

COLECCIÓN

Respecto a la necesidad de una **revisión decolonial de los museos españoles**, llevamos unos meses trabajando para abrir de nuevo el capítulo 8 de la última presentación de la Colección, **Dispositivo 92: ¿puede la historia ser rebobinada?**, dedicado precisamente a posiciones críticas con el control colonial y a los efectos nocivos del imperialismo en las últimas décadas, con especial hincapié en Latinoamérica, después de los cambios geopolíticos que se producen en el globo a finales de los años 80.

Esta ambiciosa presentación solo pudo visitarse durante unas semanas debido a un problema técnico con su licencia de apertura y la adecuación de accesibilidad. Volverá a abrir antes de la celebración de ARCO de forma muy oportuna, ya que mostraba por primera vez hace dos años muchas adquisiciones recientes y fondos obtenidos en colaboración con grandes coleccionistas latinoamericanos gracias al apoyo de la Fundación Museo Reina Sofía.



COLECCIÓN. Sals Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

DISPOSITIVO 92. ¿PUEDE LA HISTORIA SER REBOBINADA?

Fecha: A partir del 26 de febrero

Lugar: Edificio Sabatini. Planta 0

GLOBALIZACIÓN Y ALTERIDAD

Desde finales de los años ochenta el pensamiento y el arte comenzaron a reflejar una nueva situación histórica en la que se vislumbran los fallos en los procesos de descolonización. Artistas e intelectuales de distintas latitudes denunciaron cómo ciertas promesas de emancipación ocultaban renovadas dinámicas de control político y económico por parte de los países del norte global y las élites locales. Se desvelaba así, cómo el colonialismo tradicional se había transformado en expansión de los mercados en un mundo marcado por un creciente liberalismo económico.

En ese contexto resultaban urgentes los debates acerca de las identidades culturales y de las realidades de las periferias en sustitución del idealismo de los procesos de independencia y de los relatos de la nación poscolonial como totalidad inclusiva de todas las vidas, cuerpos y subjetividades habitantes dentro de sus fronteras. Esos otros contextos, fuera del eje euroestadounidense, comenzaron a buscar espacios propios de representación y emergencia en un nuevo orden mundial que les era hostil; en paralelo, las teorías poscoloniales y de la alteridad penetraban tímidamente en la academia.

En 1989, esa trama intelectual y política tuvo su reflejo en iniciativas como la Tercera Bienal de La Habana, muestra de una imagen global del arte -especialmente de los entonces llamados países del Tercer Mundo o en vías de desarrollo- desde un país fuera del norte geopolítico, que sufría las consecuencias de la caída del bloque socialista en Europa del Este. Resulta esclarecedor el contraste entre esta y otra exposición de ese mismo año: *Magiciens de la terre* que, organizada por el Centre Pompidou de París, combinaba a artistas «occidentalizados» con «no occidentalizados» pero sin conseguir trascender una imagen exotizante de los territorios descolonizados.

El discurso poscolonial enunciado desde la antigua metrópoli mantuvo un imaginario que evocaba las pasadas dinámicas de dominio sobre otros territorios. Al tiempo que, por su parte, artistas activos en geografías antes ajenas al sistema internacional del arte (Asia-Pacífico, África o América Latina) planteaban nuevas formas de resistencia cultural y mostraban el desencanto por frustrados procesos de democratización.



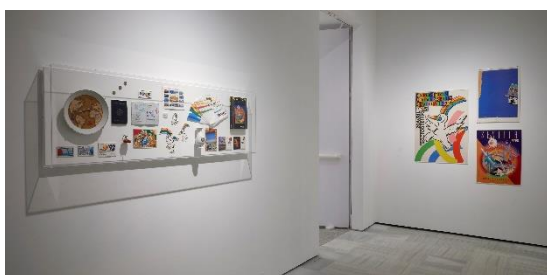
COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

EN UN MUNDO NUEVO: «EL 92»

