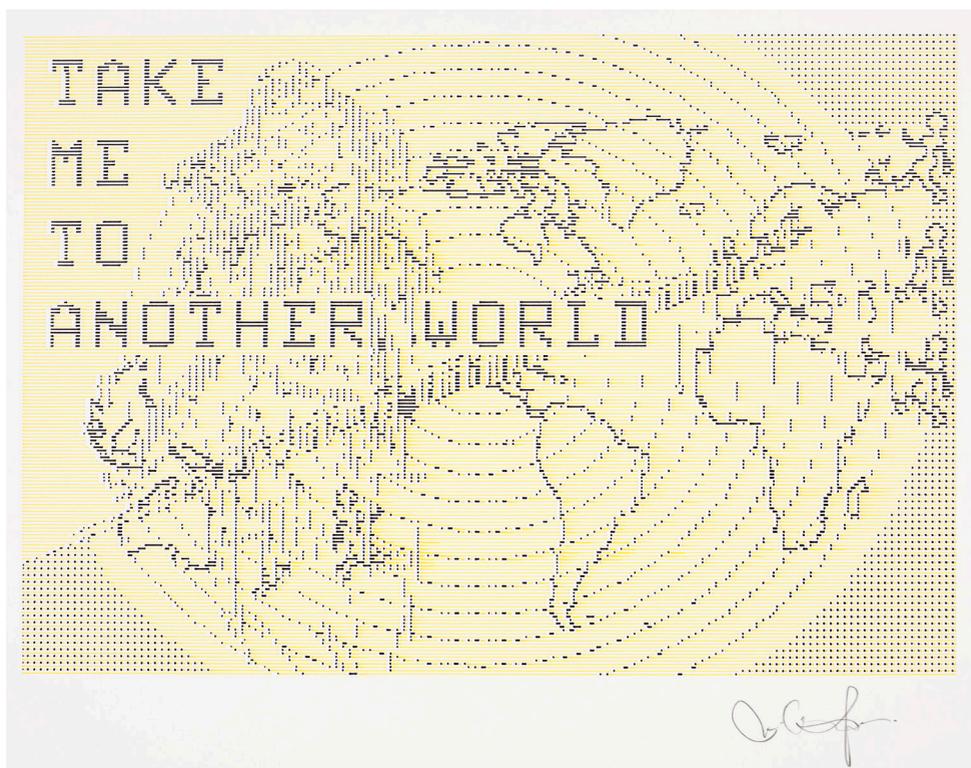


Exposición 7 de abril – 16 de agosto, 2021

Edificio Sabatini, Planta 3

# Charlotte Johannesson

## Llévame a otro mundo



*Take Me to Another World* [Llévame a otro mundo], 1981-1986. Gráfica digital sobre papel. Cortesía de la artista

*Llévame a otro mundo* es la primera retrospectiva de la obra de Charlotte Johannesson organizada hasta la fecha. Su producción artística desde finales de la década de 1960 hasta mediados de la de 1980 es pionera en aunar la artesanía y la tecnología en la producción de imágenes; o, quizá mejor dicho, entre la tecnología textil y la tecnología digital. La obra de Johannesson también es singular por situarse en el margen de la institución artística, en espacios autogestionados y en diálogo con subculturas y contraculturas.

En la época en la que trabajó con el telar y el ordenador, ninguno de estos soportes estaba integrado en los discursos de las bellas artes. Los dos pertenecían a la esfera de las artes aplicadas: el telar como la herramienta de la mujer y el ordenador como el instrumento de poder del tecnopatriarcado. Su actitud artística era compleja, por entonces, ya que se enfrentaba a lo “natural” en una doble vertiente: plantaba cara a la norma como mujer artista y como mujer artista que trabajaba con máquinas. Ha habido que esperar a este momento, bien entrado el siglo XXI, para que su obra empiece a tener repercusión, un retraso que refleja asimismo una discriminación de género en la historia del arte.

Johannesson es una artista autodidacta. A principios de la década de 1960 estudió en una escuela de artes textiles de Malmö, en el sur de Suecia, donde recibió una formación en artesanía tradicional en la que, según recuerda, “no te permitían tener ideas

propias”. Tomando como inspiración a la tejedora sueco-noruega Hannah Ryggen, a finales de esa década empezó una producción artística que, con dibujos y motivos no occidentales, abordaba el tejido sirviéndose de una imaginación antropológica utilizando el telar como herramienta transcultural. Al poco tiempo empezaron a aparecer en sus obras eslóganes y frases basados en la sensibilidad de la poesía concreta hacia la materialidad del lenguaje.

