

Giro gráfico. Como en el muro la hiedra



JULIO LE PARC
La tortura en Argentina, 1972.
Archivo Graciela Carnevale

FECHAS: 18 de mayo de 2022 - 10 de octubre de 2022

LUGAR: Edificio Sabatini, 3^a planta

ORGANIZACIÓN: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

COMISARIADO: Red Conceptualismos del Sur

**EQUIPO COORDINADOR
RED CONCEPTUALISMOS
DEL SUR:**

Tamara Díaz (Cuba), Ana Longoni (Argentina), André Mesquita (Brasil), Guillermina Mongan (Argentina) y Sylvia Suárez (Colombia)

INVESTIGADORES: Lucía Cañada, Fernanda Carvajal, Fernando Davis, Guillermina Mongan y Juan Pablo Pérez (Argentina); Clara Albinati y María Angélica Melendi (Brasil); Nicole Cristi, Javiera Manzi y Paulina Varas (Chile); Oscura Díaz y Sylvia Suárez (Colombia); Jesús Barraza y Josh MacPhee (EE.UU.); Carlos Henríquez Consalvi (El Salvador); Sol Henaro, Cristina Hijar, Elva Peniche y Annabela Tournon (México); Raúl Quintanilla (Nicaragua); Moira Cristá (París); Rodrigo Quijano y Rosanna del Solar (Perú); Miguel Piccini (República Dominicana), y Sebastián Alonso, Fernando Miranda, Gabriel Peluffo y Gonzalo Vicci (Uruguay).

ITINERANCIA:

Museo Universitario Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de México (MUAC), Ciudad de México (noviembre, 2022 - julio, 2023)

ACTIVIDADES

PARELAS:

- Performance *Ni verdaderas ni falsas*, de la artista Mariela Scafati.

17 de mayo, 2022 - 20:45 h, en las propias salas de la exposición.

18 de mayo, 2022 – 18:30 h, en el Auditorio Sabatini

- Encuentro internacional sobre Giro gráfico. *Acción gráfica, revueltas y antifascismos*

Miércoles 18 y jueves 19 de mayo, 2022. Auditorio Sabatini y Plataforma online

- Recorrido por *Giro gráfico: Como en el muro la hiedra*.

Viernes 20 de mayo, 2022 - 17:00 h

A principios de la década pasada, el **Museo Reina Sofía** inició un proceso de colaboración con la **Red Conceptualismos del Sur** (RedCSur), una plataforma de investigación internacional que desde lo que ellos describen como un “posicionamiento plural Sur-Sur”, trata de “actuar en el campo de disputas epistemológicas, artísticas y políticas del presente”. Esa colaboración dio lugar a la exposición *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, celebrada en el museo del 26 de octubre de 2012 al 11 de marzo de 2013 y que generó un amplio programa de actividades formativas y de proyectos editoriales.

Giro gráfico. Como en el muro la hiedra constituye una continuidad y expansión del mencionado proceso de colaboración y de las investigaciones asociadas al mismo. Si Perder la forma humana, se centró en el periodo que abarca desde 1973, año del golpe de Estado de Pinochet, hasta 1994, cuando emerge el movimiento zapatista—, Giro Gráfico amplia su arco temporal, y se extiende desde la década de 1960 hasta la actualidad. Además, se presta atención a episodios acaecidos tanto en de América Latina como en el Caribe e incluso en Estados Unidos —en relación con movimientos negros e indígenas— y Europa —incorporando como casos de estudio campañas internacionalistas de denuncia de violaciones de derechos humanos y censura impulsadas por intelectuales radicados en países europeos.

Según señala en el catálogo de la exposición el equipo coordinador de la Red “el motor inicial de esta investigación fue indagar sobre formas de acción gráfica callejera —entendiendo gráfica en un sentido expandido, o mejor, estallado, que incluye iniciativas que van desde el bordado colectivo al ejercicio cartográfico—, situadas en tiempos recientes y remontándonos a algunas genealogías históricas ocurridas desde la década de 1960 hasta la actualidad, alterando el arco temporal y afectando a cualquier narrativa lineal. En ese sentido nos interesa la idea de giro no

tanto como desvío o cambio de rumbo, sino más bien como revuelta, a la vez desafío al poder e inversión de lo dado”.