En 1992, la Exposición Universal de Sevilla, los Juegos Olímpicos de Barcelona y la designación de Madrid como Capital Europea de la Cultura dotaron a España de un aura de normalización y prestigio internacional. Se celebró el renacimiento de un proyecto de estado trazando paralelismos entre la modernidad que representó la llegada a América en 1492 con la España socialista que daba por cerrada su transición y se homologaba con las democracias europeas liberales.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

La estrategia de promoción de la Exposición Universal de Sevilla reformuló motivos nostálgicos e imperialistas que ya el franquismo había explotado extensamente, tendentes a rememorar (y, acaso, reflotar desde la perspectiva de un nuevo orden mundial) una pretendida Edad de Oro situada entre los siglos XV y XVII, cuando España dominaba la geopolítica mundial mediante el control de un inmenso territorio ultramarino. Así, estas celebraciones aplauden los orígenes del colonialismo silenciando aspectos conflictivos como la explotación de recursos, la violencia o las consecuencias actuales de aquellos episodios históricos.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

Frente al carácter complaciente que adquirió la celebración de la Exposición Universal de Sevilla, algunos de sus actores asumieron una posición crítica. Esas demostraciones de desacuerdo representan no solo la temprana crítica institucional y el resurgir del inconsciente colonial que la Expo 92 provoca, sino también la nueva atención del sistema del arte hacia el espacio público, las prácticas colaborativas, la disolución de la autoría o la ruptura de la división entre cultura popular y alta cultura. Concebido por la comisaria Mar Villaespesa y la empresa de producción cultural BNV para el pabellón de Andalucía de la Expo 92, el proyecto *Plus Ultra* puso de manifiesto esas tensiones al realizar una lectura crítica de la pretensión de la Expo de alzarse como celebración de una indefinida «multiculturalidad», sumándose a los primeros debates sobre la identidad cultural y la representación del otro, releyendo los monumentos andaluces ligados a la historia de la conquista y activando la voz crítica de la ciudad dentro de la propia Exposición Universal.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

NADA QUE CELEBRAR

En los años anteriores y posteriores a la celebración de la Expo de Sevilla, colectivos como la plataforma Desenmascaremos el 92 y otras asociaciones y movimientos sociales críticos con los fastos cuestionaron el entusiasta relato oficial español en torno a la efeméride. Agruparon de forma transversal a colectivos ecologistas, feministas y pacifistas, convocaron acciones y promovieron manifiestos en todo el país. Una de sus herramientas de acción fue una gráfica casera, intencionalmente pobre y basada en el «hazlo tú mismo», tendente a la reapropiación y resignificación de ciertos elementos culturales y de la simbología oficial.

Estas movilizaciones llamaban al boicot y trataban de visibilizar aspectos que la celebración velaba, tales como el genocidio, la especulación inmobiliaria o la represión de toda disidencia respecto al discurso institucional dominante. Tales actos de resistencia tuvieron su punto central en la manifestación contra la conmemoración del Quinto Centenario convocada el 19 de abril de 1992 (víspera de la inauguración de la Expo), que se saldó con tres heridos de bala, numerosos detenidos y otras tantas denuncias contra la brutalidad policial. Pocos meses antes se había aprobado la polémica Ley sobre Protección de la Seguridad Ciudadana (conocida como Ley Corcuera), que ofrecía un marco legal de impunidad a ciertas actuaciones de las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado.

En 2017, en respuesta a los actos oficiales del 25 aniversario de la Expo y en recuerdo de aquella manifestación y de las víctimas de la represión, tuvo lugar en Sevilla un acto de tres días bajo el lema «Nada que celebrar».



