. Las camisetas, prendas sencillas por excelencia, con eslóganes provocativos sobre sexo y política, se exhiben mostrando la deliberada búsqueda de provocación. Se retoma aquí de nuevo la idea del

Do It Yourself.

La recreación de espacios vinculados al momento en que surge el punk, como el baño de la sala CBGB en 1975 o la tienda de moda que Vivienne Westwood tenía en el 430 de King's Road en Londres, nos da una idea de los lugares que marcaron una época, un estilo y una forma de vida.

En cuanto a los vídeos, se proyectan personas bailando, grabaciones en *super 8* de Patty Smith, Debby Harry o The Ramones. Jordan, la asistente de Vivienne Westwood en su tienda, también está proyectada en una pantalla gigante a modo de modelo.

Montaje, distribución de obras y secciones expositivas

La exposición tiene lugar en las galerías Cantor, en el segundo piso del museo. Esta se organiza en seis espacios temáticos, cuyo discurso gira en torno a los materiales, técnicas y adornos asociados con este estilo antisistema.

La entrada nos muestra un pasillo con maniqués dentro de hornacinas a ambos lados sobre un fondo blanco. Al final del corredor se ubica una gran pantalla donde se ve a un grupo de personas saltando en un concierto punk de los 70. Flanqueando esta pantalla se han colocado dos diseños, uno en rojo y otro en negro, uno de Vivienne Westwood y otro de John Galliano para Christian Dior. Original y copia se encuentran, uno frente a la otra, en un diálogo entre dos pasados que todavía siguen estando muy presentes.

En la primera galería, *Nueva York*, se proyecta un corto en una pantalla gigante compuesta por un gran número de monitores de televisión con imágenes originales de la época en la que el punk eclosionó en Estados Unidos. Esta parte de la exposición habla del punk en Nueva York, de su origen, del Chelsea Hotel, de The Ramones o de Debbie Harry. Se exhibe también una recreación del baño del club CBGB de Nueva York en 1975 a modo de intervención artística. En esta época, los baños eran un lugar de encuentro, e incluso el espacio donde dar rienda suelta a la creatividad. El CBGB fue el centro fundacional del punk en Nueva York y estaba asociado principalmente a lo musical, aunque la filosofía punk lo inundaba todo: arte, literatura, pensamiento...

La siguiente galería se llama *Clothes for Heroes*, y en ella se vuelve a recrear uno de los lugares míticos en la historia del punk en relación con la moda. Es la boutique regentada por Vivienne Westwood y Michael McLaren en el 430 de Kings Road de Londres. En ella se gestó la estética punk que ha llegado hasta nuestros días. Inspirándose en los elementos tribales que los jóvenes londinenses vestían, su pelo o sus piercings, cristaliza

una moda *underground* que se difundirá por todo el mundo gracias al tándem Westwood-McLaren.

Las próximas salas giran en torno a la filosofía del DIY. La primera galería, *Hardware*, está planteada como un pasillo donde los maniqués descansan sobre peanas dentro de hornacinas. La idea es reflejar todo el imaginario decorativo del punk en las prendas: pinchos, tachuelas, imperdibles, cadenas, etc., la parte más relacionada con una “ferretería” del punk, pero adaptada a la moda y, en este caso, a la alta costura. También se exhiben elementos que el punk adapta del sadomasoquismo y el *bondage*, como sinónimos de rebelión y que los modistos incluyen en sus modelos. En este pasillo, al fondo, hay una gran pantalla donde se proyecta un vídeo de Sid Vicious y su grupo Sex Pistols en su último concierto a finales de los 70 en San Francisco. Su peculiar forma de salir al escenario “vestido”, con el pecho descubierto y una cadena con un candado alrededor del cuello, servirá de inspiración también a muchos diseñadores, como, por ejemplo, Dolce & Gabbana.

La galería denominada *Bricolaje* apunta directamente a lo más profundo de la filosofía punk y sus presupuestos. Exhibe objetos de uso diario que se reciclan y convierten en nuevas piezas, buscando la artificialidad y creando *looks* desde la cultura de la basura: bolsas de plástico, *posters* arrancados de las paredes de la calle, platos rotos, o collares de plástico. Estos elementos son utilizados por diseñadores como Martín Margiela en sus trajes .

La siguiente galería se denomina *DIY Graffiti y Agitprop*, e incorpora en los diseños y camisetas las imágenes y los eslóganes que el punk empleaba en sus estilismos a modo de propaganda, que de alguna manera fueron la evidencia más personal del “hazlo tu mismo”. El graffiti se popularizó entre el movimiento punk llegando a utilizarse también en la ropa; el más usado es el que se basa en salpicaduras.

La última galería se llama *DIY Destroy*, en la que se investiga sobre la práctica de la destrucción y deconstrucción, inherente a los planteamientos del punk, así como su impacto en la moda. En los estilismos punk, esta destrucción se manifiesta a través de ropa llena de rasgaduras, que simbolizan la dejadez urbana. También se relaciona con la pobreza y la desafección juvenil, aunque para los diseñadores que aquí se exhiben, es más una estética de la pobreza³².

³² Un diseño de Karl Lagerfeld para Chanel lleno de agujeros es el ejemplo más claro de los presupuestos posmodernistas de algunos diseñadores.

Presentada como una experiencia multimedia, inmersiva y multisensorial, la ropa está animada con vídeos musicales de la época original (los años 70 del siglo XX) y técnicas de audio, conformando un paisaje sonoro. De esta forma, se transmite el mensaje en términos visuales de cómo el punk impregnó todos los ámbitos de la cultura, incluida la moda. Se pone también de relevancia la moda en el contexto cultural de la música y de la imagen en movimiento.

El fotógrafo Nick Knight es el creativo de la exposición y trabaja con el diseñador de exposiciones Sam Gainsbury (el que otrora fuera director creativo de la exposición *Alexander McQueen: Savage Beauty* del Met en 2011) y el diseñador de producción Gideon Ponte (diseñador de sets para sesiones de fotos y largometrajes como *Buffalo 66* y *American Psycho*). Todos los tratamientos para las cabezas y las máscaras de maniqués están diseñados por Guido Palau, quien también colaboró en la exposición *Alexander McQueen: Savage Beauty* y *Schiaparelli & Prada: Impossible Conversations*, que tuvieron lugar en 2012.

La exposición se organiza a base de maniqués expuestos con la ropa inspirada en el movimiento punk, unas veces sobre peanas dentro de hornacinas de inspiración clásica, otras en tarimas ocupando la parte central de las salas, como si de un club nocturno o una pasarela de moda se tratara. Los distintos diseños se complementan con accesorios como pelucas de colores ácidos, zapatos con tachuelas y otros complementos, sobre paredes monocromas en blanco, rosa fluor o bien de ladrillo pintado de negro, donde se mezcla el glamour de la alta costura con el *underground*; lemas como *No Future* sirven de telón de fondo para los maniqués.

Por último, las pantallas de gran formato proyectan vídeos musicales de grupos punk, aunque también hay otras pantallas confeccionadas con monitores de televisión donde se proyectan pequeños cortos sobre los orígenes del punk en Londres y Nueva York. La iluminación se ha diseñado teniendo en cuenta el ambiente que se pretende recrear: unas veces con mayor intensidad, otras más tenue a modo de club nocturno.

Difusión de la exposición

La temática de esta exposición será también el hilo conductor para la Gala MET 2013, además de editarse un catálogo sobre la exposición. La Gala MET es un evento benéfico que se celebra anualmente y que da inicio a la exposición que el Instituto del Traje del MET exhibe. Con una temática transversal, la gala de 2013 tuvo como objeto la

subcultura punk y su influencia en la moda, y en ella todos los invitados se vistieron de acuerdo a este tema. Esta gala se celebra desde 1948, dos años después del traslado del Instituto del Traje al MET, siendo en los últimos años codirigida por Anna Wintour, editora de la revista Vogue. A ella asisten un gran número de celebridades del cine y la música, despertando el interés a nivel global.

3.4. *PUNK. SUS RASTROS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO*. Artium (Vitoria)

Datos de la exposición

Título: PUNK. Sus rastros en el arte contemporáneo

Organizada por el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), en Madrid y el Museo Artium de Vitoria

Comisario: David G. Torres, crítico de arte, dramaturgo y profesor especializado en arte contemporáneo

Fechas: 26 marzo al 04 octubre de 2014

Catálogo: El catálogo de la exposición incluye textos del comisario, David G. Torres, Gloria Guso, Eloy Fernández Porta, Servando Rocha, Iván López Munuera y una entrevista a Greil Marcus por David G. Torres, así como las piezas exhibidas y la reproducción de alguna de ellas.

Artistas participantes: Carlos Aires, Martin Arnold, Fabienne Audeoud, Bill Balaskas, Jean-Michel Basquiat, Laurent P. Berger, Chris Burden, Tony Cokes, Jordi Colomer, Brice Dellsperger, Christoph Draeger, Jimmie Durham, Tracey Emin, Mario Espliego, Ant Farm, Hans- Peter Feldmann, Claire Fontaine, Chiara Fumai, Iñaki Garmendia, Kendell Geers, Gelitin, Nan Goldin, Douglas Gordon, Dan Graham, Eulàlia Grau, Guerrilla Girls, Johan Grimonprez, Antoni Hervas, Mike Kelley, Martin Kippenberger, João Louro, Christian Marclay, Raúl Martínez, Ralisa Maudit, Paul McCarthy, Jonathan Messe, Jordi Mitjá, Joan Morey, Janis E. Müller, Matt Mullican, Itziar Okariz, João Onofre, Antonio Ortega, Tony Oursler, Mabel Palacín, Juan Pérez Aguirregoikoa, Raymond Pettibon, Maria Pratts, Tere Recarens, Jamie Reid, Tim Reinecke, Martín Rico, Aida Ruilova, Pepo Salazar, Santiago Sierra, Federico Solmi, Natascha Stellmach, Gavin Turk y Valie Export



Fig. 5. Cartel de la exposición *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo*

Discurso curatorial

La muestra, en la que participan más de setenta artistas, nacionales e internacionales, pretende recorrer la influencia del punk en el arte actual, y hacerse eco de la importancia de su presencia como actitud y como referencia entre muchos creadores. Su curador, David G. Torres, plantea un discurso que trata de determinar la dimensión que el punk ha tomado en la actualidad y los elementos comunes a muchos artistas que, de primera mano, han conocido el punk en su esencia. El rastreo prospectivo que realiza esta muestra en busca de sus consecuencias y persistencia en el mundo del arte y de la sociedad en general se plasma en elementos expositivos de distinta índole, ofreciendo una visión global del punk como movimiento que se extiende por diversos ámbitos artísticos.

Objetivos

A través de distintas temáticas como el ruido, la negación, el nihilismo o el inconformismo y la crítica al sistema económico capitalista, esta exposición tiene el propósito de localizar cómo en el arte contemporáneo, en muchos artistas, obras y propuestas, el punk ha dejado un rastro. Se trata de corroborar una intuición: que, más allá de las divisiones que desde la historia del arte contemporáneo se puedan establecer entre artistas y tendencias -videoarte o pintura neoexpresionista, el cuerpo y la *performance*, las instalaciones sonoras o la estela del arte conceptual-, hay un ruido

secreto, un rumor o más bien un sonido estruendoso y rabioso que une a muchos creadores contemporáneos, como si todos ellos hubiesen estado en el mismo lugar y vivido las mismas experiencias en un momento crítico de la historia contemporánea.

La exposición pretende recorrer la influencia del punk en el arte actual, es decir, establecer una genealogía que llegue hasta nuestros días y seguir sus rastros desde sus orígenes hasta el presente.

Piezas seleccionadas

Las obras expuestas son instalaciones, rastros documentales, piezas únicas, numerosas fotografías, vídeos y pintura; además, incluye un diagrama que traza una línea entre los orígenes del punk y sus rastros hasta el presente. Si bien el grueso de las obras se mantiene sin variaciones, la exhibición se adapta a los espacios expositivos según su itinerancia, manteniendo o modificando el número de los elementos que se exponen según sea necesario; de esta manera, las piezas dialogan con los espacios y las identidades de cada museo.

Listado de obras en exposición:

- Dan Graham, *Rock My Religion* [rock mi religión], 1983-1984 Vídeo. Duración: 55 min 27s). Cortesía de EAI Electronic Arts intermix.
- Dan Graham, Tony Oursler, Laurent P. Berger, *Don't Trust Anyone Over Thirty: The Storyboard* [No confíes en los mayores de treinta: el *storyboard*], 2004. 22 dibujos y fotografías enmarcadas, 5 vídeos e instalación sonora. Instalación sonora: Bruce Odland, 37 in 47 s. Dimensiones variables. Cortesía de Colección del Museo de Arte Contemporáneo Thyssen-Bornemisza (Viena).
- Christian Marclay. *Guitar Darg* (guitarra arrastrada), 2000. Vídeo (14 min). Cortesía de la Colección Helga de Alvear, Madrid/Cáceres.
- Janis E. Müller. *Fahrrad für Konzert mit Fahrrad und Gitarren* [Bicicleta para concierto con bicicleta y guitarras], 2013. Cortesía del artista.
- Tim Reinecke. *20XX*. Videoinstalación. Dimensiones variables. Cortesía del artista.
- João Onore. *Box Sized DIE Featuring Avulsed* (Caja tamaño DIE con la actuación de Avulsed), Madrid, 2007-2015. Instalación y *performance*. 183 x 183

- x 183 cm. Cortesía de la Fundação de Serralves - Museo de Arte Contemporáneo de Oporto. Foto de Cristina Guerra, Contemporary Art, Lisboa.
- Iñaki Garmendia. *Kolpez kolpe*, 2002-2003. Vídeo monocal, b&n, mesa y caballetes, impresiones sobre papel y fotografías en funda de plástico. Vídeo 24 min, Instalación. 360 x 75 cm. Cortesía de la Colección MACBA, Consorcio MACBA.
 - Pepo Salazar. *Yoga-Alliance*. 2015. Collage. Dimensiones variables. Cortesía del artista.
 - Pepo Salazar. *Diet of Nothing, No Class Paravent*. 2015. Escultura. Dimensiones variables. Cortesía del artista.
 - Antoni Hervás. *Figues Febles* (Higos débiles), 2014. Instalación. Dimensiones variables. Cortesía del artista.
 - Tony Cokes. *Black Celebration* (Fiesta negra) 1988. Vídeo. 17 min 11 s. Cortesía de Electronic Arts intermix.
 - Aida Ruilova. *Meet the Eye* (A simple vista). 2009. Vídeo, 7 min. Cortesía del artista y Kayne Griffin Corcoran, Los Ángeles.
 - Chris Burden. *747*. 1973. Fotografía y texto. 50 x 35 cm. Cortesía del artista.
 - Chris Burden. *You'll Never See My Face in Kansas City* (Nunca verás mi cara en Kansas City). 1971. Fotografía y texto. 50 x 60 cm. Cortesía del artista.
 - Jordi Colomer. *No Future*. 2006. Vídeo y coche con luminoso. Vídeo: 9 min 43s
- Dimensiones del coche variables. Cortesía del artista.
 - João Louro. *Blind Image #46* (Imagen ciega #46). 2003. Acrílico sobre lienzo y esmalte sobre plexiglás. 200 x 400 cm. Cortesía del artista y la Colección Fundación ARCO. Foto de Andrés Arranz.
 - Santiago Serra. *NO Global Tour (NY Miami)* [NO gira mundial (NY Miami)], 2010 Fotografía en b&n. 100 x 177 cm. Cortesía del artista y Galería Helga de Alvear, Madrid.
 - Jean-Michel Basquiat. *Beast*. 1983. Acrílico sobre tela. Cortesía de la Colección la Caixa de Arte Contemporáneo.
 - Jimmie Durham. *Self-Portrait With Black Eye and Bruises* [Autorretrato con el ojo morado y contusiones], 2006. Fotografía / Photo 144,5 x 104,5 cm. Cortesía de Colección Fundación ARCO.