Los episodios investigados - agrupados bajo los conceptos *Gráficas intempestivas*, *Arseñal*, *Cuerpos gráficos*, *La demora*, *Persistencias de la memoria*, *En secreto*, *Pasafronteras*, *Territorios insumisos* y *Contracartografías*- aglutinan y relacionan casos muy diversos y distantes, intentando no imponer un relato lineal, restringido a geografías estancas.

Además, se han habilitado dos espacios llamados *Ágora del presente* y *Biblioteca cuir*. En la primera se incluyen referencias a acciones gráficas muy recientes -vinculadas, por ejemplo, a la lucha por la despenalización del aborto en Argentina o al proceso constituyente en Chile- y, en la segunda, el público encontrará fanzines y publicaciones independientes que podrá leer cómodamente.

Gráficas intempestivas

En la primera sala del recorrido de la exposición el visitante puede observar gráficas que se caracterizan por su transtemporalidad. En ellas se entrecruzan y retroalimentan prácticas muy recientes con otras ocurridas desde los años 60 en adelante. Así, “Resistencias tipográficas” convoca la imprenta de tipos móviles para componer con tipografías tradicionales de madera y metal sus afiches, retomando el gesto que el artista argentino **Juan Carlos Romero** (1930-2017) inició con su instalación *Violencia*, en 1973.

En las acciones y campañas gráficas recientes también puede aún resonar el comunicado que el **Grupo Mira** circuló -mediante copias heliográficas- en la ciudad de México: un conjunto de signos críticos a los medios masivos, la modernidad urbana, la corrupción estatal. Las resonancias se prolongan en la invención de un vocabulario gráfico emplazado en las calles en medio de la revuelta estudiantil uruguaya y la resistencia antidictatorial chilena.

Es el caso actual, asimismo, de jóvenes artistas cubanos que vuelven sobre la iconografía de la propaganda oficial de los primeros años de la revolución de 1959 para devolver una imagen ambivalente del discurso afirmativo de la revolución castrista, como **Reynier Leyva Novo** (1983), que en su serie *Novo aniversario* (2009-2013) instrumentaliza las ropas y los accesorios de moda como soportes de lemas, consignas y logotipos, o de **Hamlet Lavastida** (1983), quien inició en 2014 la serie en proceso *Vida profiláctica*, en la que frases, logotipos, emblemas y consignas de las décadas de 1960 y 1970 aparecen como restos de un pasado que, entre la memoria y el olvido, nunca termina de pasar.

Los estudiantes de Ayotzinapa

La segunda sala del recorrido reúne material relacionado con la detención y desaparición en 2014 de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos de Ayotzinapa (Guerrero, México) que se dirigían a Ciudad de México para participar en la marcha conmemorativa de la matanza de Tlatelolco en 1968.

El suceso, aún sin esclarecer, generó numerosas reacciones por parte de la sociedad civil, dentro y fuera del país. Una de ellas fue *Papalotes de los desaparecidos* (2014), una obra del artista zapoteca **Francisco Toledo** (Méjico, 1940-2019) que consiste en 43 cometas o papalotes de papel donde aparecen los rostros de los desaparecidos y que él mismo voló por las calles de la ciudad de Oaxaca en compañía de algunos niños. Esta iniciativa responde a una tradición de México durante el Día de Muertos, cuando se vuelan papalotes para que las almas pueden bajar a recoger sus ofrendas desde el cielo.



FRANCISCO TOLEDO
Papalotes de los desaparecidos, 2014.
Centro de Documentación Arkheia, MUAC, UNAM-DiGAV

Junto a estas cometas, que se muestran por segunda vez en un museo, el visitante también podrá contemplar los retratos hechos con máquina de escribir de los 43 estudiantes realizados por el artista y activista argentino **Javier del Olmo** con las letras mecanografiadas de la consigna “Todos somos Ayotzinapa”. Al colocar en la máquina un retrato aún inconcluso incita al público a continuar esa tarea interrumpida, a seguir buscando y reclamando por la vida de estos jóvenes.