COLECCIÓN: Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

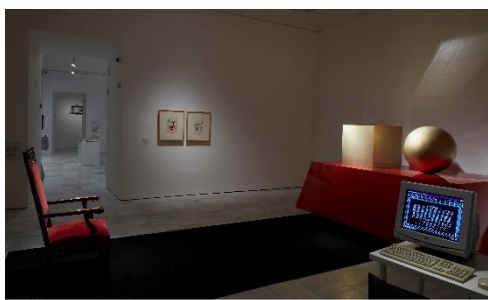


COLECCIÓN: Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

En la línea de múltiples actividades de resistencia en distintos lugares de América en torno al año 1992, *La Conquista. 500 años* fue una exposición colectiva organizada en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires a finales de 1991 como respuesta a la celebración del Quinto Centenario de la Conquista de América. En ella, Liliana Maresca presentó la instalación *Ecuación - El Dorado*, basada en el mito que relaciona las zonas auríferas y diamantíferas de las antiguas Indias Occidentales con esa ciudad perdida donde supuestamente se acumulaban riquezas extraordinarias. Maresca genera un contrarrelato de la celebración del 92, logrando sintetizar dos elementos cruciales de la conquista: el extractivismo de los metales preciosos y la desposesión y el coste humano que genera.



COLECCIÓN: Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN: Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

En el año 2010, coincidiendo con el bicentenario de la independencia de algunos países americanos, se presentó en el Museo Reina Sofía la exposición *Principio Potosí*, centrada en el papel del arte en el proceso de acumulación que siguió a la conquista de América y que marca el arranque del capitalismo. La muestra situaba la explotación de las minas de Potosí (en la actual Bolivia) como génesis de una primera modernidad globalizada basada en la dominación de los territorios coloniales por parte de los poderes europeos. Para el equipo de comisarios de la muestra, la plata potosina funcionaría como origen simbólico y material de esa relación entre modernidad, colonialismo y esclavitud; mientras que el océano Atlántico sería el primer corredor de mercancías, distribuidor de riquezas materiales y, con ellas, del dispositivo ideológico étnico-racial, heteropatriarcal y eurocéntrico que explica relaciones de dominio que perviven hasta el presente en distintas esferas: desde los centros de poder económico hasta los cuerpos.



COLECCIÓN. Salas Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Salas Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

DIERK SCHMIDT: LA DIVISIÓN DE LA TIERRA

En la instalación *La división de la Tierra*, el artista alemán Dierk Schmidt alude a un episodio histórico fundamental a la hora de narrar la colonialidad: la Conferencia de Berlín sobre África de 1884-1885, durante la cual las potencias europeas y Estados Unidos prepararon el reparto de todo el continente. Tal apropiación tomó la forma de un acto jurídico internacional, proceso en el que quedaron expresamente excluidas las sociedades africanas preexistentes a la colonización. El proyecto de Schmidt representa gráficamente la brutalidad con que se impusieron las fronteras coloniales a las sociedades africanas. Distintos recursos cartográficos y estadísticos se materializan en símbolos que plasman las consecuencias reales, políticas y económicas, de las estrategias legales imperialistas sobre los territorios y poblaciones colonizados. Un viaje histórico en referencia a la necesidad de reparación y reescritura de la historia.



COLECCIÓN. Salas Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

CATARINA SIMÃO: MOZAMBIQUE INSTITUTE PROJECT, 2014

Catarina Simão propone una aproximación al África poscolonial desde el caso de estudio concreto de Mozambique. La obra parte de una investigación iniciada en 2009 que se focalizó en dos proyectos del FRELIMO (Frente de Liberación de Mozambique), fundado en 1962, y del posterior gobierno soberano del país: el Instituto Mozambiqueño, creado en 1966, y un archivo de películas que reflejan cómo la educación y la cultura pueden ser herramientas en la lucha

política y en la forja de identidades nacionales. La instalación se inspira en el *Jornal do Povo*, un diario mural ubicado en espacios públicos de Maputo que simboliza el esfuerzo del FRELIMO por democratizar la información. Este elemento es clave para entender cómo Simão utiliza el espacio expositivo para recrear la dinámica entre el acceso a la información y la participación ciudadana en la historia política de Mozambique. Simão plantea preguntas sobre la construcción de la historia y la identidad en un contexto poscolonial, destacando cómo la lengua y la educación pueden ser utilizadas tanto para preservar la identidad cultural como para imponer formas de control y opresión.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