- Nan Goldin. *Self-Portrait With Eyes Turned Inward* [Autorretrato con ojos a la sombra], 1989 Fotografía 39 x 60 cm. Cortesía de colección privada, Lisboa.
- Claire Fontaine. *La Société du Spectacle Brickbat* [La sociedad del espectáculo ladrillo], 2006 Ladrillo e impresión sobre papel, 10 x 5 x 3,3 cm. Cortesía de los artistas y Air de París.
- Mabel Palacín. *Sniper* (de la serie Snapshots), 1988. Mabel Palacín en colaboración con Marc Viaplana Fotografía b&n sobre dibond y enmarcada, 132 x 120 cm. Cortesía de colección privada, Milán.
- Christoph Draeger. *Dead Terrorist* [Terrorista muerto], 2002 Fotografía, 110 x 220 cm. Cortesía del artista y Lokal 30, Varsovia.
- Christoph Draeger. *Dead Hostage* [Rehén muerto], 2002 Fotografía / Photo 110 x 150 cm. Cortesía del artista y Lokal 30, Varsovia.
- Christoph Draeger. *Feel lucky Punk??!* [¿¿ Te crees con suerte punk??!], 1997-2000 Instalación bicanal y monitor de vigilancia. Dimensiones variables. Cortesía del artista y de West Den Haag, La Haya.
- Christoph Draeger. *Memory Stills* [Fotogramas de memoria], 2002 Fotografías, 30 x 40 cm c/u. Cortesía del artista.
- Chiara Fumai. *Chiara Fumai reads Valerie Solanas* [Chiara Fumai lee a Valerie Solanas], 2012-2013. Instalación: pintura y vídeo. Dimensiones variables. Premiado por el Furla Art Award 2013. Cortesía de la artista.
- Douglas Gordon. *Self-Portrait of You+Me* (Anita Ekberg) [Autorretrato de tu+yo (Anita Ekberg)], 2006 Fotografía, humo y espejo, 62,5 x 62,5 cm. Cortesía de Cal Cego. Colección de Arte Contemporáneo.
- Douglas Gordon. *Self-Portrait of You+Me* (Kim Novak) [Autorretrato de tu+yo (Anita Ekberg)], 2006 Fotografía, humo y espejo, 62,5 x 62,5 cm. Cortesía de Cal Ceg. Colección de Arte Contemporáneo.
- Douglas Gordon. *Self-Portrait of You+Me* (Sidney Poitier) [Autorretrato de tu+yo (Anita Ekberg)], 2006 Fotografía, humo y espejo, 62,5 x 62,5 cm. Cortesía de Cal Cego. Colección de Arte Contemporáneo.
- Douglas Gordon. *Self-Portrait of You+Me* (Steve MacQueen) [Autorretrato de tu+yo (Anita Ekberg)], 2006 Fotografía, humo y espejo, 62,5 x 62,5 cm. Cortesía de Cal Cego. Colección de Arte Contemporáneo.

- T.R. Uthco and Ant Farm: Doug Hall, Chip Lord, Doug Michels, Jody Procter. ***The Eternal Frame*** [El fotograma eterno], 1975 Vídeo 23 min 50 s. Cortesía de EA I Electronic Arts Intermi.
- Raymond Pettibon. ***Rechnungsnummer*** Lápiz, tinta y guache sobre papel 55,5 x 40 cm. Cortesía de colección privada, Madrid.
- Raymond Pettibon. ***Untitled. 1996 (Touché! And he)***, 1996 Tinta sobre papel hecho a mano 75 x 56 cm. Cortesía de colección privada.
- Raymond Pettibon. ***Black Flag - Six Pack***, 1981 Disco 26,5 x 26,5 cm. Cortesía de colección privada, Barcelona.
- Raymond Pettibon. ***Black Flag - My War***, 1984 Disco 31,5 x 31,5 cm. Cortesía de colección privada, Barcelona.
- Raymond Pettibon. ***Raymond Pettibon with Supersession***, 1990 Disco y libreto, 31,5 x 31,5 cm. Cortesía de colección privada, Barcelona.
- Paul McCarthy. ***Pinocchio House / Crooked Leg*** [La casa de Pinocho / pierna torcida], 1994 Videoinstalación: 2 monitores TV, madera, cera, pantalla, cable de acero y vídeo. Dimensiones variables. Cortesía de la Colección “la Caixa” Arte Contemporáneo.
- Mike Kelley. ***We Communicate Only Through Our Shared Dismissal of the Pre-Linguistic*** [Comunicamos únicamente a través de nuestro rechazo compartido a lo prelingüístico], 1995 Grabados ektacolor y textos, 15 elementos, 61 x 74 cm c/u. Cortesía de Fundación ARCO. Foto de Andrés Arranz.
- Martin Kippenberger. ***Niña verde en bicicleta***, 1994 Óleo sobre lienzo, 120 x 100 cm. Cortesía de Colección de Aragón.
- Federico Solmi. ***Chinese Democracy*** [La democracia china], 2014 Vídeo 9 min 51 s. Cortesía del artista y ADN Galería, Barcelona.
- Jonathan Meese. ***Saint Just's pöbelpratze aus pflanzenkeilen leuchtet uns den weg nach Lady Atlantis*** [El rostro en plantas de Saint-Just nos ilumina el camino a Lady Atlantis], 2006 Óleo y collage sobre lienzo, 60,3 x 280,5 x 2,2 cm. Cortesía de Colección Helga de Alvear, Madrid/Cáceres.
- María Pratts. ***Andrew's World*** [El mundo de Andrew], 2011 4 min 4 s. ***Il lavoro*** [El trabajo], 2013 5 min 16 s. ***Sick City*** [Ciudad enferma], 2015 4 min 30 s. Vídeo. Animación hecha a mano. Cortesía de la artista.

- Martín Arnold. *Passage à l'acte* [Actuando], 1993 Film 16 mm transferido a digital, b&n, sonido, 12 min. Cortesía de Galerie Martin Janda.
- Jaime Reid. *God Save the Queen* [Dios salve a la reina], 1976 Grabado. 36 x 25,5 cm. Cortesía de colección privada.
- Hans-Peter Feldman. *5 Pound Bill with Red Nose* [Billete de 5 libras con nariz roja], 2012 7,5 x 14 cm. Cortesía de ProjecteSD, Barcelona.
- Carlos Aires. *Desastre XLIX* - Series Desastres, 2013 Impresión digital en papel Hahnemühle, billete original y marco, 22 x 30 cm. Cortesía de ADN Galería, Barcelona.
- Claire Fontaine. *Trust* (Chantal Crousel) [Confiar (Chantal Crousel)], 2010. *Trust* (Fernando Mesta), 2010. *Trust* (Florence Bonnefous), 2010. *Trust* (Alexander Schroeder and Thilo Wermke), 2010. Bolígrafo sobre papel impreso, 41 x 31 cm c/u enmarcado. Cortesía de los artistas y Air de Paris, París.
- Bill Balaskas. *ÉCANOMIE*, 2011 Instalación site-specific: técnica mixta (pintura, brochas, cubos y plinto). Dimensiones variables. Cortesía del artista y Kalfayan Galleries, Atenas/ Tesalónica.
- Eulàlia Grau. *Fanzine Black Flag*, 1979 Papel impreso 21 x 29,7 cm. Cortesía de la artista.
- Matt Mullican. *Untitled (God)* [Sin título (Dios)], 1990 Estandarte, vinilo. 335 x 335,5 cm. Cortesía de ProjecteSD, Barcelona.
- Juan Pérez Agirregoikoa. *El diseño es el mal de este mundo*, 2005 Acrílico sobre tela, 32 x 220 cm. Cortesía del artista.
- Fabienne Audéoud. *Praying for...* (serie) [Oremos por... (serie)], 2014 Técnica mixta. Dimensiones variables. Cortesía de la artista.
- Antonio Ortega. *Para decir algo la primera premisa es tener algo que decir*, 2014 Tipografía sobre cartón, 103 x 103 cm. Cortesía del artista y colección privada, Barcelona.
- Tere Recarens. *Tere Spain, Champion, Watere*, 1999 Vídeo, 1 min 12 s. Cortesía de la artista.
- Tere Recarens. *Terremoto*, 1996 Vídeo, 5 min 16 s. Cortesía de la artista.
- Itziar Okariz. *To Pee in Public or Private Spaces* [Mear en espacios públicos o privados], 2001-2004. Vídeo y fotografías. Dimensiones variables. Cortesía de la artista.

- Martín Rico. *Documentación performances*, 2014 Instalación. Dimensiones variables. Cortesía del artista.
- Gelitin. *Das Kakabet*, 2007. Libro de artista, 32 x 24,9 cm. Publicado por Walther König, Colonia. Cortesía de los artistas y la Galerie Meyer Kainer, Viena.
- Valie Export. *Action Pants, Genital Panic* [Acción pantalón, pánico genital], 1969. 6 serigrafías. Dimensiones variables. Cortesía de Colección IFEMA. Fotografía de Peter Hassman.
- Guerrilla Girls. *The Birth of Feminism* [El nacimiento del feminismo], 2001. Póster. 305 x 200 cm. Cortesía de las artistas.
- Joan Morey. *Expanded Black Box* [Caja negra expandida], 2007-2012. Instalación, materiales diversos. Dimensiones variables. Cortesía del artista.
- Brice Dellspenger. *Body Double 16* [Cuerpo doble 16], 2003. Vídeo 6 min 11 s. Cortesía del artista.
- Natascha Stellmach. *Killer* [Asesina], 2010. *The Bullshit Artist* [Artista de pacotilla], 2012. *Fuckhead* [Estúpida], 2010. *Nazi Girl* [Chica nazi], 2007.
- Heili. *5 fotografías y 4 muñecas*. 2006. 60 x 44 cm fotografía. Cortesía de la artista y Galerie Wagner+Partner, Berlín.
- Kendell Geers. *Series of drawings* [Serie de dibujos], 2006-2015. Tinta china sobre papel. Cortesía del artista y ADN Galería, Barcelona.
- Detext. *Ikea or Die. A Map of Guatemala Made with 9 mm Casings* [Ikea o muere. Mapa de Guatemala hecho de casquillos de 9 mm], 2013. Casquillos de 9 mm. Dimensiones variables. Cortesía del artista.
- Mario Espliego. *Su nombre Ortan*, 2015. Papel encolado y publicación autoeditada, 110 x 50 x 50 cm. Cortesía del artista.
- Raisa Maudit. *FART Global Art Fair*, 2012. Vídeo, 13 min 1 s. Cortesía de la artista.
- Tracey Emin. *I've Got It All* [Lo tengo todo], 2000 Fotografía, 124 x 109 cm. Cortesía de la artista.
- Jordi Mitjà. *Retrat de l'artista adolescent (amb ull de vellut)* [Retrato de artista adolescente (con ojo morado)], 1991. Fotografía, 28 x 38 cm. Cortesía del artista.
- Gavin Turk. *Pop Up*, 2000 Fotografía sobre aluminio, 187 x 75,4 x 2 cm. Cortesía del artista.

- Johan Grimonprez. *Dial H-I-S-T-O-R-Y*, 1997. Video, 68 min. Cortesía del artista y Rony Vissers.

Montaje, distribución de obras y secciones expositivas

En las salas los elementos se distribuyen en seis secciones que conforman la exposición. En la primera se exponen obras relacionadas con los rastros que ha dejado el punk en la superficie de las obras. La segunda sección está vinculada a los individuos alienados en su propia sociedad. En la tercera, los objetos expuestos van a reflejar la idea nihilista y antisistema inherente al punk, que lo vincula al nacimiento de la Comuna de París de mitad del siglo XIX y su ideario anarcosocialista. Otra de las secciones está dedicada a la violencia desde una visión iconoclasta, como también la propia que vivieron los integrantes del movimiento punk en su día. El miedo ocupará otra de las secciones, plasmando la manera en la que artistas contemporáneos se inspiran en ese terror para trasladarlo al momento actual. El propósito es dejar constancia de su uso para la instauración del conservadurismo y así aplacar cualquier movimiento reaccionario que pudiera llegar a materializarse en nuestros días. Por último, se hace una reivindicación de sexualidades no normativas.

La ingente cantidad de retratos y fotografías se distribuyen por las paredes de las salas, a la vez que los vídeos son reproducidos en pantallas planas de televisión. Los elementos más performativos van a ocupar la parte central de las salas, incluso se exhiben mesas de trabajo, relacionadas con el DIY, donde se muestran dibujos hechos a mano. La gran mayoría de obras se encuentra en el interior del museo, sin embargo, hay algunas como “*No Future*” (Fig. 43) que, a modo de escultura, se expone en el exterior del museo.

Difusión

Se ha editado un catálogo de la exposición, con textos de David G. Torres, Glòria Guirao Soro, Eloy Fernández Porta, Servando Rocha, Iván López Munuera y Greil Marcus, en el que se pueden consultar las obras expuestas. Además, algunos de los museos donde se ha exhibido la muestra, han organizado actividades paralelas, como conciertos de inauguración, conferencias, *performances*, mesas redondas y talleres de creación.

3.5. *TOO FAST TO LIVE, TOO YOUNG TO DIE. PUNK GRAPHICS, 1976-1986.*

Museo de Arte y Diseño (Nueva York)

Datos de la exposición

Título: Too fast to live, too young to die. Punk graphics, 1976-1986

Organizada por el Museo de Arte y Diseño de Nueva York

Comisario: Andrew Blauvelt, curador y diseñador gráfico. Asistencia a cargo de Steffi Durante, historiadora del arte

Fechas: Del 9 de abril al 18 de agosto de 2019

Catálogo: De la exposición nace el libro con el mismo nombre, de Andrew Krivine³³, en el que comenzó a coleccionar recuerdos en 1977 cuando el punk irrumpió en escena. Desde entonces, Krivine ha acumulado una de las colecciones más grandes del mundo de recuerdos y elementos relacionados con el diseño gráfico y el punk. Este libro presenta una selección de más de 650 carteles, folletos de clubes, portadas de discos y anuncios, que cambiaron el mundo del diseño gráfico para siempre con su estética del DIY.

Artistas participantes: Malcolm Garret, Peter Saville, Helen Wellington Lloyd, David King, Winston Smith.



Fig. 6. Carteles de la exposición *Too young to die, too fast to live*

³³ Andrew Krivine (2020). *Too fast to live, too young to die: punk and post punk graphics, 1976-1986*. Editorial Pavillón.