A su vez, **Juanpablo Avendaño** hizo circular en redes sociales y mediante correos electrónicos, archivos digitales listos para imprimirse y convertirse en pancartas para los manifestantes. En la silueta de *Abel García Hernández* (2015), Avendaño evocaba el contorno del cuerpo de uno de los estudiantes, con mensajes como “Ni perdón ni olvido”, en unos carteles que permitían realizar dos orificios en los ojos, de modo que los manifestantes pudieran portar el cartel a manera de un cuerpo gráfico.

Otra iniciativa que puede verse aquí es el proyecto emprendido por la **Asamblea General de Pueblos, Barrios, Colonias y Pedregales de Coyoacán**, en el que participaron mujeres, hombres y niños confeccionando de forma colectiva bordados con los rostros de los desaparecidos a modo de denuncia.

Bordadoras de memorias

El siguiente espacio, denominado *La demora*, contrapone la inmediatez de algunas respuestas gráficas a las protestas con la forma más lenta de producir imágenes con otras prácticas como el bordado y el tejido, que han sido utilizadas por diversos colectivos. Uno de ellos es El Salvador.

Aquí se reúne un conjunto de testimonios realizados por mujeres de ese país durante el conflicto armado (1980-1992). La represión militar en zonas rurales originó el desplazamiento de poblaciones enteras que buscaron refugio en los campamentos de la vecina Honduras, resguardados por la ONU.

Sus bordados denunciando las capturas y torturas, los bombardeos o las masacres ejecutadas por el ejército representan un ejercicio de memoria histórica. Las telas con sus historias bordadas eran entregadas a los visitantes extranjeros en los campos de refugiados en busca de solidaridad internacional. De esa manera, quedaron diseminadas por el mundo. A través de una campaña internacional, el Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) logró repatriar a El Salvador estos tesoros de la memoria que ahora puede contemplar el espectador en el Museo Reina Sofía.

Para no olvidar

Bajo el título *Persistencias de la Memoria*, la siguiente sala de la exposición reúne un conjunto de prácticas activistas y piezas en torno a la memoria histórica en las que se han recuperado técnicas, estrategias visuales o consignas que han surgido de las luchas por no olvidar en diversos países. Así, el público puede observar el cartel de **Natalia Iguiñiz** (1973, Perú) *Mi cuerpo no es el campo de batalla* (2004) -que subvierte la obra de Bárbara Kruger *Your Body is a battleground*, de 1989- para denunciar la violencia sexual acaecida en Perú, un país en el que durante la dictadura de Fujimori se llevó a cabo un programa de esterilizaciones forzadas. Del país andino, también el trabajo donde **Ricardo Wiesse** (1954, Perú) rememora la Masacre de *La Cantuta* (1992), en la que un grupo paramilitar asesinó a nueve estudiantes y un profesor universitarios cerca de Lima. Tras ser condenados, los responsables fueron más tarde amnistiados.

Del caso concreto de Chile se muestran unos pliegos impresos de *Primer Homenaje a Santiago Nattino de la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ)*, que realizó una acción a partir múltiples copias de papel intervenidas con pintura con el rostro de Nattino -un artista comunista asesinado en 1986 bajo el régimen de Pinochet- con las que cubrieron los edificios de diversas instituciones culturales sujetas a la censura dictatorial.



DjLu.
Serie "Nos están matando", 2012.
Colección particular del artista

En Colombia, donde desde la firma del Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las FARC en 2016 se incrementó la persecución y asesinato de líderes sociales, los artistas y activistas han utilizado la gráfica para denunciar los hechos e incluso contribuir a la elaboración del duelo en el espacio público. Por ello, esta sala incluye registro fotográfico de la serie de intervenciones urbanas *Nos están matando*, donde aparecen retratos de líderes asesinados que el artista urbano **DjLu** desplegó en las calles de las principales ciudades del país los últimos años. También se puede ver proyecto colaborativo *Postales para la memoria*, que convocó a la ciudadanía a diseñar postales para las víctimas, utilizando internet como plataforma.