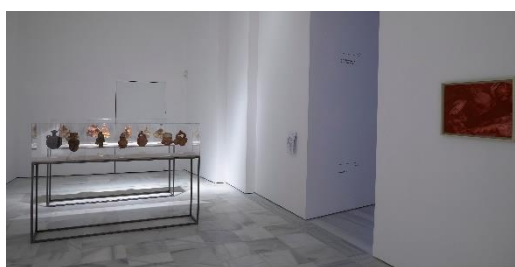
LA INVENCION DE LA RAZA

A través de la obra de artistas que denuncian el eurocentrismo como herramienta de poder se cuestiona el relato histórico español en torno a la conquista de América. Se establece la relación entre la modernidad occidental y una violencia estructural que, aplicada al dominio militar de territorios y personas, ha pervivido en el mundo poscolonial. Este binomio modernidad-violencia se traduce en desposesión de la tierra y de la subjetividad, en conflictos de género y de raza, en explotación de recursos y personas y en el robo de la historia. Tales procesos de dominio se siguieron reproduciendo tras la independencia de las colonias, ya que las élites criollas que lideraron la emancipación impusieron modelos ajenos a los modos de vida y cosmovisiones de las poblaciones indígenas y afrodescendientes.

Estas obras señalan cómo la colonialidad articula de ese modo una lógica racista, de clase, patriarcal e imperial, marcada por la doctrina cristiana y la heteronormatividad, que borra los saberes alternativos encarnados en dichos pueblos indígenas y los/las descendientes de las personas esclavizadas y racializadas de la diáspora africana. En este espacio se analizan críticamente los sistemas visuales de representación, exhibición y propaganda de la ideología colonial, la implantación del régimen heterosexual moderno o la exaltación de la supremacía blanca, enmascarada en distintos niveles en la sociedad y presente tanto en las conductas individuales como en las instituciones.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

OTRO MUNDO ES POSIBLE

Junto a la historia de dominación que impuso la conquista hace cinco siglos existe otra historia de resistencia protagonizada por comunidades que sostienen formas de organización y dialécticas alternativas a las lógicas de la conquista y a la modernidad occidental. A finales de los años noventa, el zapatismo vino a coincidir en sus denuncias con los primeros postulados de los movimientos antiglobalización. Se generó así un nuevo tipo de estructura de solidaridad en red, un emergente altermundismo que confiaba en que, frente a la parálisis del presente, «otro mundo es posible».

Desde lo local, la militancia zapatista, a partir de su levantamiento en 1994 y su ocupación de zonas del estado mexicano de Chiapas, creó un espacio de resistencia y dio visibilidad a los pueblos nativos mayas. Una lucha política que se ha materializado en iniciativas recientes como el Festival CompARTE por la Humanidad, concebido desde 2016 como un dispositivo diferente a los festivales dominantes en el que poner en común ideas y formas de producción cultural provenientes de distintos territorios cercanos a la zona de influencia del zapatismo. Los planteamientos de este movimiento no se centran sin embargo solo en la defensa de los derechos indígenas, sino también en la oposición a las políticas del neoliberalismo. Y es en ese punto donde se cruza con el pensamiento altermundista, que intenta bloquear, en la esfera transnacional, desde ámbitos múltiples y desde el Sur y el Norte geopolítico, la base de la globalización: la expansión, imposición y normalización de las políticas neoliberales que tienen su materialización en el trabajo de colectivos como Chto Delat.