Discurso curatorial

Nacido en un periodo de malestar social y económico, la energía del punk se fusionó en un poderoso fenómeno subcultural que trascendió la música para afectar otros campos, tales como el arte visual, la moda y, en especial, el diseño gráfico. Esta exposición es una oda al áspero poder del movimiento punk a través de la tipografía y el diseño gráfico, que explora su lenguaje visual mediante cientos de sus grafismos más reconocibles. Desde los impactantes remixes de imágenes y textos hasta los fanzines que desafiaron la destreza comercial de los principales medios de comunicación. Desde la vestimenta y los peinados de sus devotos y la teatralidad en el escenario de sus músicos hasta el diseño de sus numerosas formas de material impreso.

Objetivos

El objetivo de esta exposición es evidenciar el impacto que la subcultura punk ha tenido y tiene en el mundo del diseño gráfico. En ella se examina su relación intrínseca con el arte, la historia y la cultura, repasando las estrategias visuales que se utilizaron. Además, explora el lenguaje visual del punk a través de cientos de elementos gráficos, collages de imágenes y textos, hasta revistas, folletos y fanzines que desafiaron la vertiente más comercial de los principales medios de comunicación. Por último, hace una revisión de las distintas técnicas (pastiche, collages, etc, muchas de ellas tomadas del modernismo y del movimiento *avant-garde*) que se llevaban a cabo para diseñar e imprimir nuevas producciones gráficas.

Piezas seleccionadas

La exposición examina una variedad de estrategias del diseño visual, incluidas la parodia y el pastiche, y técnicas como la apropiación y el collage, ya que se ve la fuerte influencia que han ejercido géneros como la ciencia ficción, el terror y los cómics sobre los gráficos del punk y post-punk. Las obras expuestas van desde la sobriedad de un minimalismo despojado en blanco y negro hasta las amplias paletas de colores y las formas expresivas de los gráficos New-Wave. También forman parte de la exposición folletos del famoso local punk de East Village CBGB, carteles de conciertos, recuerdos de los grupos musicales Blondie, The Ramones y de otros artistas, así como los primeros números de la revista *Punk*. En una de las mesas hay un plato conectado a unos

auriculares para escuchar los discos de vinilo que, clasificados en cajas, se pueden reproducir por los visitantes.

Chapas de distintos grupos musicales y diseños que han pasado a ser iconos del diseño gráfico, fanzines, retratos de estilo pop art y una edición limitada de los *posters* que anuncian la exposición, diseñados por Michael Garret³⁴, son también algunos de los elementos que se exponen. La tipografía punk, sacada de las portadas del disco *Never Mind the Bollock, Here are the Sex Pistols*, también tiene su espacio en la exposición. Realizada a base de letras recortadas del periódico The Times, como si de un anónimo se tratase, su artífice, Helen Wellington Lloyd³⁵, logró crear un alfabeto icónico y reconocible a escala mundial que todavía hoy se sigue utilizando. Salvo algunas excepciones, todos los objetos expuestos han sido cedidos por Andrew Krivine.

Montaje, distribución de obras y secciones expositivas

Las salas expositivas, repartidas en dos pisos, están compartimentadas por muros de pladur, para ampliar el espacio donde colocar la gran cantidad de carteles, fotos y paneles de vinilo informativos. Las mesas con urnas de cristal, distribuidas en el centro del espacio, exhiben los objetos más pequeños, como chapas, entradas de concierto, o folletos que documentan una etapa del punk en esta ciudad. En las paredes, casi a modo de *collage*, se distribuyen portadas de discos y *posters* de conciertos. De nuevo los colares predominantes en el diseño de las salas son el blanco y negro, que se combinan con toda la cartelería expuesta. La tipografía punk es uno de los puntos fuertes, y por eso se le dedica una pared completa, aunque su distribución hace que, de alguna manera, quede pobre a ojos del visitante.

Difusión

El museo, a través de su página web, difunde la exposición, pero no existen eventos asociados a la misma. El libro de Andrew Krivine sobre el diseño gráfico empleado

³⁴ Michael Garret es el creador de la portada del primer sencillo del grupo Buzzcocks titulado *Product*, que salió al mercado en 1977, estableciendo una identidad visual para la banda que traspasó los límites del diseño. Concebido para asemejarse a un paquete listo para enviar por correo, el diseño realizaba una crítica a la industria musical y sus intereses económicos, más que artísticos.

³⁵ Helen Wellington Lloyd fue colaboradora habitual de Michael McLaren tanto en la tienda como en los conciertos. El trabajo tipográfico nació fruto de la casualidad al utilizar el sistema descrito en vez del habitual con *Letraset* -sistema utilizado por los diseñadores de entonces para rotular, que consistía en una lámina transparente con letras adheridas que, por presión, se quedaban fijadas a otra superficie-. Como las letras chocaban unas con otras, el resultado ofrecía una descarada dinámica visual que, al mismo tiempo, contradecía el orden tipográfico convencional en el que se basan los medios escritos.

durante los 70 y 80 del siglo XX será el vestigio que quede tras la exposición, así como la edición limitada de los *posters* diseñados para la misma, que se pueden adquirir en el propio museo.

3.6. ARTE, MODA Y SUBVERSIÓN. Museo de los Tejidos (Lyon)

Datos de la exposición

Título: Arte, Moda y Subversión

Organizada por Museo de los Tejidos (Musée des Tissus, Lyon)

Comisaria: Esclarmonde Monteil, directora del museo y Ruffet-Troussard, encargada de la colección permanente y comisaria científica de la exposición

Fechas: 10 de septiembre de 2020 al 17 de enero de 2021

Catálogo: -

Artistas participantes: Vivienne Westwood, diseñadora de moda.



Fig. 7. Cartel de la exposición *Arte, moda y subversión*

Discurso curatorial

La exposición *Art, Mode et Subversion* (título original de la muestra) es el fruto del trabajo colectivo del equipo del Museo del Traje de Lyon en colaboración con el coleccionista Lee Price³⁶. Así se presenta *Arte, Moda y Subversión*, donde conviven los diseños de Westwood con la colección propia del museo conformada por objetos textiles y de artes decorativas. Las creaciones de Vivienne Westwood, desde los uniformes punk hasta los inspirados en el activismo medioambiental, han revisado la vestimenta histórica a lo largo de los siglos, jugado con los códigos de la cultura británica y tomado prestados muchos elementos de artistas del pasado, como se puede observar en los trajes exhibidos. De esta manera, la evocación de las fuentes de inspiración de la estilista emprende un diálogo con las colecciones del museo. El discurso curativo también hace una crítica a la denominada “moda rápida”, sacando del almacén diseños que tienen cientos de años y haciendo gala de la máxima que la propia diseñadora tenía, a saber: “compra menos, vístete”.

Objetivos

La exposición pretende revelar la diversidad de creaciones de moda aprehendidas por Vivienne Westwood y de cómo estas se reflejan en los numerosos diseños prestados por Lee Price. Fundamentada en las distintas colecciones que Westwood lanzó al mercado³⁷, la exposición hace un recorrido tanto cronológico como temático y sigue la evolución de la diseñadora a lo largo de los últimos 50 años. Con ello, se hacen patentes sus referencias y las ilustra mediante comparaciones formales o conceptuales. Su imaginario creativo es así sugerido por una selección de textiles, trajes, obras de arte, muebles,

³⁶ De nacionalidad británica pero residente en Lyon, Lee Price fue excolaborador de Vivienne Westwood y un apasionado de la personalidad y el universo creativo de la diseñadora desde muy joven, por lo que durante más de treinta años ha reunido una rica colección de trajes y complementos. Esta es la primera vez que las piezas de su colección se presentan en Francia, después de formar parte de varias exposiciones en el Reino Unido (Fashion & Textile Museum de Londres y Lincoln Castle).

³⁷ Algunos de los años más relevantes en la trayectoria profesional de Vivienne Westwood en relación con esta exposición son:

- 1976: En colaboración con Malcolm McLaren, viste el movimiento punk desde su tienda, Seditionaries, ubicada en King 's Road, Londres.
- 1981: Primer desfile de moda con la colección *Pirate*.
- 1990: La colección *Portrait* presenta corsés estampados a partir de una pintura de Boucher y patrones de marquetería de Boulle.
- 1995: Varios modelos de la colección *Vive la Cocotte* se basan en el corte de Charles de Blois, conservado en el Musée des Tissus de Lyon.
- 2004: Retrospectiva en el Victoria & Albert Museum de Londres.
- 2007: Publica su manifiesto “Resistencia Activa a la Propaganda”.

pinturas y dibujos, conservados en el Museo de los Tejidos que nos recuerdan a los que la diseñadora tomó prestados de distintos museos para crear su obra.

Piezas seleccionadas

Con más de 200 piezas textiles, accesorios, obras de arte, pinturas y dibujos, la exposición muestra los diseños de Vivienne Westwood que conviven con objetos y trajes de época barroca. Ropa y zapatos excéntricos, fotos de desfiles o incluso dibujos guían al visitante en el universo de la diseñadora. Una de las piezas claves de la exposición es el jubón medieval de Charles de Blois, de la segunda mitad del siglo XIV, fuente de inspiración para las chaquetas de lana confeccionadas por Westwood. También se exponen corsés y miriñaques. El elemento audiovisual también está presente en forma de vídeo, donde se puede ver al propio Price explicando cómo ha construido su colección. Al final de la exposición hay una galería donde se muestran zapatos, elementos que fueron el origen de su colección de moda.

Montaje, distribución de obras y secciones expositivas

Desarrollada en cinco secciones, la exposición ocupa toda la planta baja del museo. La primera sección se denomina *Historicismo* y contempla las colecciones creadas por Vivienne Westwood desde mediados de los 80 hasta finales de los 90 del siglo XX. Más allá del escollo de la copia servil, la mirada hacia el pasado nutre su creatividad. La diseñadora inglesa toma en muchos casos como referencia la pintura y las artes decorativas francesas del siglo XVIII, generosamente representadas en la colección del museo de Lyon. Los modelos inspirados en este pasado idealizado pero documentado (Westwood leyó con asiduidad libros sobre la historia del vestuario de otras épocas) se exhiben junto a una selección de trajes, objetos de arte, muebles y pinturas de la colección del Museo de los Tejidos.

En una segunda sección, denominada *Anglomanía*, se exploran las múltiples referencias a la cultura británica, bien en forma de homenaje o, en ocasiones, de parodia feroz. La diseñadora toma estos símbolos y los deconstruye, creando una reinterpretación del *Teatime*³⁸ y las rígidas siluetas de la aristocracia británica. Para ello empleó las técnicas

³⁸ *Teatime* es la “hora del té”. Traducción propia.

de los famosos sastres de Savile Row³⁹ y se apropió de cuadros escoceses y otros tweeds para diseñar una moda en equilibrio entre el inconformismo y la tradición.

La sección llamada *En el taller* invita al visitante a sumergirse en los secretos del estudio de la diseñadora. Westwood hace valer su técnica original, desarrollada como autodidacta, y explora incansablemente las posibilidades que ofrece el trabajo de corte y confección. Se inspira en particular en el ya mencionado jubón medieval de Charles de Blois, obra maestra del museo expuesta excepcionalmente, del que toma las sisas "con grandes platos". De este modo, atestigua su capacidad para extraer de las referencias históricas los elementos útiles para sus diseños.

Por último, la sección *Activismo* hace patente su preocupación por lo social y su participación en política desde mediados de la primera década de 2000. Los desfiles se convirtieron en el vehículo de difusión de sus ideas a favor de los derechos humanos y la ecología, con la complicidad de su marido y estrecho colaborador, Andreas Kronthaler.

Esta idea de sostenibilidad que Vivianne Westwood hizo patente en su faceta de activista de la moda -invitando a sus fans a seguir su ejemplo- ha sido retomada por el museo para la realización de esta exposición, proponiendo una escenografía ecológica, un enfoque aún poco utilizado en los museos. Las vitrinas están realizadas en plexiglás y madera económica, y cada espacio tiene un color que le proporciona unidad y lo diferencia del resto.

De esta forma, la exposición tiene varios elementos particulares en cuanto al montaje se refiere. Entre ellos, destaca que los focos colocados a lo largo de las salas son de bajo consumo. Además, y de acuerdo con el posicionamiento eco-responsable del museo, en su montaje se ha fomentado la reutilización de materiales usados en exposiciones anteriores.

El transcurrir de la exposición se asemeja en una de las salas a una pasarela de moda, flanqueada por fotografías permiten al visitante sumergirse en la atmósfera de un desfile. Además, a modo de recreaciones, se disponen espacios separados por celosías donde se exhiben en maniqués los diseños tanto originales de época como los de Westwood con libros y cartelería, simulando momentos concretos como la hora del té o la tienda de la diseñadora en Londres. Los distintos colores que se distribuyen por las diferentes salas diferencian los espacios, dominando los colores oscuros en los fondos, en consonancia

³⁹ Savile Row es una calle de Londres donde tradicionalmente están ubicadas las mejores sastrerías de ropa a medida para hombre.

con la estética punk. La decoración circundante, de corte barroco acompañan a los modelos originales que sirvieron de inspiración a la diseñadora.

Difusión

Esta exposición no tiene asociado ningún catálogo o libro. Su difusión se realizó a través de la página web del museo y de prensa escrita. Tampoco existe ninguna actividad asociada a la muestra.

3.7. DAYS OF PUNK. La Térmica (Málaga)

Datos de la exposición

Título: Days of Punk

Organizada por La Térmica, Málaga

Comisario: Mario Martín Pareja, historiador del arte y en la actualidad Director General de Patrimonio Histórico e Innovación y Promoción Cultural de Junta de Andalucía

Fechas: 4 de febrero al 26 de junio de 2022 (ampliadas hasta el 30 de septiembre de 2022)

Catálogo web: <https://daysofpunk.com/#> y libro de Michael Grecco *Punk, Post Punk, New Wave: Onstage, Backstage, In Your Face, 1978–1991* (Abrams Books)

Artistas participantes: Michael Grecco (fotógrafo)



Fig. 8. Cartel de la exposición *Days of punk*

Discurso curatorial

Tras la cámara, Michael Grecco ha retratado a toda una generación en plena efervescencia, plasmando su rabia y sus ganas de cambiar las cosas. Así es como Martín Pareja presenta esta serie de fotografías, muchas de ellas inéditas, de los artistas y bandas más icónicas del punk. En el crisol cultural de finales de la década de 1970, la música punk rock se expandió y se transformó en los movimientos post-punk y new wave, y sus muchas ramificaciones, que prevalecieron hasta principios de la década de 1990. Durante este tiempo, el fotógrafo, reportero gráfico y cineasta Michael Grecco hizo una crónica de los clubes en Boston y Nueva York. La suya fue una oportunidad única de estar integrado desde el principio en esta escena revolucionaria. La selección de fotos que conforman el cuerpo de este trabajo refleja un momento histórico en la cultura popular dentro y fuera del escenario. Esta exposición brinda la oportunidad de conocer el círculo íntimo de la escena del punk rock: desde los húmedos cuartos traseros de las salas de concierto hasta la claridad de los focos del escenario. Grecco inmortalizó con su cámara a artistas seminales del punk como The Cramps, Dead Kennedys, Talking Heads, Human Sexual Response, Adam Ant, Elvis Costello, Joan Jett o los Ramones.