Johannesson se alejó de la concepción convencional de la tejeduría como artesanía decorativa y domesticada y prefirió explotarla como medio de protesta en el que los mensajes propagandísticos se formulaban, paradójicamente, con la delicadeza y la lentitud de la imagen tejida. Así, *Chile eko i skallen* [Chile eco en el coco] expresa la consternación de la artista ante el golpe de Estado de Chile de 1973, mientras que el consenso estancado de la política parlamentaria se resume enérgicamente como

*No Choice amongst Stinking Fish* [No hay elección entre el pescado maloliente], una obra creada con motivo de las elecciones generales suecas de ese mismo año. Las imágenes tejidas de Johannesson no son arte político izquierdista ortodoxo, sino más bien deconstrucciones y reinventiones de símbolos y medios, políticos o no. De ese modo reutilizó las connotaciones mitológicas y folclórico-humanistas del telar, empleándolas como soporte artístico con el que gestionar de forma exhaustiva las crisis de representación de su propia época.

En 1978, Johannesson compró un Apple II Plus, el primer “microordenador” fabricado en serie, precursor del ordenador de uso doméstico tal y como lo conocemos hoy. Hasta entonces, los ordenadores habían sido únicamente *mainframes* voluminosas al servicio del Estado, el ejército o multinacionales. Poco después, la artista y su pareja, Sture Johannesson, fundaron en su propia casa el Digitalteatern, una plataforma autogestionada situada en el margen del sistema artístico que sería el primer estudio de arte digital en Escandinavia.

Al intercambiar el telar por un ordenador, Johannesson activó conexiones materiales intrínsecas entre ambas tecnologías y conectó una historia moderna compartida, que se concretiza en el telar mecanizado de Jacquard de la era industrial. De ese modo, las dualidades incompatibles representadas por las dos máquinas (analógico y digital, codificar y tejer, material y virtual, femenino y masculino, artesanía e industria, etcétera) se convertían en componentes maleables de una nueva estética, una nueva sensibilidad.

Johannesson aprendió por sí sola a programar su Apple II Plus para hacer gráficos



*Chile eko i skallen* [Chile eco en el coco], 1973/2016.  
Textil. Cortesía Hollybush Gardens

para la pantalla o dibujos que pudieran trazarse con un plóter (en un tiempo anterior a la impresora). Codificaba imágenes laboriosamente con el mismo número de campos de imagen o píxeles que tenía en el telar (280 x 192) y por lo general abordaba el ordenador con la misma falta de veneración que la había empujado a desmontar su telar, conceptualmente hablando. Con sus gráficos digitales de finales de la década de 1970 y principios de la de 1980 canalizó los medios de comunicación de masas contemporáneos e imágenes moduladas personalmente, como si la realidad cibernética futura de Internet ya hubiera arraigado en su sistema nervioso y le permitiera forjar un vehículo de escape o una máquina del tiempo que la llevara a otro



*Dancing* [Baile], 1981-1986. Gráfica digital.  
Cortesía de la artista



*Bowie*, 1981-1986. Gráfica digital.  
Cortesía de la artista

mundo. Luego, en 1984, Apple presentó una nueva generación de ordenadores con una interfaz gráfica cerrada con la que la artista se sentía constreñida y con menos creatividad para explorarla. El Digitalteatern fue perdiendo fuerza y acabó cerrando, y Johannesson abandonó en gran medida sus actividades artísticas.

Para la presente exposición, Johannesson ha creado una serie de obras nuevas denominadas “gráficos digitales tejidos” en colaboración con la diseñadora gráfica Louise Sidenius. En esos tejidos, que remiten a la transición ejecutada por la artista cuando cambió el telar por el ordenador, ha reciclado imágenes creadas en el Digitalteatern que no se habían visto ni expuesto desde que dejaron de utilizarse los disquetes:

mapamundis, heroínas feministas, autorretratos, hojas de cáñamo, dibujos abstractos.

Con su particular mezcla de huida y enfrentamiento, la producción de Johannesson entraba en diálogo con la disidencia social y cultural de su época: la contracultura de la década de 1960, el feminismo, el punk y una afinidad intelectual con la militancia de los setenta. Así, en 1976 los Johannesson fueron los comisarios de una exposición presentada en Estocolmo en recuerdo de la terrorista de Alemania Occidental Ulrike Meinhof. Las autoridades suecas la clausuraron con rapidez e incluso los partidarios de la guerrilla urbana de Meinhof, la Fracción del Ejército Rojo (RAF), quedaron horrorizados por los tejidos creados por Johannesson para la muestra, puesto

que en uno de ellos aparecía el personaje de cómic Snoopy luchando por la revolución. No era eso lo que entendían por arte comprometido.

Al abrirse paso entre las condiciones tecnológicas y sociales de la creación artística de finales del siglo XX, la obra de Charlotte Johannesson superó sus límites ideológicos y materiales y adoptó una forma propia. De ese modo, su producción se presenta como precursora del arte posfeminista y digital de la actualidad. Como resume la artista Hito Steyerl, la obra de Johannesson “creó una conexión intemporal entre tecnologías de civilizaciones antiguas como la confección de tejidos y la estética emergente de los gráficos de los primeros ordenadores de Apple. Al concentrarse por completo en su propia época, logró con facilidad abarcar milenios de desarrollo tecnológico con connotaciones femeninas”.



Vote [Vota], 2019. Lana tejida en telar digital.  
Cortesía de la artista

NIFO: 826-21-003-9