COLECCIÓN: Sala Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN: Sala Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

LOS INCONTADOS

Los Incontados: un tríptico (Variación) forma parte de un proyecto denominado Anatomía de la violencia en Colombia, compuesto por cuatro piezas escénicas y una larga serie de «variaciones». Esta versión instalativa se configura en cuatro espacios arquitectónicos. La instalación es al mismo tiempo una huella y un archivo, mezcla de documentos reales y ficticios, sonidos procesados y músicas en vivo. Toma como base materiales, objetos y personas que el colectivo transdisciplinar Mapa Teatro encontró en su proceso de investigación y montaje. Los

restos de una escenificación generan un palimpsesto de capas temporales, plásticas y espaciales que busca reflexionar sobre las relaciones entre fiesta y violencia en Colombia; pues en la historia reciente de este país, los actores de dicha violencia (entre ellos, guerrilla, narcotráfico o grupos paramilitares) han utilizado la fiesta y la vulnerabilidad de los cuerpos como dispositivo de celebración no solo de la vida, sino también de la muerte. Mapa Teatro muestra desde una perspectiva micropolítica, poética, teatral y alejada del documentalismo, los efectos de la violencia sobre la subjetividad y sobre los cuerpos.



COLECCIÓN: Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN: Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

¿QUÉ HAY DETRÁS DE LA PAZ?

La violencia, la historia de una cruenta guerra civil y aspectos relacionados con la construcción de la identidad están en la base de gran parte del trabajo de los artistas de El Salvador. Se percibe el deseo de reconstrucción de una sociedad profundamente marcada por la emigración, única alternativa para una parte de la población amenazada por la pobreza y la criminalidad. En 1992, el largo conflicto bélico interno que desestabilizaba el país desde los años setenta tuvo su conclusión oficial con la firma de los Acuerdos de Paz de Chapultepec entre el gobierno de El Salvador y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN); aquella guerra civil había sido uno de los numerosos conflictos periféricos en que se dirimió la dinámica de bloques de la Guerra Fría. Pero frente a esa historia oficial de consecución de la paz y de reconstrucción nacional, numerosos artistas siguen desvelando cómo El Salvador permanece como un contexto complejo, plural y teñido de extrema violencia, donde las estrategias de ocultamiento de las identidades conviven con la reivindicación de unas raíces borradas o con la relectura, a veces irónica, del papel subalterno de la zona en la compleja geopolítica de los siglos XX y XXI. La tensión ciudadana interna y la traumática migración al exterior adquieren diferentes connotaciones en un proceso de curación que ensaya formas nuevas de mirar y narrar el pasado y el presente.



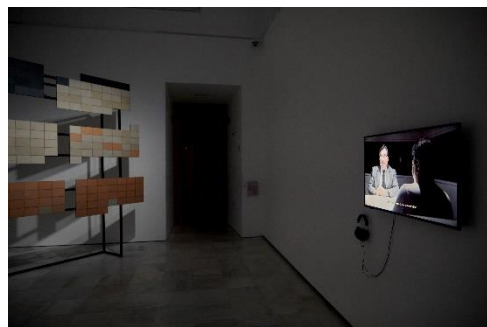
COLECCIÓN. Salas Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

FANTASMAS DE LA HISTORIA

El registro traumático de la historia reciente de Perú se despliega en un gesto donde la ficción se alinea con la realidad histórica desde temáticas diferentes pero sutiles: la elaboración de un calendario alternativo (ese dispositivo que marca el normal transcurso de los días) y el registro de una realidad también alternativa, de una realidad paranormal. Gilda Mantilla y Raimond Chaves, artistas que llevaron a cabo en 2009 una extensa investigación sobre el clima de la ciudad de Lima, elaboraron un calendario climatológico y político que recoge hechos sucedidos ese año como la condena por corrupción al dictador peruano Alberto Fujimori o la matanza indígena de Bagua. La nubosidad fantasmal que sobrevuela Lima, conocida como la «ciudad de polvo», donde nunca llueve y donde el clima social y político es gris, sirve como metáfora que da título a esta sala, donde se reflexiona sobre la inaprensible base de la violencia y su continuidad en los nuevos estados americanos.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