Objetivos

El objetivo de esta exposición es presentar el punk desde su origen a través de la fotografía de este artista que lo vivió en primera persona. En palabras del propio Grecco:

“En esta cultura de aceptación, yo y muchos otros nos lanzamos de cabeza en un viaje de libertad social y artística. Así fue mi vida desde 1978 hasta 1986, en grasientos clubes nocturnos de punk con paredes negras, en las entrañas de Boston, con bandas que eventualmente se convertirían en leyendas, mientras comenzaban sus giras por América. Cargué mi cámara de película de 35 mm y capturé a las estrellas punk en el escenario, detrás de la cortina y en las calles de Boston. El espíritu del punk fue extraordinario, su música perdura. Me marcó para siempre. Mientras miras estas imágenes, espero que también te conmueva su contagiosa libertad”⁴⁰.

⁴⁰ Michael Grecco lo define en estos términos en la web de *Days of punk*:
<https://daysofpunk.com/book-gallery/punk-rock-book>

Se trata, pues, de una oda al mundo nocturno vinculada a la explosión juvenil y a los años vibrantes en los que se vive de noche y de día con energía. Esa vitalidad queda reflejada en esta exposición, dado que Michael Grecco tuvo la oportunidad de vivir la eclosión de un nuevo subgénero musical dentro de la historia de la música rock del siglo XX.

La idea de conmover al espectador y hacerle vivir una experiencia inmersiva a través de la fotografía pone de relevancia la labor del fotógrafo de campo y de su contacto directo con los artistas y las bandas protagonistas de este movimiento. Dado que el propio fotógrafo era un *club kid*⁴¹, nos enseñará representaciones auténticas y crudas, navegando por los antros del momento donde se celebraban conciertos clandestinos. Mezclando los roles de cronista y participante, Grecco aporta una visión exclusiva de un mundo cuyo impacto en la cultura y el pensamiento aún se puede apreciar en la actualidad.

Piezas seleccionadas

La exposición recopila más de un centenar de imágenes, un documental y una banda sonora, generando una atmósfera envolvente.

El vídeo ha sido creado en colaboración con Jeremy Troy y contiene material que el propio Grecco grabó en aquellos días del punk. Los paisajes sonoros han sido compuestos en exclusiva para esta muestra en colaboración con Roger Miller y Peter Prescott, integrantes de la banda de culto *Mission of Burma*. El vídeo documental se puede ver en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=tShP2ubH_Wc

Las fotografías son retratos de artistas y bandas pertenecientes al punk, post punk, glam y new wave. The Ramones, Sex Pistols, Dead Kennedys, Plasmatics, The Clash, Joan Jett, Johnny Rotten, The Cramps, Talking Heads, Lou Reed, Elvis Costello, Blondie, Lene Lovich, Adam Ant, David Bowie o Billy Idol son los artistas y grupos musicales que abarcan gran parte de las fotografías que se exhiben.

Montaje, distribución de obras y secciones expositivas

La sala 017 de La Térmica se ha dividido con muros de pladur para así compartimentar en distintos espacios la zona de exposición y organizar la exhibición de las fotos en sus paredes. Los muros originales están pintados de negro, mientras que los que separan la estancia, fabricados en pladur, tienen un fondo blanco en algunos casos. Blanco y negro son también los colores que prevalecen en las fotos de Grecco, por lo que el diálogo entre

⁴¹ *Club kid* significa “chico de club”. Traducción propia.

fondo y elementos expositivos fluye en la narrativa de la exposición. La luz de la sala está en consonancia con la que Grecco utiliza para sus fotografías, siempre de una forma expresionista, llena de claroscuros propiciados por la propia sala. En algunos puntos, figuran tiras de color amarillo con texto, emulando a las que aparecen en el primer disco de Sex Pistols (Fig. 71).

Difusión

Dentro del programa de actividades del Red Friday de La Térmica, el día de su inauguración se celebró una mesa redonda en la que participaron el curador de la exposición, Mario Martín Pareja, el productor de la misma, Andrés Fernández, y el propio Michael Grecco. Además, esta tiene un libro de referencia del mismo artista Michael Grecco, titulado *Punk, Post Punk, New Wave: On stage, Backstage, In Your Face, 1978–1991* (2020, Abrams books), que se puede consultar a través de la página web.

3.8. PUNK. RAGE AND REVOLUTION. Leicester Museum and Art Gallery (Leicester)

Datos de la exposición

Título: *Punk. Rage & Revolution*

Organizada por el Leicester Museum and Art Gallery

Comisario: La exposición está co-comisariada por las asociaciones de artistas y creativos Arch Creative y Soft Touch Arts, así como por Shayn Knapp, historiador y sociólogo

Fechas: 27 de mayo al 3 de septiembre 2023

Catálogo: -

Artistas participantes: Exposición colectiva que cuenta también con la obra de Jamie Reid, Dr. John Cooper Clarke, Steve Pyke, Don Letts, Jeannette Lee, William English

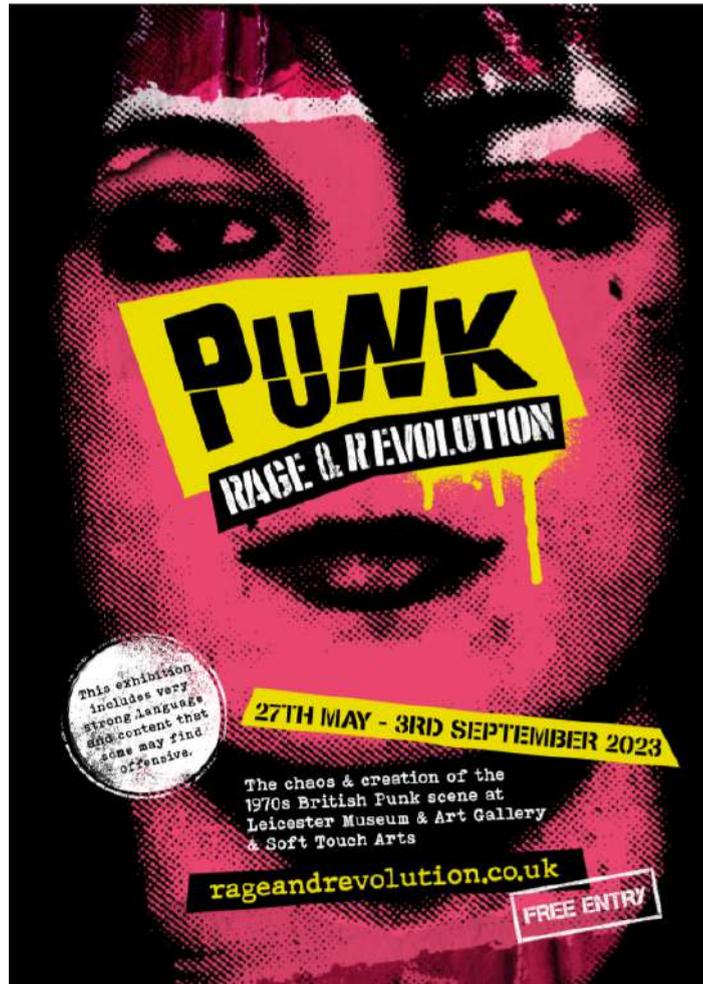


Fig. 9. Cartel de la exposición *Punk. Rage and revolution*.

Discurso curatorial

Punk. Rage & Revolution se centra en la escena punk del Reino Unido en la década de los 70 a través de objetos originales y paneles de información. También incluye la primera retrospectiva de ropa original diseñada por la recientemente fallecida Vivienne Westwood. Si bien la exposición se centra en el año 1977, cuando tuvo lugar el jubileo de la Reina Isabel II⁴² -el mismo momento en que haría su aparición la banda Sex Pistols-, también examina las influencias previas y la era post-punk. Junto a sus orígenes e influencias, la exposición analizará la ideología, la actitud, la moda, la música, el arte y el legado de esta subcultura. Los clubs, discotecas y todo tipo de personajes nocturnos dentro de la escena punk también están incluidos en esta exposición. En concreto, se

⁴² El jubileo de plata de Isabel II coincidió en el tiempo con el nacimiento del punk.

explora la escena punk en la ciudad de Leicester, razón por la que la exposición incluye a artistas locales que manifiestan en sus obras cómo los problemas sociales, políticos y culturales de la década de 1970 siguen siendo relevantes para la generación actual más joven. El proyecto ha sido creado por Arch Creative, Soft Touch Arts y el historiador Shaun Knapp, colaboración que está también detrás de la galardonada exposición que tuvo lugar en 2019, *Mods: Shaping a Generation*. Por otro lado, se ha contado con la participación, a través de talleres colectivos, de jóvenes de la ciudad que han trabajado el concepto de punk en el contexto de un activismo social y político, cuyo fin es luchar contra las injusticias de nuestros días. Durante el tiempo que la exposición permanece programada, se llevarán a cabo eventos y actividades de distinta índole, incluido el festival *Revive*, que se celebrará en agosto de 2023.

Objetivos

Esta exposición pretende captar y compartir la historia de la gente local de Leicester, celebrando el movimiento punk desde el presente y lo que significa en esta ciudad, tanto en los años 70 como en la actualidad. Centrada en creadores locales, la muestra refleja la influencia de estos artistas en el desarrollo del punk en el Reino Unido a través de la moda, la fotografía y la literatura. Así, los visitantes de la exposición pueden comprobar que algunos de los problemas que afectaron a la sociedad en los años 70 -como el racismo, el deterioro medioambiental, las ocupaciones ilegales y el problema de la salud mental- son similares a los de hoy en día. Resulta fundamental para ello la participación en el proyecto de los punks originales de los 70 de Leicester, en colaboración con más de 120 jóvenes de la ciudad (de grupos sociales desfavorecidos) que han contribuido a la exposición con sus creaciones en los talleres celebrados con ocasión de la exposición. Estos jóvenes son de vital importancia para llevar a cabo esta muestra, puesto que muchas de sus creaciones se exhiben junto a las piezas originales. De esta forma, se apoya la creatividad aprendiendo del pasado, de los que estuvieron allí y vivieron en primera persona la revolución que supuso el punk, aplicándolo a la sociedad actual.

Piezas seleccionadas

La exposición presenta ropa de *The Contemporary Wardrobe Collection*, que fue fundada por Roger K. Burton. Esta colección de ropa punk original, que incluye artículos de BOY (la tienda de ropa de Roger Burton y Stephane Raynor) y Sex & Seditonaries (la primera

tienda de ropa de Vivianne Westwood), se expone junto a artículos originales prestados por punks de Leicester y obras realizadas en los talleres creativos ex profeso para esta exposición. Máquinas de escribir utilizadas para la creación de fanzines, fotografía, una máquina automática de fotos de la época (fotomatón), recortes de periódicos, artículos *bondage*, reproducciones de vídeo en pantallas de televisión de los 70, son algunas de las piezas que se ven expuestas en la sala. Las guitarras eléctricas y los amplificadores nos recuerdan que el punk es música, música a todo volumen, y que habla muy claro sobre un momento histórico al que se reaccionó con el arte y la crítica.

Montaje, distribución de obras y secciones expositivas

Las obras se amontonan en toda la sala de exposiciones, tanto en las paredes, como en el techo y en la parte central de manera acumulativa, sin un orden aparente. Los paneles informativos conviven en la misma pared con fotografías de gran formato. En otras zonas, se simula el muro de una calle, lleno de pegatinas, texto con el grafismo del primer disco de Sex Pistols, imágenes de la Reina Isabel II de Inglaterra y un sinfín de imágenes icónicas relacionadas con el punk. Los periódicos de la época se exhiben en mesas dentro de vitrinas de cristal y la ropa viste sencillos maniqués, repartidos por todo el espacio. A modo de cajón desastre, la visita se realiza a través del pasillo que los propios elementos expositivos conforman, provocando una sensación de *horror vacui* debido al abigarramiento del espacio. Esta sensación de caos es pretendidamente perseguida, produciéndose un diálogo entre el discurso curativo, el montaje y las piezas en exhibición en busca del caos. Los muros negros también favorecen la sensación de oscuridad, sólo disipada gracias al uso de focos en el techo que apuntan a las obras expuestas.

Difusión

La exposición tiene su propia página web, en la que aparecen todas las entidades colaboradoras, además de su dossier de prensa descargable. La infinidad de actividades relacionadas antes, durante y después de la exposición permiten percatarse de la importancia que esta ha cobrado en Leicester y da cuenta de su influencia positiva en especial para los habitantes de esta ciudad.

4. ANÁLISIS CUALITATIVO

4.1. EL DISCURSO CURATORIAL DEL PUNK

A la luz del análisis de las distintas exposiciones, se puede determinar el cambio en el discurso curatorial de los museos en la actualidad. Tanto el elemento político como el social han producido una metamorfosis inexorable, e incluso necesaria, que acerca la institución a la sociedad en que se implementa. Por otro lado, el museo ha desplazado su mirada del objeto al sujeto activo, de la conservación a la difusión y del silencio contemplativo al esparcimiento y la simbiosis con la comunidad que lo alberga, involucrando en algunos casos a eventuales artistas en las exposiciones gracias a las obras que se realizan en talleres y jornadas de formación.

El aperturismo a otras disciplinas artísticas propiciado por los museos de arte contemporáneo ha servido para acercar el museo al entorno cotidiano y así acortar la distancia que antes lo separaba del visitante y de la denominada “baja cultura”. La desmitificación del silencioso espacio gracias a experiencias más inmersivas y participativas hacen que incluso grandes museos a nivel mundial abracen producciones expositivas llenas de paisajes sonoros, audiovisuales y mensajes subversivos que invitan a la crítica. Las exposiciones no pueden ser entendidas como acontecimientos distanciados del contexto, puesto que, tal y como apunta Paul O'Neill: “las exposiciones, independientemente de la forma que tomen, siempre son ideológicas; producen formas particulares y generales de comunicación”⁴³. A lo que se podría añadir que generan un diálogo con el espacio que las alberga y la comunidad en la que se producen. De esta manera funcionan muchas de las exposiciones que se revisan en el presente estudio, donde a través de un análisis diacrónico, se lleva a cabo un recorrido desde el origen de la subcultura punk hasta la actualidad. En este sentido, podemos identificar supuestos que se mantienen en las nuevas propuestas, y que son: el lugar de transformación, lo político es lo artístico; el otro está llamado a cambiar o subvertir la cultura dominante, que varía del ámbito económico a un ámbito sociocultural y de identidad; y por último, “el artista *no* es percibido como social y/o culturalmente otro”⁴⁴. Así pues, la aproximación a fórmulas museísticas donde el autor/artista actúa como etnógrafo facilita que el público vea una realidad artística que no le es ajena y se convierte en partícipe de la muestra.

⁴³O'Neill, Paul, “El giro comisarial: de la práctica al discurso”, en Miró, Neus et al., *Impasse 8. L'exposició com a dispositiu. Teories i pràctiques entorn de l'exposició*, Lleida, Centre d'Art la Panera, 2008, p. 179.

⁴⁴ Hal Foster. *El retorno de lo real: el artista como etnógrafo*. México DF: Itaca, (2004), p. 176.

Una de las vías de la nueva visión del aparato artístico será un museo al servicio de la comunidad y que invita a la participación social, donde el artista combate e interviene activamente. Con el nacimiento del arte conceptual se reestructurará el sentido de museo y su relación entre objeto museístico, artista y público. Sacar las obras del espacio expositivo, o bien atraer a usuarios (que no meros observadores) al museo a través de la idea de Marshall McLuhan de *Aldea Global* gracias a un arte intencional relacionado con movimientos sociales de tipo medioambiental o feministas, por ejemplo, será la enseña de una nueva etapa donde galeristas, comisarias y comisarios, conservadores y directores/as de museos cambiarán sus roles en función de otros intereses que no son únicamente expositivos o comerciales.