El drama de los desaparecidos en México, donde se ha denunciado cien mil casos en los últimos años, vuelve a figurar en esta zona de la exposición a través del proyecto de intervención en espacios públicos como *Huellas de la Memoria*, que surge en 2014 y donde cada año, en el Día de la Madre, se congregan cientos de personas de toda Centroamérica para

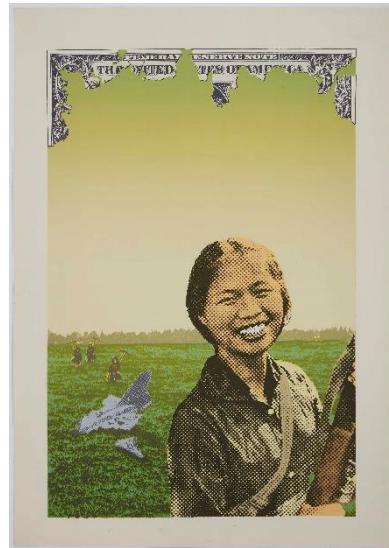
reclamar una búsqueda sin tregua. Tras ser grabados, cientos de zapatos de víctimas y familiares han sido impresos, en verde (que simboliza la esperanza de encontrar a las personas desaparecidas), negro (localizadas sin vida) y naranja (recuperadas con vida).

La muestra también recoge algunas de las iniciativas surgidas en Estados Unidos ante el aumento de asesinatos de personas afroamericanas por parte de la policía, como la serie *I Am and My Life Matters* (*Yo soy y mi vida importa*) (2011-2020) que ahonda en las reclamaciones del movimiento Black Lives Matter a partir del retrato y el nombre de algunas de las víctimas, como Eric Garner o Trayvon Martin. Creada por el colectivo **Dignidad Rebelde** (Jesús Barraza y Melanie Cervantes) -centrado en movimientos anticolonialistas y en los principios del zapatismo y el feminismo chicano y en un arte basado en la colaboración entre colectivos y redes de artistas- la serie gráfica pretende ser a la vez una declaración pública de duelo, solidaridad y memoria.

Pasafronteras

De la experiencia de **La Voz de la Mujer**, una cooperativa gráfica feminista formada por migrantes bolivianas y paraguayas radicadas en Argentina, surgió la noción de una gráfica “pasafronteras”, un término que remite a saberes que rebasan los límites geopolíticos y que da título al siguiente espacio de la exposición. En él se muestran algunos xilobordados de la cooperativa, unas composiciones colectivas con materiales de bajo coste que retratan el propio oficio gráfico y escenas del proceso migratorio.

Otro ejemplo actual de esta gráfica pasafronteras es *Zapantera Negra*, un proyecto impulsado por el colectivo **EDELO** (En Donde Era la ONU), formado por los artistas Caleb Duarte y Mia Eve Rollow, para conectar el imaginario visual de las Panteras Negras –que enlazaba la historia de esclavitud, racismo y represión policial urbana contra la población negra estadounidense- con las luchas rurales de las comunidades mayas en Chiapas dentro del movimiento zapatista.



TALLER 4 ROJO. DIEGO ARANGO RUIZ. NIRMA ZÁRATE
Vietnam III (Vietnam nos muestra el camino) 1971-1972
Serigrafía sobre papel
86,5 x 57,5 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Donación de la Fundación Proyecto Bachué (José Dario Gutiérrez y María Victoria Turbay), 2021
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

La práctica de EDELO retoma en cierto modo la posición de solidaridad internacional entre los pueblos de otras acciones gráficas emprendidas en el pasado, como los carteles de **OSPAAL** -Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina fundada en Cuba en 1966- o del **Taller 4 Rojo** en Colombia en los años 70, del que el visitante puede contemplar aquí *Tríptico de Vietnam* (1971), obra perteneciente a la Colección del Museo.

Territorios insumisos

Otra zona de la exposición, *Los territorios insumisos*, alude a modos de resistencia empleados por personas, colectivos y pueblos de lugares rurales o urbanos, entendiendo que el “territorio” no es un pedazo de tierra, sino un concepto más amplio que incluye las formas de vida que lo

habitan y cuya sostenibilidad debe preservarse. Sus tácticas insumisas se valdrán de materiales tan diversos como inscripciones gráficas, sellos, bordados, carteles, etc.

En relación, por ejemplo, a los peligros que pueden correr un territorio y sus habitantes, se muestra un video de **Gonzalo Castro-Colimil** que utiliza la resignificación de la señalética turística para evidenciar las amenazas a las que se enfrenta el pueblo mapuche en Chile. Del mismo modo, un video de Hugo Giménez y un diseño tipográfico de **Juan Heilborn** insisten con la pregunta *¿Qué pasó en Curuguaty?* ante el desalojo policial de un asentamiento campesino en esta localidad de Paraguay en 2012, que se saldó con la muerte de once campesinos y siete policías. La indignación ante lo sucedido –aún sin esclarecer- desencadenó movilizaciones ciudadanas acompañadas por prácticas artísticas.