MOTOR DE LAS PALABRAS ERRANTES

Un aparato mecánico con manivelas en los bordes, inspirado en una antigua ilustración de la novela de Jonathan Swift *Los viajes de Gulliver* (1726). Los recuadros interiores contienen diferentes imágenes: brújulas, veleros, mapas, fragmentos sacados de fotografías, grabados, pinturas al óleo o páginas de libros procedentes de diferentes épocas y latitudes. La artista Ana Torfs está interesada en todo aquello que sugiere errancia, movimiento o intercambio, partiendo en primer lugar de las palabras, concebidas como ser migratorio. Según Torfs, «Las “palabras

errantes” son un tipo especial de préstamo lingüístico, una forma que está ampliamente difundida entre numerosos idiomas y culturas en un área geográfica significativa». Torfs escoge para cada uno de sus tapices una «palabra errante» asociada a la historia de la colonialidad y al mundo de las rutas comerciales de la primera globalización: jengibre, azafrán, azúcar, café, tabaco y chocolate.



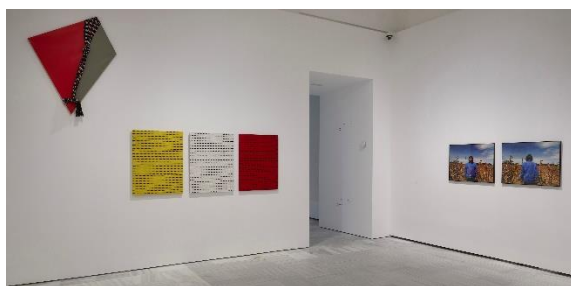
COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

HOMBRE DE MAÍZ

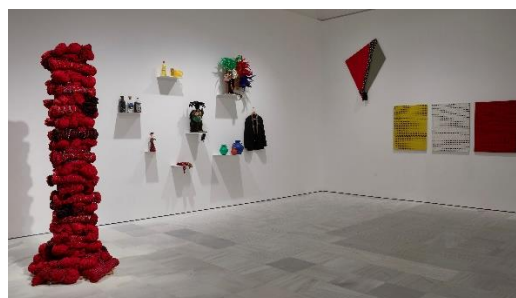
En torno a la tensión entre lo indígena y lo colonial, entre lo marginal y lo dominante, orbitan diversos artistas contemporáneos guatemaltecos cuyo trabajo está profundamente vinculado a la cultura y lengua maya, a su historia familiar, a sus lugares de vida y trabajo, pero también a nociones heredadas de lo sagrado.

La performance ritual, el lenguaje y sus traducciones como estrategia de resistencia cultural frente a la occidentalización y la colonialidad, el uso del textil como referencia a prácticas chamanísticas tradicionales o el análisis de la exotización y los mecanismos de representación de lo maya son algunos de los motivos y medios que se despliegan en esta sección. Se compendia así la conciencia crítica y las estrategias decoloniales y de empoderamiento de una sociedad junto con la resistencia cultural de las nuevas generaciones de artistas de la región.

La sala toma su título de la novela *Hombres de maíz*, publicada en 1949 por Miguel Ángel Asturias, escritor guatemalteco y Premio Nobel de Literatura. Tomando como referencia el Popol Vuh, libro que guarda la sabiduría de la tradición maya, y a partir de la creencia de los pueblos mayas de que su carne estaba hecha de maíz, en su relato, Asturias confronta los dos tipos de sociedad en función del uso que hacen del cereal: mientras los indígenas respetan su valor sagrado e integrador, los maiceros que derriban árboles para extender las superficies cultivables solo reconocen su valor comercial. Sin embargo, el propio acercamiento del escritor a los motivos indígenas resulta problemático o ambiguo, pues de alguna manera está enmarcado dentro del pensamiento criollo que ha regido la sociedad guatemalteca, una concepción racista que ha prolongado la marginación de los cuerpos no blancos.