La curaduría ya no está únicamente ligada a la figura del historiador del arte. Diseñadoras de moda, diseñadores gráficos o dramaturgos están ahora en disposición de plantear una nueva visión que invita a la reflexión más que a la simple contemplación. La manera de entender la protesta como espectáculo está ya presente en el germen del tándem punk-museo, como nos deja entrever la exposición *Prostitution*, y esta será la herencia que los discursos expositivos de los últimos 10 años reflejen en relación con este tema. La figura del curador se asemeja poco a poco a la de “creador”, pues los discursos se ven en algunos casos envueltos en un *marketing* mediatizador, que encumbra su figura, con exposiciones como *Chaos to Couture* (MET, 2013), ejerciendo un influjo y una mediatización a escala global. Esta idea se enfrenta sobremanera a otros discursos más locales, cuya única pretensión es la de producir un diálogo con sus habitantes y el lugar en el que se desarrollan. Sin grandes estrellas invitadas y desde el *backstage*, los elementos museísticos que se exhiben pasan de costosísimos diseños de pasarela a chapas y fanzines bajo el ideario del DIY. Todo cabe para encumbrar un movimiento que con el tiempo se ha convertido en referente musical, artístico e ideológico.

Sin embargo, no debemos perder de vista la alienación que sufre el punk como subcultura una vez que entra en la institución. De igual manera que el posmodernismo nace con el beneplácito de los poderes establecidos para inmediatamente después ser asumido por estos, el espíritu combativo del punk se diluye para terminar resumido/comprimido en una estética permeable, llegando a confundirse con la moda; y no moda urbana, de la calle, que sería lo propio, sino nada más y nada menos que con la alta costura, en un entorno de capitalismo voraz. El sistema gana, “gana la banca”. Más allá de mostrar una cronología visual del nacimiento, el desarrollo y la

muerte/resurrección del punk, el museo no puede desprenderse de su lógica institucional. De ninguna manera puede romper las reglas del juego del mercado del arte y, de hacerlo, generaría -como ya sucedió en 1976 con *Prostitution*- un debate moral en contra.

Los movimientos predecesores y vinculados al punk, en constante relación con la producción artística, son el eje transversal que insufla el componente cultural a lo popular. De esta manera se cierra el círculo que encumbra al punk como un movimiento cultural en toda regla y le legitima para ser acogido dentro de la institución museística. Nace de lo cultural y se exhibe en el centro de la cultura por antonomasia, el museo. No obstante, es el museo (salvo raras excepciones) el que lo desprende de su identidad e idiosincrasia como movimiento contracultural, perdiendo el sentido original de su llamamiento a ir contra el sistema, puesto que es absorbido por él y, por tanto, de ir contra la propia institución museística. Este planteamiento destapa la trastienda ideológica, e incluso filosófica, que se esconde tras la relación entre punk y museo.

4.2. LA DIFUSIÓN DEL PUNK DESDE LOS MUSEOS

Las exposiciones colectivas temporales son las principales plataformas a través de las que hoy en día se transmite el arte contemporáneo. Los comisarios y artistas participan en una producción de valor cultural, donde las exposiciones son partes intrínsecas y vitales de lo que Theodore Adorno denominó “industrias culturales”, asociadas con el entretenimiento y la cultura de masas. Las tres prácticas que el museo va a difundir en su relación con el punk las distingue Julia Ramírez Blanco, proponiendo tres grupos: “la creación de medios de comunicación alternativos (fanzines, vídeos, plataformas y redes en Internet), la construcción de espacios propios (casas okupas o campamentos de protesta) y la acción directa entendida como *performance*”⁴⁵; todas ellas en estrecha relación con el DIY. El componente político va a ser visibilizado y el museo va a servir como catalizador de movimientos contraculturales y contestatarios que escapen a las corrientes más tradicionales para mostrar cómo otras realidades, aunque utópicas, son posibles.

Asimismo, la moda va a inspirar la elaboración del discurso curativo de muchas de las exposiciones sobre el punk. La fundamentación en la iconografía del estilo *underground*, aunque es la faceta más banal de punk, contiene un trasfondo de

⁴⁵ Julia Ramírez Blanco (2014). Utopías artísticas de revuelta. Madrid: Ediciones Cátedra.

individualidad y expresión personal que lo une a la alta costura, así como en otros casos a la indumentaria de hace siglos⁴⁶; lo que hace aflorar cómo el mundo del diseño de moda está vinculado en todo momento a las corrientes de vanguardia más elitistas, pero también a las más “canallas”. Así, estas exposiciones se han convertido en espacios polarizadores para legitimar ciertas praxis artísticas y comisariales en el marco de la industria cultural global.

El efecto visual, la disposición espacial y la narrativa son elementos clave en cualquier exposición comisariada; son el núcleo de la exposición. En consecuencia, el museo debe adaptarse a las nuevas formas artísticas que el movimiento punk produce. Ver la importancia del diseño de las exposiciones “proporciona una manera de abordar la historia del arte que realmente reconoce su vitalidad y el carácter específico de una cultura atada a su tiempo y espacio”⁴⁷. Relato y muestra recorren el punk de arriba abajo, sacando a la luz sus entresijos a través de manifestaciones artísticas. De lo más banal a lo más trascendental, de la moda a la intervención social, el museo abre sus puertas para difundir la (sub)cultura desde la controversia más pornográfica, pero también desde el elitismo de una gala benéfica protagonizada por superestrellas de Hollywood. En el medio, el rastro fotografiado en blanco y negro de tachuelas y baños pintados a golpe de graffiti que hablan de un momento crucial y significativo que perdura en el imaginario colectivo, como si todos hubiéramos estado en algún momento de nuestra vida en el CBGB escuchando a *The Ramones*.

4.3. RESPUESTAS, CONSONANCIAS Y DISONANCIAS

Respondiendo a las preguntas planteadas al inicio de esta investigación, se puede determinar que el punk, como objeto museable, ha logrado un cambio de rumbo en los vetustos planteamientos museísticos que hasta el siglo XX se habían implementado. La contracultura ya no está fuera de los sólidos muros de la institución y, al contrario, complementa la oferta cultural que el espacio expositivo ofrece en la actualidad. Los discursos curatoriales rupturistas se abren paso para dejar constancia de cómo la relación entre la música y el museo trasciende la simple exhibición de instrumentos a modo de

⁴⁶ Basta con ver la inspiración de Vivianne Westwood en un jubón del siglo XIV para alguno de sus diseños.

⁴⁷ Hans Ulrich Obrist (2001). «in Conversations», en Hiller, S. & Martin, S. *The producers: Contemporary curators in conversation*. Newcastle: Baltic & University of Newcastle.

obras de arte bajo la visión etnocentrista occidental, que acartonaba el diálogo entre museo y visitante. Más allá de mantenerlo detrás de la regalía de cuerda que separa el cuadro del público como observador, las experiencias inmersivas a base de paisajes sonoros y activismo proporcionan un estímulo para acercar el arte a lo popular.

No cabe duda de que el arte del siglo XXI es la herencia del pensamiento posmoderno -cabría llamarlo *post-posmodernismo* entonces-, y su reflejo en el arte actual tanto en la moda como en las artes visuales, plásticas o gráficas constata que esta influencia es perdurable e icónica. El punk ha originado todo un imaginario iconográfico que se revisita una y otra vez no sólo en el arte, sino en el día a día de una sociedad que deambula en busca de referentes. En lo reconocible estriba su relevancia, en su estética se inspira la moda, en sus representaciones y fotos nos reconocemos a nosotros mismos y a nuestra versión más sinvergüenza. En este sentido, el espacio museográfico provoca una mirada que reconoce una puesta en escena, una escenografía a base de reproducciones con todo lujo de detalles de los lugares que marcaron a una generación. Un espacio donde se muestran conceptos expuestos, ya sean tangibles o inmateriales, a través de determinadas acciones físicas, pero también emocionales, sensoriales, intelectuales y estéticas por parte del visitante, y al que se le convoca directamente reclamando su complicidad como actor principal del espectáculo.

Asimismo, el museo será el encargado de difundir el punk, su música, su estética y su filosofía exhibiendo una ingente cantidad de piezas que, filtradas por el tamiz de la institución, pasan a formar parte de catálogos de exposiciones, resignificándose en obras fundamentales para entender la historia del siglo XX y, por ende, la del siglo XXI.

Gracias a las redes sociales, la difusión del arte y, en este caso de la subcultura punk, se hace extensible a cada rincón del planeta, algo que propicia la gestación de nuevos lenguajes artísticos que toman como referencia este movimiento. Sin embargo, la tiranía de la imagen, propiciada por la exigencia de la inmediatez y por la apariencia de la perfección en un mundo virtual concebido como escaparate, provoca dos consecuencias antagónicas: por un lado, la democratización del arte, al alcance de todas y todos; por otro, la banalización de ciertas disciplinas artísticas como obra de arte.

Todas estas exposiciones comparten la subcultura punk como tema transversal, lo que hace que su discurso curatorial gire en torno a este y, muchas veces, a sus coetáneos musicales, como el post punk o el glam. No hay una línea divisoria nítida, pues el panorama musical en los años 70 y 80 del siglo XX presenta una diversidad de

estilos que se entrecruzan. Lo que sí está claro es que la estética punk marcó un antes y un después iconográficamente hablando, lo que queda constatado en cada una de las exposiciones analizadas; ninguna de ellas escapa a exhibir en sus salas algún vestigio del punk en su vertiente más estética.

Ahora bien, como se desprende del análisis, varias de las exposiciones están basadas en objetos coleccionables (chapas, carátulas de discos de vinilo, trajes o zapatos); esto nos acerca de nuevo al coleccionismo del arte, aunque en origen estos elementos no fueran deseables ni valiosos. En la actualidad, un disco de vinilo original de Sex Pistols de edición limitada o un fanzine original se han convertido en “obras de arte” por su exclusiva unicidad y por su valor simbólico. De esta manera, el devenir de los acontecimientos acaba por elevar a la condición de arte lo que otrora fuera denostado y rechazado; y así nos lo hace saber la institución, vanagloriándose de su hallazgo y mostrándolo, como si la subcultura punk siempre hubiera sido objeto de deseo, objeto museable.

5. CONCLUSIONES

La institución museística ha sufrido un formidable cambio hasta albergar hoy en día exhibiciones sobre movimientos contraculturales, adaptándose a nuevas corrientes curatoriales que permiten ofrecer una panorámica más abierta a la transformación que se ha producido en la sociedad en los últimos 50 años. El museo se reinventa a sí mismo para ofrecer una imagen de contemporaneidad, revisitando, en función del lenguaje icónico que emana del punk, aspectos más sociales y reivindicativos. Los espacios y el montaje persiguen provocar una experiencia inmersiva en el visitante gracias a las réplicas y objetos que, a semejanza de restos arqueológicos, se exhiben. Además, el museo ahora se abre a la celebración de eventos paralelos a estas exposiciones, como charlas, *performances* o conciertos.

La unión entre música y museo se sella en lo posmoderno. No cabe duda de que asistimos al inicio de una andadura donde se materializa lo etéreo, esto es, la música se hace museable. Desde una óptica fundamentalmente fotográfica, el museo abre la puerta a conocer lo que ocurría en un concierto punk; lejos del virtuosismo y la filigrana, la música que el museo exhibe genera una atmósfera transgresora, que trasciende el museo

tradicional de instrumentos musicales. Además, los conciertos y festivales programados paralelamente a estas exposiciones atraen a un visitante ávido de nuevas experiencias y lo vincula a la institución, superando así la desafección que le provocaba el museo tradicional. La batería dentro de una caja dentro del museo⁴⁸ (Fig. 42) refleja la materialidad de la música punk en la institución, introduciendo literalmente la música en el museo y dejando, al mismo tiempo, la puerta abierta a la contracultura.

El punk se ha convertido en la musa irreverente del museo, que lo difunde en distintos formatos rompiendo estereotipos. La poética de lo urbano será el leitmotiv del discurso curatorial que persigue poner al alcance de la generalidad el ruido secreto de un momento crítico de nuestra sociedad antes reservado a una minoría. Asimismo, la exhibición puede ser entendida como un factor común entre punk y museo: en un caso, acaba siendo un -ismo (el componente del exhibicionismo punk); en otro, es el eco del primero (el museo exhibe arte, exhibe el punk). Esto puede explicar la “comodidad” que a largo plazo ha propiciado la convivencia de dos elementos que en principio eran antagónicos.

La visión que la institución ofrece sobre la subcultura punk sobrepasa el contenido intelectual y se torna a veces banal. La estética se impone a la ideología, lo que rebaja su contenido reivindicativo, con el que supuestamente nació, quedándose en lo plástico y visual, donde la forma prima sobre la materia. La consecuencia de todo ello es una visión melancólica para quienes compartieron una época, plasmada en lo artístico y la apariencia, de imagen provocativa pero vacía de contenido. Paralelamente, la nueva generación podría considerar el punk como una excentricidad autorizada por la institución.

Por otra parte, la constatación de que el punk ha influido en el arte del siglo XXI viene demostrada tras el análisis de las exposiciones tratadas en este trabajo, que buscan la toma de posición y de conciencia bajo las mismas premisas con las que surgió este movimiento en los años 70 del siglo XX. La radicalidad en contra de la sociedad capitalista que subyace al punk, y que tiene como referente claro a Guy Debord⁴⁹, se refleja en piezas de nueva creación que se exhiben, y que además llevan implícitas una gran carga de violencia, materializada, por ejemplo, en un adoquín forrado a modo de

⁴⁸ En esta expresión, la reiteración es intencionada (dentro-dentro).

⁴⁹ Véase: Guy Debord (1967). *La sociedad del espectáculo*. París: Buchet-Chastel.

libro (Fig. 35). La denuncia social se hace evidente en un arte contestatario y que el museo abraza, no sin levantar ampollas, con muestras de un arte contemporáneo cargado de la irresistible fotogenia de lo provocativo y del atractivo propio de lo contracultural/alternativo. Por último, la revisión nostálgica que se expresa en la reproducción de espacios originales nos da buena cuenta de que en su fracaso está su revalorización en la actualidad.

La actitud, la apariencia y lo estético son aspectos compartidos por todas las exposiciones analizadas. El mensaje rupturista del movimiento punk es transversal, aunque cada una plantea distintas atmósferas; recorridos caóticos, otros a modo de pasarela, réplicas de espacios, pero todas ellas subliman el fetichismo de lo ornamental representado en el simbolismo de un zapato de tacón o de grafismos a base de collage. Curadores y expertos en distintas disciplinas artísticas elaboran un discurso que plasma la manera en que el punk trasciende la música y se materializa en distintas manifestaciones artísticas desde su nacimiento hasta nuestros días.