La insumisión también está presente en Colombia tras los diálogos de paz entre el gobierno y las FARC, donde Bogotá se convirtió en un enclave fundamental para la regeneración de los movimientos sociales y del arte callejero como bastión de la crítica y la oposición ciudadana. Algunos artistas referentes de esta tendencia de disenso en el espacio público y de defensa de la paz y la memoria son **Toxicómano, DjLu, Guache y Emisario**.

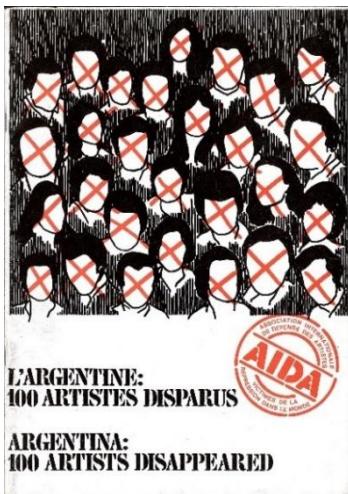
Otros casos de denuncia mediante la acción gráfica reflejados en la exposición es el póster *No DAPL*, creado por **Shaun Beyale**, artista de la Nación Navajo, en 2016, contra el desastre generado por las compañías de energía por la implantación de un oleoducto en la reserva Standing Rock en Estados Unidos. Para impedir su avance, los pueblos nativos han organizado un campamento local, protestas internacionales y han adoptado el hashtag #NODAPL.

Contracartografías

El itinerario diseñado por el equipo coordinador de la Red Conceptualismos del Sur conduce a continuación al visitante de la exposición hasta el claustro de la tercera planta del edificio Sabatini, donde se muestran las “contracartografías” producidas por colectivos como el **Grupo de Arte Callejero e Iconoclasistas** (Argentina), **Bureau d’Études** (Francia) y **Redretro** (México). En oposición a la cartografía tradicional, estos mapas de gran tamaño denuncian las relaciones de dominación y explotación en el mundo y visualiza zonas afectadas por problemáticas sociales y económicas, reivindicando también políticas de memoria frente al olvido de las víctimas en diversos conflictos.

Junto a ellos, entre otras acciones gráficas, se muestra una selección fotográfica que es el único registro visual que existe sobre los carteles de abril de 1965, elaborados por el Frente Cultural Constitucionalista, un grupo de artistas liderado por Silvano Lora que aprovechó el potencial político del cartel para transmitir mensajes de resistencia a la ciudadanía en República Dominicana tras la caída del régimen dictatorial de Rafael Leónidas Trujillo.

La sala adyacente al claustro reúne bajo el título *Arseñal* - un neologismo que nace de cruzar los conceptos “arsenal” y “señal”- herramientas que han sido usadas en manifestaciones callejeras (fotografías, pancartas, banderas, etc.) que fueron reutilizados en diferentes espacios y momentos históricos por parte de la ciudadanía.



CASPARI DE GEUS
Carpeta de información de AIDA sobre la campaña "100 artistas argentinos desaparecidos". 1982.
Centro de documentación MNARS.
Donación de Diego Más Treffel en recuerdo de los desaparecidos,
asesinados, presos y supervivientes de la Dictadura Argentina
1976-1983, 2020.

Se hace referencia, por ejemplo, a la campaña por “100 artistas argentinos desaparecidos” organizada por la Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo (**AIDA**) -creada en 1979 en Francia y que se expandió a distintas ciudades europeas. También se recoge el caso de la **Marcha del Silencio en Uruguay**, organizada anualmente desde 1996 para denunciar la represión ejercida por la dictadura sufrida en el país entre 1973 y 1985. Cada año, en el aniversario del golpe de Estado, una multitud de pancartas con las fotos de cada persona desaparecida salen a la calle. Después de cada marcha se guardan en un pequeño espacio en el Centro Cultural Museo de la Memoria a la espera de un nuevo uso callejero. Ese es el espacio que emula la instalación de las pancartas en el museo.