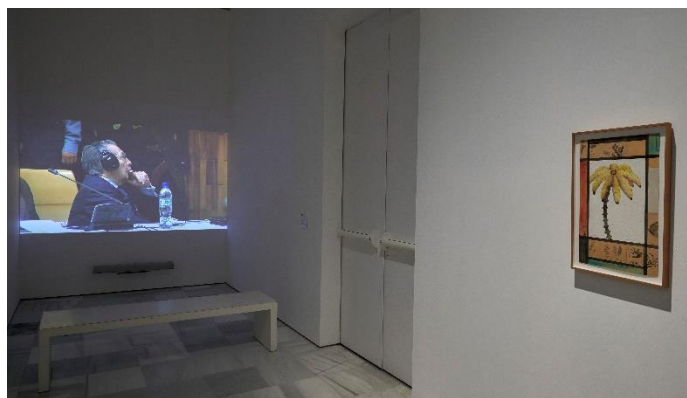
COLECCIÓN, Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN, Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

500 AÑOS

El documental 500 años de la cineasta estadounidense Pamela Yates recupera los hechos ocurridos en Guatemala desde la guerra civil (1962-1996) hasta la actualidad, en un recorrido en busca de justicia, verdad y memoria. Se trata de un viaje entre el pasado y el presente de Guatemala que sigue la trayectoria de dos representantes comunitarias indígenas mayas, cuya lucha por la justicia se suma a la labor de otros activistas y fiscales hasta lograr la condena del dictador guatemalteco Ríos Montt por crímenes de genocidio. Escenas filmadas por Yates en Guatemala durante 1982 resultaron ser pruebas legales utilizadas para determinar la responsabilidad de Ríos Montt en la matanza masiva de poblaciones indígenas.



COLECCIÓN, Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

IN-DOCUMENTADOS. DESHACIENDO EL SAQUEO IMPERIAL, 2019

In-documentados. Deshaciendo el saqueo imperial remite al impacto del colonialismo en las relaciones actuales entre Occidente y sus antiguas colonias, tratando de desacreditar las narrativas convencionales sobre el patrimonio cultural y la migración. La película se construye sobre la premisa de que mientras los objetos culturales expoliados se conservan cuidadosamente en museos occidentales, las personas desplazadas de las antiguas colonias a menudo se enfrentan a la negación de derechos básicos de ciudadanía. La artista Ariella Aïsha

Azoulay se inspira en el documental *Les statues meurent aussi* (1953) de Chris Marker y Alain Resnais, que denunciaba el trato diferencial entre el arte africano y el occidental bajo el colonialismo francés. Sin embargo, Azoulay va más allá, argumentando que los objetos culturales saqueados no solo son testimonios pasivos de la historia, sino que contienen derechos inalienables de las personas a las que originalmente pertenecían. A través de su concepto de «historia potencial», explora posibilidades de narraciones alternativas donde estos derechos pueden ser reactivados.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

SARA RAMO: LINDALOCVIEJABRUJA

Sara Ramo parte de la apropiación de elementos, escenas y espacios de la cotidianeidad que la artista reconfigura con el objetivo de extraerlos de su contexto original e integrarlos en sus trabajos. En estas obras la artista alude a los ámbitos doméstico, cotidiano, autobiográfico y el teatro popular. Las muñecas *Mihas e suas* remiten a lo lúdico, pero también a lo oculto, el enigma. La organicidad derivada de los cuerpos remendados con materiales de desecho confiere a los textiles un aspecto animado. Por otra parte, la obra en vídeo *Una y otra vez* recrea un guiñol con títeres de cachiporra, un teatro clásico en cuyo argumento se golpea con una porra repetidamente a personajes marginales, habitualmente femeninos. Una violencia que en el desenlace de la obra teatral suele volverse en contra del dominador, a modo de moraleja, simbolizando así la lucha contra la opresión. Ramo, mediante una inquietante banda sonora y dramaturgia, solo deja ver parcialmente la escena, plagada de simbología reflejo de las constricciones femeninas.