En suma, el museo, que funciona como agente del sistema, ha sido capaz de superar sus propios prejuicios para albergar exposiciones sobre el punk y movimientos contraculturales. El sistema ha permitido esa apertura al elemento rebelde para así ganarle el órdago a este movimiento subversivo, absorbiéndolo. Esto ha permitido el diálogo entre música y museo, algo que paradójicamente ha posibilitado la subsistencia del movimiento punk, gracias a conciertos y paisajes sonoros que complementan la radicalidad de las obras expuestas. El arte del siglo XXI hereda del punk el uso de iconos y textos en clave agresiva como declaración de resistencia al orden a través de lo artístico, pero permitiendo a la institución museística sofocar el mensaje punk hasta convertirlo en un discurso líquido. Lo estético absorbe lo político. Sin embargo, el museo también abre la posibilidad a nuevas propuestas artísticas, aunque ahora su valor museable radica en lo decorativo más que en la propia lucha política. En cualquier caso, el museo muestra y es la persona que lo visita quien recoge el mensaje y decide. Existen, no obstante, pequeños oasis en el desierto, como la exposición *Punk. Rage and Revolution*, que llaman directamente a la acción social y a la utilización del espacio museístico no sólo como sala de exhibición, sino como laboratorio de ideas y puestas en común. De momento, tales prácticas únicamente son posibles en pequeños centros de arte cercanos a la comunidad.

Con esto damos respuesta a los objetivos planteados en el presente trabajo. Cabe ahora preguntarse qué consecuencias se derivan del escenario descrito.

El “eterno retorno” (cual fórmula nietzscheana)⁵⁰ a las corrientes estéticas del siglo XX a modo de *revival*, inunda los museos y las pasarelas constatando el calado del punk y su pervivencia en lo frívolo. Así lo entiende Lipovetsky cuando afirma:

“Con las modas jóvenes, la apariencia registra un fuerte impulso individualista, una especie de ola neo-dandy que consagra la extrema importancia de la imagen, que exhibe la desviación radical respecto a la media, y que juega a la provocación, el exceso y la excentricidad para desagradar, sorprender o impactar”⁵¹.

El desarrollo de la industria musical y la difusión de la moda gracias a la alta costura han encumbrado a esta subcultura; esa puede ser la explicación más plausible de por qué el punk hoy en día continúa estando presente en numerosas programaciones de museos y centros de arte. Al mismo tiempo, surgen subastas de proyectos NFT vinculados a este movimiento, como la organizada por Sotheby's en 2021 en torno a los *CryptoPunks*⁵². Esto anuncia un cambio de rumbo en el mercado del arte, y a ello hace referencia el jefe de ventas de esta casa de subastas, Michael Bouhanna:

“En el espíritu antisistema de los primeros días del movimiento blockchain, los *CryptoPunks* fueron concebidos como una colección de inadaptados e inconformistas en una oda a la escena punk londinense de la década de 1970. Y, así como los propios punks pertenecen a un movimiento, también lo hacen quienes los coleccionan. El atractivo de *CryptoPunks* ha trascendido más allá del mundo de los entusiastas de Crypto, también a los amantes del arte 'tradicional'. Aquí, en esta venta, tenemos un grupo de punks únicos, cada uno definido por sus

⁵⁰ La teoría del eterno retorno de lo idéntico, propuesta por el pensador alemán Friedrich Nietzsche, supone entender el tiempo de forma circular, de tal suerte que el discurrir histórico sucede en espiral. Esto provoca la repetición de las situaciones sin delimitación progresiva o lineal entre pasado, presente y futuro.

⁵¹ Gilles Lipovetsky (1987). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Editorial Anagrama, p. 141.

⁵² Los *CryptoPunk* pertenecen a la serie *Punk it!*, creada en 2017 por John Watkinson y Matt Hall.

propias características excéntricas, que se vuelven aún más especiales por los estampados que los acompañan. Aquí es donde el mundo del arte digital se encuentra con el tradicional”⁵³.



Fig. 10. *CriptoPunks* de la serie *Punk it!*⁵⁴

Entonces, ¿quién marcará ahora el canon y los estándares de calidad del producto artístico? Cabría también aquí preguntarse de qué manera van los museos a legitimar las obras de arte virtuales y volver a tener el diálogo con las y los artistas, diálogo necesario para su propia subsistencia. Posiblemente, este dilema se responderá por sí solo en los siglos venideros, y se acuñarán neologismos que definan una etapa convulsa en cuanto a

⁵³ Web de Sotheby's:
<https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/sealed-cryptopunks-five-punks-on-paper>
<https://www.sothebys.com/en/press/sothebys-to-present-landmark-live-evening-auction-for-single-lot-of-104-cryptopunk-nfts>

⁵⁴ Foto tomada de la página web de Sotheby's

los avances técnicos en relación con el arte y su difusión. Por el momento, el museo sitúa su interés discursivo en lo físico, en algunos casos en lo social, pero inicia la exploración de lo digital. En este sentido, la cuestión clave es cómo se articulará el futuro discurso curatorial y de qué modo se adaptará el espacio expositivo para albergar este nuevo formato artístico, tal y como ha hecho con el movimiento punk. Parece claro que la respuesta apunta a la conformación de un repositorio de imágenes digitales a la manera de un archivo documental, cuya visita virtual permitirá a las personas visitantes el acceso inmediato a productos artísticos que carecen de materialidad, pero que no dejan de ser, en esencia, obras de arte. Son sustancias artísticas en tanto el sentido de su existencia radica en la cualidad estética, por encima del elemento material, ideológico o político. ¿Cómo afronta el museo este nuevo escenario?

Al hilo de lo anterior, podemos suponer que, como en el caso del punk, la vanguardia reta, rompe y supera para terminar conviviendo, en última instancia, con lo tradicional.

6. BIBLIOGRAFÍA

Acinas Vázquez, Juan Carlos (1986). «*Crisis civilizatoria y marginalidad. Un estudio sobre el movimiento punk*». Tesis doctoral, Universidad de La Laguna.

Alonso Fernández, Luís (1995). *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Ediciones Istmo.

Álvarez García, David (2021). «*Lo que hicimos fue secreto: influencia del punk y el hardcore en la ciudad de Madrid (1977-2011)*» (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2021).

Bloom, Harold (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.

Curtis, William J. R. (1994). «La lectura de un contexto: el museo en la ciudad». *Revista de arquitectura*, nº 298, pp. 76-78.

Debord, Guy (1967). *La sociedad del espectáculo*. París: Buchet-Chastel.

Fernández Consuegra, Celia Balbina (2014). *Internacional Situacionista, un movimiento precursor del performance art*. Universidad Rey Juan Carlos, Instituto Universitario de Danza Alicia Alonso

Foster, Hal (2014). *El retorno de lo real: el artista como etnógrafo*. México DF: Itaca,

Grecco, Michael (2020). *Punk, Post Punk, New Wave: On stage, Backstage, In Your Face, 1978–1991*. Abrams books.

Home, Stewart (2002). *El asalto a la cultura. Movimientos utópicos desde el Letrismo a Class War*. Barcelona: Virus Editorial.

Krivine, Andrew (2020). *Too fast to live, too young to die*. Editorial Rocket 88.

Letailleur, François (2011). «Letrismos. Situacionistas, 1946-1968». *Revista Carta*, n.º 2. Madrid: Museo Reina Sofía.

Lipovetsky, Gilles (1987). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Marcus, Greil (1989). *Rastros de carmín*. Barcelona: Editorial Anagrama.

McDonald, Sharon y Basu, Paul (2007). *Exhibition experiments*. Editorial Blackwell.

McNeil Legs, McNeil, Gillian (2015). *Por favor, mátame. La historia oral del punk*. Libros Crudos.

Heller, Martin (2015). *The laboratory concept. Museum experiments in the Humboldt lab Dahlem*. Berlin: Nicolai Publishing & Intelligence GmbH.

O'Neill, Paul, (2008). "El giro comisarial: de la práctica al discurso", en *Miró, Neus et al., Impasse 8. L'exposició com a dispositiu. Teories i pràctiques entorn de l'exposició*, Lleida: Centre d'Art la Panera.

Panofsky, Erwin, (1979). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial.

Ramírez Blanco, Julia (2014). *Utopías artísticas de revuelta*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Roszak, Theodore (1970). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Editorial Kairos.

Ulrich Obrist, Hans (2001). «In Conversations», en Hiller, S. & Martin, S. *The producers: Contemporary curators in conversation*. Newcastle: Baltic & University of Newcastle.

RECURSOS WEB

Torres David G. coordinador. *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo* (consultado el 12 de junio de 2023). Dossier de prensa y catálogo.

https://issuu.com/ca2m/docs/catalogo_punk_web/1?e=8774396/12412366

Catálogo web de la exposición *Punk. Chaos to Couture* (Consultada el 10 de junio de 2023)

https://books.google.es/books?printsec=frontcover&id=deu6qHiP2sYC&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true

Ovelar, María. «¿Por qué el punk sigue fascinando?» *S de Moda*, de El País. 14 de febrero de 2013 (Consultada el 4 de junio de 2023)

<https://smoda.elpais.com/moda/por-que-el-punk-sigue-fascinando/>

Pérez Díaz, Pompeyo, 2009. Música y situacionismo. De John Cage al punk rock. *Revista de Musicología*, volumen 32, nº2, pp. 579-590. (consultado el 8 de junio de 2023) Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41959286>

Web del Centro de Arte 2 de mayo, CA2M, Madrid (consultada el 11 de junio e 2023)

<https://ca2m.org/publicaciones/punk-sus-rastros-en-el-arte-contemporaneo>

Visita virtual de la exposición *Days of punk* (consultada el 24 de junio de 2023)

<https://artspaces.kunstmatrix.com/en/exhibition/4281168/days-of-punk-by-michael-grecco>

Web Artium, Vitoria (consultada el 13 de junio de 2023)

<https://www.artium.eus/es/exposiciones/item/55870-punk-arte-garaikidean-utzi-dituen-az-tarnak>

Web MACBA, Barcelona (consultada el 12 de junio de 2023)

<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/punk-sus-rastros-arte-contemporaneo>

Ovelar, María. «¿Por qué el punk sigue fascinando?» *S de Moda*, de El País. 14 de febrero de 2013 (Consultada el 11 de junio de 2023)

<https://smoda.elpais.com/moda/por-que-el-punk-sigue-fascinando/>

Web del MET (consultada el 9 de junio de 2023)

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/punk>

Web del catálogo de la exposición *Chaos to Couture* (Consultada el 10 de junio de 2023)

https://books.google.es/books?printsec=frontcover&id=deu6qHiP2sYC&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true

Web NUMAcircuit (consultada el 14 de junio de 2023) <https://numacircuit.es/lugares>

Web *Days of punk* (consultada el 18 de junio de 2023)

<https://daysofpunk.com/book-gallery/punk-rock-book>

Web del Instituto de Arte Contemporáneo (ICA) de Londres. (consultada el 11 de junio de 2023) <https://archive.ica.art/bulletin/prostitution-revisited/index.html>

Web del Museo del Tejido de Lyon (consultada el 18 de junio de 2023) <https://www.museedestissus.fr/pages/exposition/25:art-mode-subversion>

Web del MAD de Nueva York (Consultada el 15 de junio de 2023) <https://madmuseum.org/exhibition/too-fast-live-too-young-die>

Web de la casa de subastas Sotheby's (consultada el 23 de junio de 2023) <https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/sealed-cryptopunks-five-punks-on-paper>

Web del periódico The Guardian (consultado el 25 de junio de 2023) <https://www.theguardian.com/music/2014/oct/18/genesis-p-orridge-ica-exhibition-1976>

7. ANEXOS

TABLA: EXPOSICIONES SOBRE EL PUNK DE ÁMBITO NACIONAL E INTERNACIONAL

TÍTULO DE LA EXPOSICIÓN	MUSEO O CENTRO DE ARTE	FECHAS	DATOS DE INTERÉS
<p><i>Prostitution</i></p> <p>Grupo COUM</p>	<p>Instituto de Arte Contemporáneo (Londres, Reino Unido)</p>	<p>19 -26 de octubre de 1976</p>	<p>Exposición del grupo COUM basada en la <i>performance</i>, de alto contenido sexual que provocó una gran controversia en la sociedad británica. Extrema y con imágenes pornográficas, también se exhibieron accesorios de las actuaciones de COUM que van desde un cuchillo oxidado hasta un frasco de vaselina y objetos ensangrentados como vendas, tampones y botellas de sangre. El título <i>Prostitución</i> se refería tanto al mundo del arte como al acto corporal en relación con su venta.</p> <p>Revisitada por Melanie Coles en 2016, la noche de apertura de la exposición marcó un momento crucial en la escena cultural de finales de los 70 en Londres. Con motivo del cuadragésimo aniversario de esta exhibición, Cosey Fanni Tuti estuvo en el Teatro ICA leyendo su biografía <i>Art Sex Music</i>.</p> <p>https://archive.ica.art/bulletin/tags/prostitution/index.html</p>
<p><i>Pop politics: Activismo a 33 revoluciones</i></p>	<p>CA2M (Madrid, España)</p>	<p>30 de noviembre de 2012 - 21 de abril de 2013</p>	<p>Plantea una reivindicación de las formas políticas específicas producidas en la música popular a través de las prácticas artísticas contemporáneas. Una manera de abordar la producción cultural actual desde un posicionamiento ideológico determinado por las prácticas de empoderamiento personal, los espacios compartidos, la visión emancipada del espectador, los medios de comunicación y la apropiación y reconexión de informaciones diversas. Una exposición sobre prácticas artísticas contemporáneas en continuo movimiento.</p>

Comisariado: Iván López Munuera			https://ca2m.org/publicaciones/pop-politics-activismos-a-33-revoluciones
<i>Punk: Chaos to Couture</i> Comisariado: Andrew Bolton	MET (Nueva York, Estados Unidos)	9 de mayo - 14 de agosto de 2013	La exposición <i>PUNK: Chaos to Couture (PUNK: del caos a la alta costura)</i> demuestra que el punk y la moda de alta costura no han sido nunca polos opuestos. Al menos así lo ratifican los accesorios y prendas originales de los años 70 del siglo pasado expuestos, que pertenecen a reconocidos diseñadores. Todos ellos se han alzado siempre como figuras indiscutibles de la alta costura, razón por la cual es innegable la influencia de la cultura punk en la moda. https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/punk
<i>Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo</i> Comisariado: David G. Torres	CA2M (Madrid, España)	26 de marzo - 4 de octubre 2015	Con alrededor de sesenta artistas de reconocida trayectoria internacional, David G. Torres, comisario de la exposición <i>Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo</i> , en la que plantea una visión transversal del punk como catalizador de una serie de estéticas, políticas y actitudes culturales, que desde sus inicios hasta hoy han marcado un posicionamiento dentro del arte contemporáneo. Una corriente anímica ligada a un movimiento musical muy característico que se dilata en diferentes actitudes dentro de la acción artística y su planteamiento conceptual. https://ca2m.org/exposiciones/punk#:~:text=Sus%20rastros%20en%20el%20arte%20contempor%C3%A1neo%E2%80%9D%20es%20una%20exposici%C3%B3n%20llena,%2C%20fotograf%C3%ADas%2C%20v%C3%ADdeos%2C%20pintura.
	ARTIUM (Vitoria, España)	23 octubre de 2015- 31 de enero de 2016	
	MACBA (Barcelona, España)	13 de mayo -25 de septiembre de 2016	
	Museo Universitario del Chopo (Ciudad de México, México)	26 de noviembre de 2016 28 de febrero de 2017	
<i>40 años de punk</i> Comisariado:Lindsay Hutton	La Fiambrera Art Gallery (Madrid, España)	1 de diciembre de 2017 - 4 de febrero de 2018	Para la exposición <i>40 años de punk</i> todos los artistas de la galería contribuyen con una obra original especial, creada para esta muestra, haciendo de ella un caleidoscopio de estilos y técnicas con obras que celebran o rinden homenaje a los artistas, lugares, y la filosofía del Punk. Además, y como un auténtico acontecimiento, pueden verse en esta exposición casi un centenar de fotografías