Otra acción gráfica recogida aquí es la emprendida por el colectivo brasileño **Vão** (Belo Horizonte), que denunciando la destitución en 2016 de Dilma Rousseff (del Partido de los Trabajadores) como presidenta de Brasil, realizaron banderas para las manifestaciones organizadas con la palabra “Canalha”, en la que retoman una obra del artista Waldemar Cordeiro creada en 1966 durante la dictadura militar, que fue censurada y, sin embargo, ha vuelto décadas después a aparecer, resignificada en las calles.

Coreografía callejera

En la sala denominada *Cuerpos gráficos* se muestra un conjunto de acciones que proponen el cuerpo (colectivo e individual) como soporte de la gráfica. Son prácticas realizadas en la calle a modo de denuncia o de demanda con materiales precarios y fuera de la gráfica canónica. Entre ellas figuran algunas

realizadas por la artista chilena **Luz Donoso** (1921-2008) a finales de los 70 y principios de los 80 durante la dictadura de Pinochet. A partir de lo que ella llamaba *Calados*, señalaba lugares de la ciudad que habían funcionado como centros de detención y tortura. La denuncia de los desaparecidos por la dictadura uruguaya vuelve a estar presente en la serie de fotografías a gran tamaño *Miradas ausentes* (2000-2009) del uruguayo **Juan Ángel Urruzola** (1953), que circularon como carteles callejeros.



Juan Ángel Urruzola: Serie “Miradas ausentes”, 2000-2009

También se reúne aquí, a modo de una manifestación espectral, camisetas procedentes de distintos tiempos y contextos (Estados Unidos, Colombia, Brasil, Argentina) y realizadas por colectivos y activistas visuales. Las camisetas, como los pañuelos y otras prendas, se convierten

así en superficies gráficas que comunican y articulan movimientos sociales y políticos contemporáneos. Una sala contigua se concentra en la gráfica nicaragüense desde la revolución sandinista (1979) hasta la situación actual, caracterizada por la represión a las protestas y la censura a los artistas.

En secreto



JAVIER VARGAS SOTOMAYOR
La falsificación de las Tupamaro (Frida Amaru, Marilyn Amaru, Farrah Amaru, Dina Amaru), 2006
Impresión digital sobre papel de algodón
Conjunto formado por cuatro grabados
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2019 (Donación de José Antonio Llorente)
Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

A continuación, en la zona *En secreto*, la exposición está dedicada a los colectivos de liberación sexual surgidos en los años 70 y 80 en América Latina, que pusieron en circulación, a veces de forma clandestina, acciones gráficas para politizar el espacio público, además de formar grupos de lectura y redes de intercambio en torno a la edición de revistas y boletines. En esta zona se muestra, junto al trabajo de **Hudinilson Jr., Perna, César Valencia, Mirta Dermisache, Pablo Uribe, Tania Bruguera y Ezequiel Suárez**, el trabajo de **Javi Vargas Sotomayor** (1972, Perú) *La falsificación de las Tupamaro. Dina Amaru, Farrah Amaru, Marilyn Amaru y Frida Amaru* (2006).

En ella, el artista indaga en el asesinato de “travestis y parroquianos” -ocurrido en un bar en la ciudad de Tarapoto en 1989, por parte del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru- retomando el ícono de Túpac Amaru II, quien encabezó una revuelta anticolonial en el siglo XVII, y lo altera a través del imaginario pop de conocidas figuras femeninas.

Con este gesto, Vargas consigue socavar el emblema masculino, militarista y hegemónico.

Catálogo

Con motivo de la muestra, el Museo Reina Sofía ha editado una publicación en castellano con imágenes del material exhibido en la exposición que incluye una introducción del equipo coordinador, y textos específicos sobre cada uno de los conceptos que vertebran este proyecto, escritos de manera colectiva por el equipo investigador. En ella se incluye también el diagrama diseñado por André Mesquita en el que se puede ver las conexiones y relaciones entre los distintos conceptos y los casos investigados en este proyecto a partir de la idea de una temporalidad circular representada por la mítica serpiente emplumada, Quetzacoatl.

Para más información:

GABINETE DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA
prensa1@museoreinasofia.es
prensa3@museoreinasofia.es
(+34) 91 774 10 05 / 11
www.museoreinasofia.es/prensa