La artista vincula estas obras con las implicaciones y dificultades que desde su perspectiva entraña ser mujer y, para ello, expone el vínculo tradicional entre las mujeres y la potencia mágica, pero históricamente perseguida, que poseen curanderas y brujas, o la capacidad subversiva de esposas desobedientes frente al mandato social establecido.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

¿TE ACUERDAS DE FILIPINAS?

Como último reducto de las posesiones coloniales de ultramar, Filipinas se mantuvo bajo administración española hasta 1898, cuando pasó a orbitar en torno a nuevas potencias: Estados Unidos y posteriormente Japón. Se trata quizás del caso más olvidado dentro de las reflexiones en torno a la colonialidad, a pesar de ser un estado sumido aún en una realidad semicolonial. Su situación geográfica, la progresiva desaparición de la lengua española o el desinterés geoestratégico del Estado español respecto a la zona en favor de otras latitudes como América Latina pueden ser algunos de los factores de este proceso, al que se une el hecho de que el archipiélago representa una suerte de antisímbolo nacional: el de la realidad del fin de las ensoñaciones y relatos que glorificaban el antiguo proyecto de un imperio español.

Recientemente, diversos artistas, tanto desde el propio país como desde la antigua metrópoli, se han fijado en la huella traumática de los efectos del colonialismo en el caso filipino. Así, la sala explora por un lado los rastros españoles en la Filipinas contemporánea; y, por otro, los movimientos guerrilleros en los que se combina lo ideológico y lo íntimo y una nueva convivencia entre lo indígena y lo no indígena en torno a un proyecto revolucionario que busca la emancipación definitiva del territorio.



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía



COLECCIÓN. Sala del Edificio Sabatini 0
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

AMOS GITAI / YITZHAK RABIN

Fechas: 28-10-23 / 18-03-24

Lugar: Edificio Sabatini, 3ª planta

El asesinato del primer ministro israelí Yitzhak Rabin en 1995 conmocionó al mundo y supuso la frenada en seco de los planes de paz para acabar con el conflicto israelí-palestino. El suceso marcó profundamente al cineasta Amos Gitai, que lo convirtió en uno de los hilos conductores de su obra.

Gitai documentó el proceso de los Acuerdos de Oslo a través de un telefilme de 4 capítulos titulado *Give Peace a Chance* (1994). Posteriormente, tres semanas después del asesinato de Rabin, empezó a investigar el suceso y rodó la película *The Arena of Murder* (1996). Esa investigación se extendió a lo largo de veinte años dando lugar a la creación de un rico y complejo archivo documental, del que surgió el largometraje *Rabin, el último día* (2015) y una serie de obras en distintos formatos, como publicaciones, performances e instalaciones, con el título genérico de *Chroniques d'un assassinat*.

La instalación *Chroniques d'un assassinat* (2021), donada al Museo tras su presentación en la Biblioteca Nacional de Francia en 2021, plantea un recorrido espacial por las escenas principales de la película *Rabin, el último día* a través de 14 paneles y 7 documentos sonoros. Utilizando el collage, como si de un montaje fílmico se tratara, Gitai combina documentos de archivo, imágenes de prensa y fotogramas que interviene para diseccionar el contexto del momento trágico que cambió la historia de Oriente Próximo y ofrecernos una narración compleja y crítica de lo sucedido.

Para Gitai, la hibridación de géneros y el cruce entre disciplinas forma parte de su acercamiento al cine. Entiende el documental como arqueología de lo humano y la ficción como arquitectura de la memoria. Su obra transita entre esos dos conceptos y es atravesada por una mirada crítica a su propia biografía y al mundo en conflicto permanente en el que ha vivido.



AMOS GITAI

Amos Gitai / Yitzhak Rabin, 2021

Instalación: 14 paneles con collages de vinilos y fotografías, y 7 canales de sonido (duraciones variables, francés)

Donación de Amos Gitai, 2022

Para más información:
DEPARTAMENTO DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA
prensa1@museoreinasofia.es
prensa3@museoreinasofia.es
(+34) 91 774 10 05 / 10 11
www.museoreinasofia.es/prensa