			<p>originales de los fotógrafos ingleses y americanos que estuvieron en todos los sitios exactos en los momentos precisos. También se exponen una gran selección de las mejores portadas de discos del género (tanto álbumes como rarísimos singles), revistas y fanzines legendarios como <i>Punk Magazine</i>. https://www.lafiabrera.net/portfolio/punk/</p>
<p><i>Too fast to live, too young to die. Punk Graphics, 1976-1986</i></p> <p>Comisariado: Andrew Blauvelt</p>	<p>MAD, Museo de Arte y Diseño (Nueva York, Estados Unidos)</p>	<p>9 de abril - 18 de agosto de 2019</p>	<p>Más de cuarenta años después de que el punk explotara en las escenas musicales de Nueva York y Londres, su impacto en la cultura en general todavía se siente. Nacido en un período de malestar económico, la energía del punk se unió en un poderoso fenómeno subcultural que trascendió la música para afectar a otros campos, y especialmente al diseño gráfico. <i>Too Fast to Live, Too Young to Die</i> explora el lenguaje visual del punk a través de cientos de sus gráficos más memorables, desde los impactantes remixes de imágenes y textos expropiados hasta los DIYzines y flyers que desafiaron la escurridiza vertiente comercial de los medios de comunicación convencionales.</p> <p>https://madmuseum.org/exhibition/too-fast-live-too-young-die https://es.nyco.com/articles/rock-music-museum-exhibitions-nyc/</p>
<p><i>Arte, moda y subversión</i></p> <p>Comisariado: Esclarmonde Monteil (Directora del museo)</p>	<p>Museo de los Tejidos (Lyon, Francia)</p>	<p>10 de septiembre de 2020 - 17 de enero de 2021</p>	<p>El Museo de los Tejidos pone su mirada sobre una figura de la moda del siglo XX a través de la colección de Lee Price puesta en perspectiva con sus propias colecciones de textiles y objetos de arte decorativo. Las creaciones de Vivienne Westwood, desde el uniforme punk hasta el activismo ecologista, han revisitado el traje histórico, han jugado con los códigos de la cultura británica y han tomado prestados muchos elementos de los artistas del pasado.</p> <p>https://www.museedestissus.fr/pages/exposition/25:art-mode-subversion</p>
<p><i>Days of punk. Michael Grecco</i></p> <p>Comisariado: Mario Martín Pareja</p>	<p>La Térmica, Centro de Cultura Contemporánea (Málaga, España)</p>	<p>4 de febrero al 30 de septiembre de 2022</p>	<p>La exposición <i>Days of Punk</i> saca a la luz las fotografías que han permanecido ocultas durante décadas en archivos y que Michael Grecco realizó mientras documentaba la escena de los clubes nocturnos y los conciertos en Boston y Nueva York durante el inicio del punk rock, desde 1978, abarcando también los períodos del Post-Punk y New Wave, hasta 1991. Grecco, tuvo la oportunidad única de integrarse en esta escena revolucionaria como cronista y como participante.</p>

			https://latermicamalaga.com/exposicion-days-of-punk-michael-grecco/ https://artspaces.kunstmatrix.com/en/exhibition/4281168/days-of-punk-by-michael-grecco (visita virtual)
Punk Beginnings 2022 - New Tracks	Jorge López Galería (Valencia, España)	23 de septiembre - 18 de noviembre de 2022	<p>Ninguno de los artistas de esta exposición por nacimiento fue testigo del movimiento originario, pero en ellos encontramos el uso de elementos que hacen revivir en un nuevo momento esa actitud, como el ruido, la tipografía recortada, el antidiseño y la fealdad; o la inclusión de referencias musicales directas.</p> <p>El punk como actitud: la negación, la oposición y la destrucción; el bricolaje; la referencia al miedo y al terror en una sociedad que aliena a los individuos; el nihilismo; la crítica al sistema económico y la anarquía; y la propia reivindicación de una neoliberación sexual, el cuerpo como lugar de batalla en una nueva producción artística contemporánea y su fuerte unión con la actitud de los años setenta. "Punk Beginnings 2022 - New tracks " revela los principales elementos que definen la actitud de una nueva generación de artistas como forma de entender la cultura y, por extensión, de estar en el mundo.</p> <p>https://www.arteinformado.com/agenda/f/punk-beginnings-2022-new-tracks-217432</p>
<i>Beyond the streets. London</i> Comisariado: Roger Gastman	Saatchi Gallery (Londres, Reino Unido)	17 de febrero-9 de mayo de 2023	<p>Desde desafiantes grafiteros de trenes hasta poderosos muralistas a gran escala, más de 100 artistas internacionales aparecen en <i>Beyond The Streets London</i>. La exposición, con el apoyo de adidas Originals, es la exposición de graffiti y arte callejero más completa que se ha abierto en el Reino Unido, y se exhibe en los tres pisos de la icónica Galería Saatchi de Londres.</p> <p>Después de exitosas exposiciones en Los Ángeles y Nueva York, <i>Beyond The Streets London</i>. presenta nuevas obras, instalaciones a gran escala, objetos efímeros originales y una moda extraordinaria que capturan el poderoso impacto del graffiti y el arte callejero en todo el mundo.</p> <p>Comisariado por el historiador del graffiti Roger Gastman, <i>Beyond The Streets London</i> examina la necesidad humana fundamental de autoexpresión pública, destacando a artistas con raíces en el graffiti y el arte callejero cuyo trabajo se ha convertido en prácticas de estudio altamente disciplinadas, junto con importantes</p>

			<p>figuras culturales inspiradas en esta escena artística.</p> <p>https://www.saatchigallery.com/exhibition/beyond_the_streets_london</p>
<p><i>Ansia, inspirado en el punk</i></p> <p>Exposición de David Arribas</p>	<p>Espacio Alameda (Soria, España)</p>	<p>21 de mayo de 2023</p>	<p>https://www.desdesoria.es/album/noticias/ansia-inspirado-punk-exposicion-david-arribas/20230505183222737325.html</p>
<p><i>Corsés de Vivienne Westwood: de 1987 a la actualidad</i></p>	<p>Boutique Vivienne Westwood (Londres, Reino Unido)</p>	<p>8 -21 de mayo de 2023</p>	<p>Explorando la subversión de la corsetería de la casa desde 1987 hasta la actualidad, "Vivienne Westwood Corsets" examina el enfoque de Westwood de la ropa interior como ropa exterior. La exposición ilustra los vínculos intrínsecos del corsé con el vestido histórico, la cultura y las bellas artes, que siguen sirviendo como una fuente constante de inspiración para las colecciones de Vivienne Westwood hoy en día. Esta exposición especial presenta una retrospectiva curada a través del icónico archivo de corsés de la marca y presenta looks fundamentales para el desfile. Cada pieza demuestra el ingenio de Westwood en el diseño de corsetería, y las iteraciones más recientes de Andreas Kronthaler de esta prenda histórica, que han pasado a influir en las colecciones actuales de la casa.</p> <p>https://www.londoncraftweek.com/events/vivienne-westwood-corsets-1987-to-present-day/</p>
<p><i>Punk. Rage and Revolution</i></p> <p>Arch Creative, Soft Touch Arts y Shaun Knapp</p>	<p>Leicester Museum (Leicester, Reino Unido)</p>	<p>27 de mayo - 3 de septiembre 2023</p>	<p>Una historia de rebelión, energía creativa y el paisaje político que dio a luz a la subcultura punk del Reino Unido de la década de 1970. La exposición se centra en 1977, un año clave. Las influencias, los objetos originales, la moda, la música, el arte y más dan vida a la ideología, la actitud, el espíritu del bricolaje y el legado del Punk en una experiencia emocionante e inmersiva. La exposición ha sido co-curada con jóvenes de Soft Touch Arts, aportando ideas y trabajo creativo que refleja lo que</p>

			<p>significa Punk hoy en día. Los punks locales, junto con los creativos de Leicester, ofrecen nuevas perspectivas sobre esta influyente subcultura juvenil.</p> <p>https://www.leicestermuseums.org/Punk</p>
<i>Vivienne Westwood: punk, new romantic and beyond</i>	V&A (Londres, Reino Unido)	Colección permanente	<p>La colección de moda de V & A contiene prendas de algunos de los períodos más influyentes de la carrera de Westwood. Estos incluyen exuberantes diseños de calzado, atuendos de bondage y camisetas provocativas de los años punk; prendas que rompen el molde de importantes colecciones de la década de 1980 como Pirates, Buffalo Girls & Witches; y atuendos de la década de 1990 que demuestran la reinención de la firma de los estilos históricos de Westwood.</p> <p>https://www.vam.ac.uk/collections/vivienne-westwood https://www.vam.ac.uk/articles/vivienne-westwood-punk-new-romantic-and-beyond</p>
<i>The Punk Rock Museum</i>	Las Vegas (Nevada, Estados Unidos)	Colección permanente (creado en 2023)	<p>El museo de punk ubicado en Las Vegas (Nevada, Estados Unidos) alberga, según su página web, una gran colección de fotos, ropa, instrumentos, letras de canciones manuscritas y obras de arte, además de elementos donados por la gente y las bandas de allí se exhiben. Cuenta con capilla para celebrar bodas así como una tienda de recuerdos, un bar y un estudio de tatuajes.</p> <p>https://www.thepunkrockmuseum.com/</p>



Fig.11. *Badussy*. William Córdova (2005)



Fig.12. Actividades paralelas a la exposición

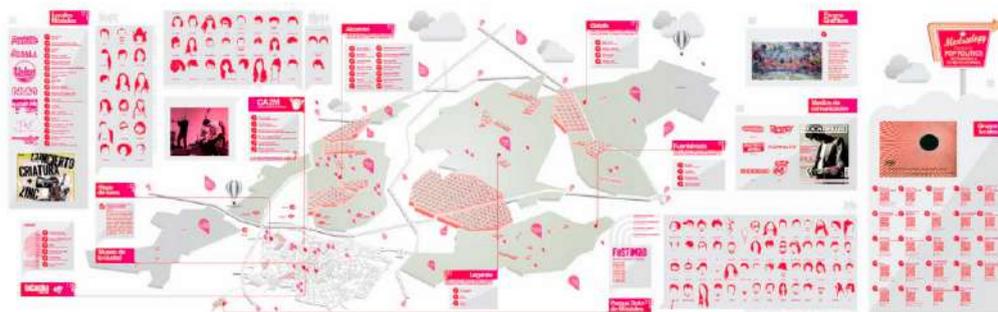


Fig.13. Mapa con las actividades paralelas a la exposición



Fig. 14. *Let me kiss you*. Aitor Saraiba (2012)



Fig. 15. *You and my friends 3*, de Ryan McGinley (2012)

Fig. 16. Clothes for Heroes



Paul Cook, finales de los 70.
Fotografía de Dennis Morris

Comme des Garçons (Japanese)
Primavera-Verano 2006

Fig. 17. D.I.Y. Hardware



John Lydon, 1976.
Fotografía de Ray Stevenson

Gianni Versace, primavera-verano 1994

Fig. 18. D.I.Y Bricolage



Gary Wilson, 1977.
Fotografía de Roberta Bayley



Maison Martin Margiela, primavera-verano 2011.
Fotografía de Nathalie Sanchez

Fig. 19 D.I.Y. Graffiti and Agitprop



Patti Smith, finales de los 70.
Fotografía de Caroline Coon



Ann Demeulemeester, primavera-verano 2000.
Fotografía de Catwalking



Fig. 20. Entrada a la exposición

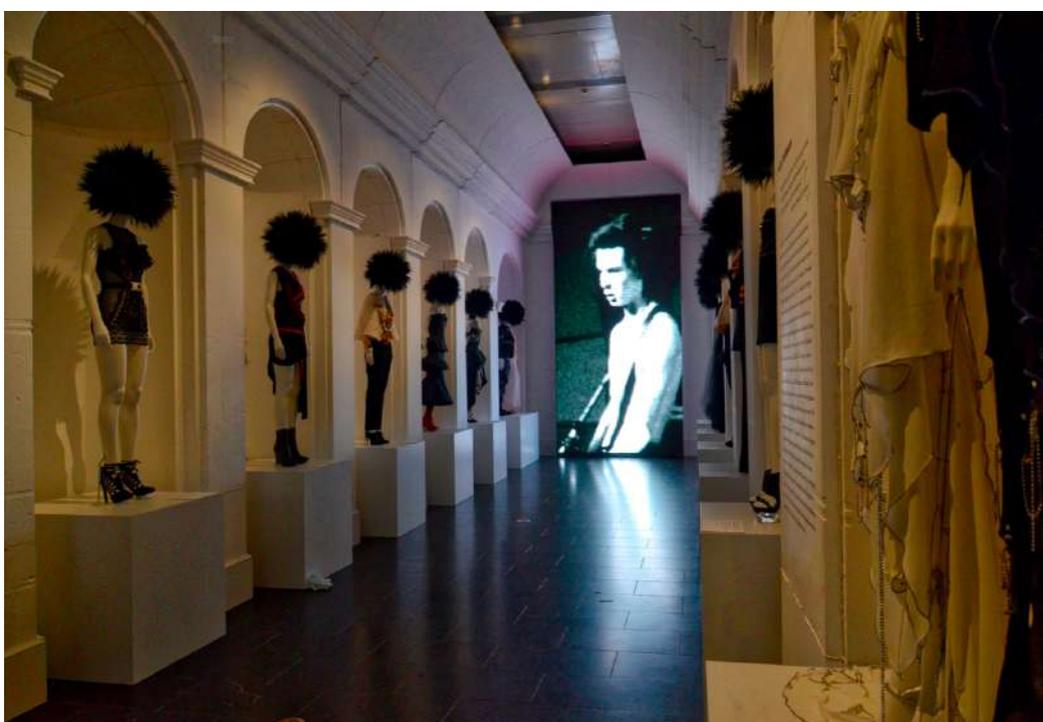


Fig. 21. Galería *Hardware*



Fig. 22. Galería *Clothes for Heroes*



Fig. 23. Galería *Bricolaje*



Fig.24. Galería *DIY. Graffiti y Agitprop*



Fig. 25. Detalle de zapatos con pinchos



Fig. 26. Galería *Clothes for Heroes*, con el lema *No Future* de fondo



Fig. 27. Galería *Bricolaje*



Fig. 28. Galería *DIY. Graffiti y Agitprop*



Fig. 29. Recreación del baño del CBGB en los 70



Fig. 30. Recreación del 430 King 's Road, Londres. Tienda de Vivienne Westwood y McLaren



Fig. 31. La actriz Sarah Jessica Parker en la Gala MET de 2013. Modelo del diseñador Giles Deacon

Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo (Fotos: Web de Artium, Vitoria)



Fig. 32. Janis E. Müller. *Fahrrad für Konzert mit Fahrrad und Gitarren* (Bicicleta para concierto con bicicleta y guitarras), 2013



Fig. 33. Paul McCarthy. *Pinocchio House / Crooked Leg* (La casa de Pinocho / pierna torcida), 1994



Fig. 34. Vista general de una de las salas, con fotografías y peana con libro expuesto

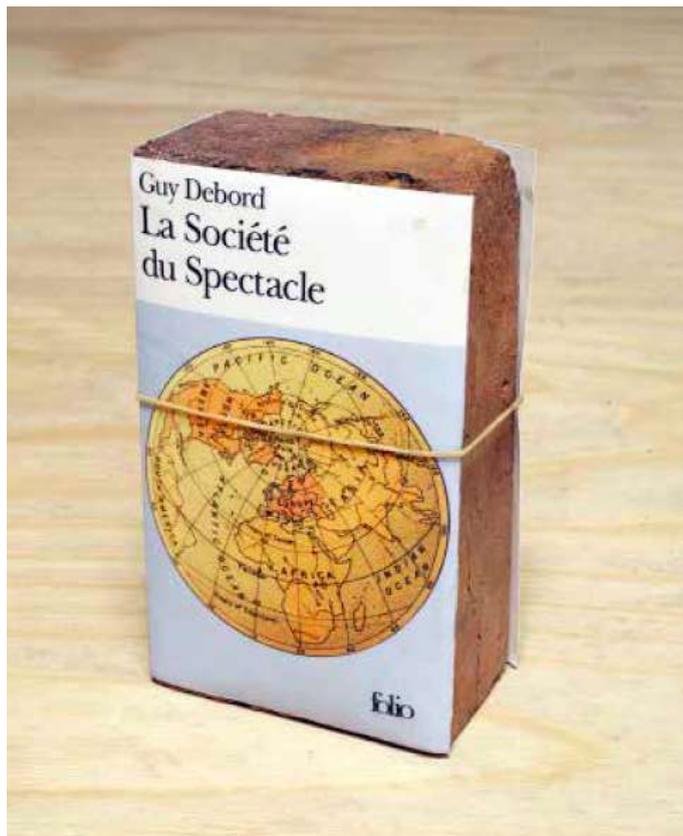


Fig. 35. Claire Fontaine. *La Société du Spectacle Brickbat*. 2006



Fig. 36. Bill Balaskas.
ÉCANOMIE, 2011



Fig. 37. Gavin Turk. *Pop Up*, 2000



Fig. 38. Detext. *Ikea or Die. A Map of Guatemala Made with 9 mm Casings* (Ikea o muere. Mapa de Guatemala hecho de casquillos de 9 mm). 2013



Fig. 39. Vista general de una de las salas, con fotos expuestas en las paredes y mesas de trabajo con flexos

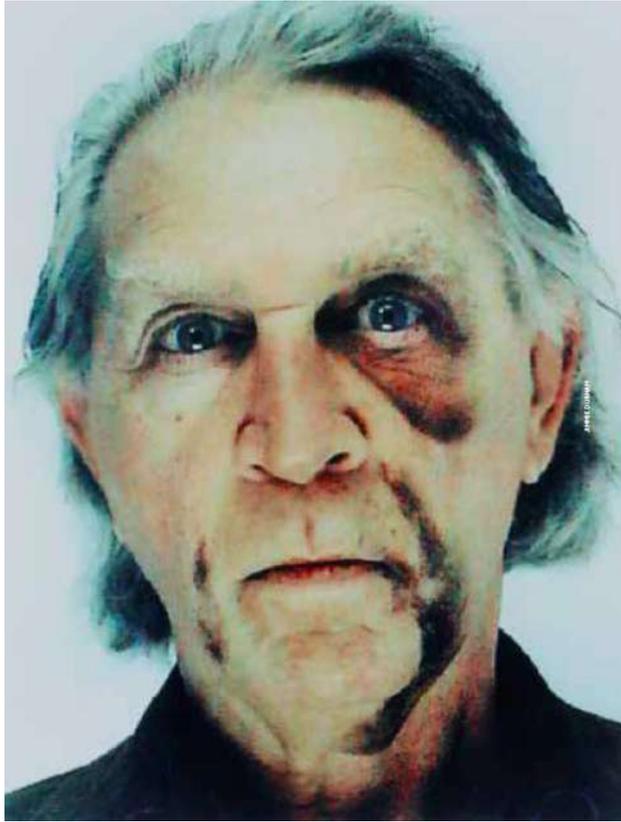


Fig. 40. Jimmie Durham. *Self-Portrait With Black Eye and Bruises* (Autorretrato con el ojo morado y contusiones). 2000



Fig. 41. Jean-Michel Basquiat. *Beast*. 1983. Acrílico sobre tela



Fig. 42. João Onore. *Box Sized DIE Featuring Avulsed* (Caja tamaño DIE con la actuación de Avulsed), Madrid, 2007-2015. Instalación y performance



Fig. 43. Jordi Colomer. *No Future*. 2006. Video y coche con luminoso



Fig. 46. Carátulas de discos de vinilo



Fig. 47. Sala de exposición I



Fig. 48. Fanzines y revistas



Fig. 49. Sala de exposición II



Fig. 50. Chapas y entradas de conciertos

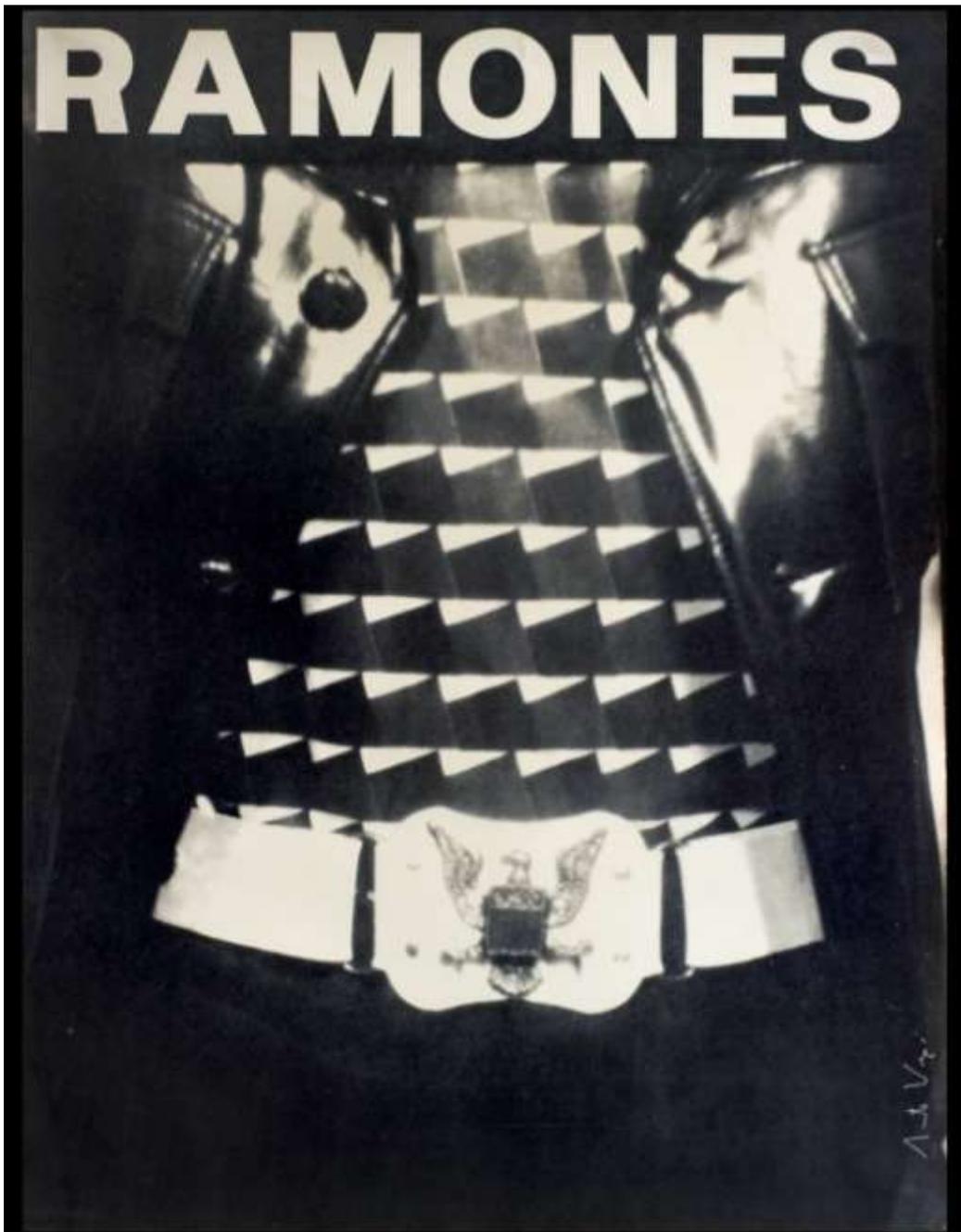


Fig. 51. Cartel anunciador del concierto de The Ramones



Fig. 52. Sala de exposición III

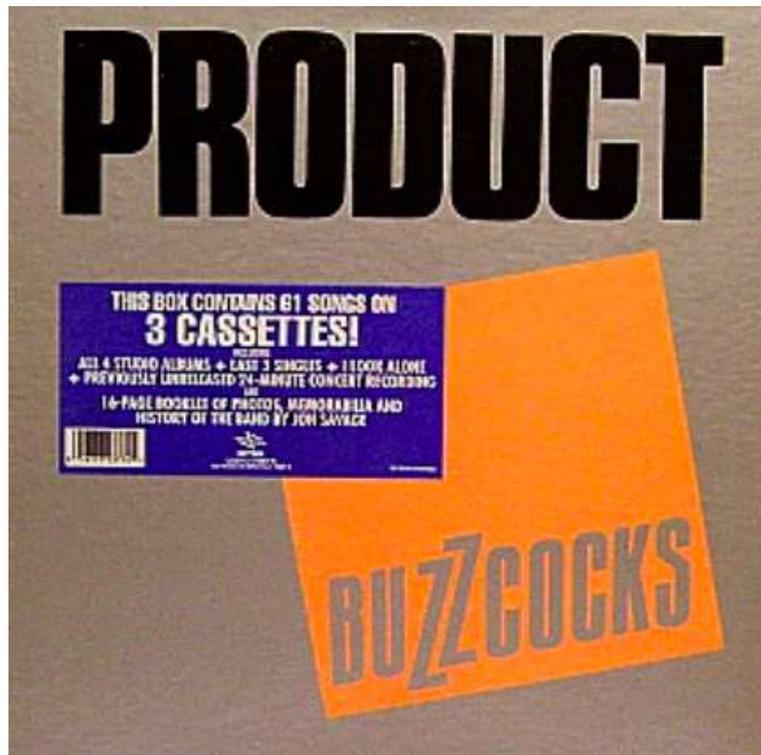


Fig. 53. Carátula del disco de Buzzcocks, a modo de paquete para enviar

Arte, moda y subversión (Fotos: Museo de los Tejidos, Lyon)



Fig. 54. Diseño de Vivienne Westwood I



Fig. 55 y 56. Diseños de Vivienne Westwood II



Fig. 57. Diseño de Vivienne Westwood III



Fig. 58. Desfile de la diseñadora Vivienne Westwood, junto a Lee Price



Fig. 59. Diseño de Vivienne Westwood



Fig. 60. Diseños de Vivienne Westwood IV



Fig. 61. Sala expositiva I



Fig. 62. Sala expositivas II. Recreación de la fachada de la tienda de Vivienne Westwood *SEX*



Fig. 63. Sala espositiva III



Fig. 64. Sala espositiva IV



Fig. 65. Sala expositiva V



Fig. 66. Colección de zapatos en exposición



Fig. 67. Sala expositiva VI



Fig. 68. Sala expositiva VII

Days of Punk. La Térmica, Málaga (Fotos: web de La Térmica)



Fig. 69. Espacio original sala de exposición en La Térmica de la exposición *Days of punk*



Fig. 70. Exposición *Days of Punk I*



Fig. 71. Exposición *Days of Punk II*



Fig. 72. Exposición *Days of Punk III*



Fig. 73. Exposición *Days of Punk IV*



Fig. 74. Exposición *Days of Punk V*



Fig. 75. *Poison Ivy* (guitarrista de la banda The Cramps). Michael Grecco. 1980

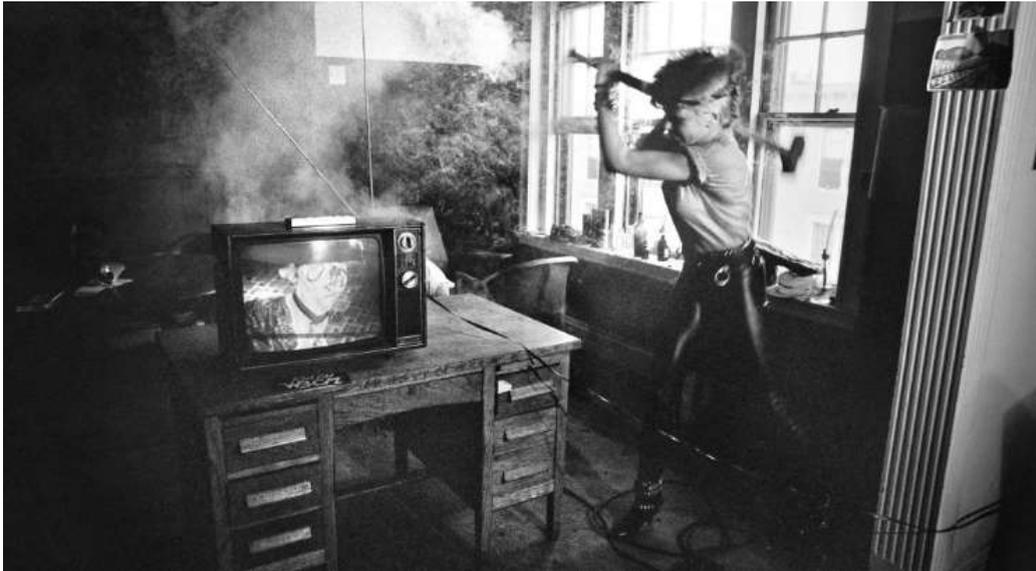


Fig. 76. La cantante Wendy O Williams, de Plasmatics, da un mazazo a un televisor en un camerino de Boston, Massachusetts



Fig. 77. Exposición *Days of Punk VI*



Fig. 78. Michael Grecco presentando la exposición *Days of punk*, en La Térmica (Málaga)

Punk. Rage and Revolution. Leicester Museum (Fotos: web del Leicester Museum an Art Gallery)



Fig. 79. Vista general del espacio expositivo



Fig. 80. Inauguración de la exposición



Fig. 81. Periódicos de la época



Fig. 82. Collage expuesto



Fig. 83. Espacios expositivos I



Fig. 84. Espacios expositivos II



Fig. 85. Detalle de cinturón de la muestra



Fig. 86. Actividades paralelas a la exposición *Punk. Rage and Revolution*



Fig. 87. Espacios expositivos III



Fig. 88. Máquina de fotomatón en exhibición



Fig. 89. Zapatos en exposición I



Fig. 90. Zapatos en exposición II



Fig. 91. Espacios expositivos IV



Fig. 92. Espacios expositivos V