

TRANSFORMACIÓN. LA GRÁFICA EN DESBORDE

Museo Nacional del Grabado, Casa Nacional del Bicentenario,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
26 de Febrero al 31 de Julio de 2021
Curada por Silvia Dolinko y Cristina Blanco

Nicolás Cuello

Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA / CONICET
cuellonicolas@hotmail.com

Bajo la delicada curaduría de Silvia Dolinko y Cristina Blanco, la exposición *Transformación. La gráfica en desborde*, organizada por el Museo Nacional del Grabado, en articulación con la Casa Nacional del Bicentenario y la Dirección Nacional de Museos, propuso un recorrido innovador por la historia cultural de la gráfica argentina. A partir de un conjunto multifacético de obras, la propuesta exhibitiva abordó una serie de rupturas y desplazamientos singulares en los que el grabado, no sólo dio cuenta de sus transformaciones históricas, sino también volvió visible la innegable estructuralidad de su capacidad inventiva. Una característica cuya consistencia a lo largo de la exhibición, logró posicionar a la imagen impresa como una herramienta simbólica diferencialmente productiva para la articulación de sentidos críticos sobre el presente.

Una particularidad de esta exposición, que explica en parte el impacto social que produjo, es que la amplia selección de obras que la constituyó, además de incluir el trabajo de 40 artistas y colectivos de arte contemporáneo, fue puesta en diálogo con 70 piezas estratégicamente elegidas del acervo histórico del Museo Nacional del Grabado. Una magnitud de trabajos óptimamente organizados por las curadoras, a lo largo de las cuatro plantas ocupadas por la exhibición en la sede de la Casa Nacional del Bicentenario, bajo una serie de ideas-fuerza que, dada su ubicación, funcionaron como umbrales conceptuales para el diagrama de relaciones sensibles entre materiales.

A partir de los ejes *Post*, *Transmutar*, *Irradiar* y *Reactivar*, tal como lo mencionaron en su texto las curadoras, se establecieron relaciones transhistóricas desde las cuales dar cuenta de cómo el grabado amplió sus modos de producción y extendió sus circuitos de circulación, investigando a la vez sobre nuevas modalidades de lo impreso, para impulsar o acompañar cambios socioculturales.¹ Un objetivo que la exhibición

¹ Ver Silvia Dolinko y Cristina Blanco. *Transformación. La gráfica en desborde*. Museo Nacional del Grabado, 2021. Disponible en: <https://museodelgrabado.cultura.gob.ar/exhibicion/transformacion-la-grafica-en-desborde/>

no solo alcanzó, sino que superó profundamente, al ofrecerse a su vez, dada su intervención en la coyuntura histórica, como una potente revalorización de las culturas gráficas en tanto plataformas de imaginación colectiva, basadas no solo en su compleja capacidad de imbricar arte, política e historia, sino también como singulares tecnologías de un *hacer con los cuerpos*, que insiste en su condición interdependiente al vehiculizar discursos críticos sobre la realidad.

La fuerza sensible de este complejo artefacto museográfico se vio profundamente potenciado a partir de los diálogos establecidos con el conjunto de obras del Museo Nacional del Grabado. Gracias a estas relaciones, no solo se habilitó la posibilidad de visitar nuevamente los relatos instituidos sobre las piezas de la colección en sí, sino también presentar a partir y junto a ellas, continuidades, rupturas, apropiaciones y nuevas economías del valor sobre procesos técnicos y gestos formales que lograron redimensionar el horizonte de posibilidades de la imagen impresa. Un objetivo alineado a la misión institucional del propio museo, centrado no solo en el interés por preservar, investigar y difundir su patrimonio, sino también preocupado en poder expandir su campo de acción hacia expresiones artísticas contemporáneas y prácticas de creación que, desde sus diferentes propuestas, plantean desbordar los límites de la disciplina en cuestión.

La noción de transformación, en torno a la que fue organizado dicho proyecto según las curadoras, si bien incluía “la mutación de recursos, poéticas y procedimientos, la ampliación de estrategias de intervención, la activación de iconografías de cuestionamiento o movilización”,² no solo buscaba dar cuenta de la actualización de una disciplina, sino también del complejo y permanente proceso de activación de sus múltiples devenires. Por esta razón, insistieron en develar el protagonismo radical del grabado y la imagen impresa como uno de los lenguajes expresivos fundamentales de la protesta social, al mismo tiempo que generaron condiciones de reconocimiento sobre las culturas gráficas en tanto espacios prominentes de experimentación sensible, diagramando tráficos anfíbios entre el adentro y afuera del campo artístico, estableciendo, por ejemplo, relaciones incómodas, irreconciliables o estratégicamente fluidas entre lo artesanal y lo industrial, lo analógico y lo digital, entre otras. Por esa razón, la selección de piezas ya realizadas, y las propuestas de gráfica expandidas comisionadas especialmente para esta exhibición, emplearon modalidades tradicionales de lo impreso como xilografías, aguafuertes y litografías, pero también recursos considerados contemporáneos, como stickers, revistas, serigrafías, stencil, sellos y aguatintas,

² *Ibid.*

afiches e impresiones digitales, creando así un registro versátil de respuestas formales, en constante actualización, desde las cuales el grabado atiende el llamado de lo urgente.

El comienzo de la exhibición, ubicado en la planta baja de la Casa Nacional del Bicentenario, tomó como punto de partida la reconstrucción de la experiencia *Post. Imaginar el después*. Esta fue una convocatoria realizada por las curadoras a los colectivos boba, Fábrica de Estampas, y a los artistas Pablo Rosales e Ivana Vollaro, a desarrollar propuestas en torno a la idea de exploración gráfica, con el objetivo de ser compartidas de manera virtual como antesala de la exhibición, temporalmente postergada dada la imposibilidad de generar actividades presenciales durante el año 2020. Si bien este proyecto presentaba características autónomas en su versión online, su incorporación en sala lograba contextualizarlo como una de la tantas iniciativas que materializaron la capacidad de la cultura gráfica para elaborar conexiones críticas, profundas y al mismo tiempo íntimas entre sus lenguajes expresivos y las condiciones adversas del presente, en este caso, aquellas introducidas por el *impasse* cultural que supuso el sostenido aislamiento social, preventivo y obligatorio, estrategia pública diseñada para mitigar la acuciante crisis sanitaria que implicó la llegada del virus COVID-19 a nuestro país.

El conjunto de piezas audiovisuales que estos artistas realizaron como ensayos sobre la coyuntura, compartidas en un primer momento por redes sociales, concentraba su atención en las preguntas que indujo el contexto, especialmente en aquellas que especularon sensiblemente sobre las inciertas secuelas afectivas, políticas y económicas de semejante momento en la historia de los cuerpos. En esa dirección, por ejemplo, el colectivo Fábrica de Estampas trabajó sobre una serie de banderas impresas sobre tela que se detuvieron en la reconfiguración sensible de lo cotidiano, a partir de la cual emergieron sentidos críticos en torno a las fronteras naturalizadas que, hasta el momento, supieron definir nociones como el adentro y el afuera o lo público y lo privado. Un rediseño que afectó incluso nuestras coreografías corporales, no solo al haber impactado en la vida colectiva en el espacio público, sino también configurando un nuevo tipo de presencia en la esfera de las interacciones virtuales, adaptando incómodamente relaciones afectivas, sexuales, laborales y políticas a redes sociales embotelladas por individuos ahora fragmentados por la distancia física. Una sensación sobre la que, por su parte, Ivana Vollaro eligió trabajar en su instalación *Sala de Espera* al insistir en la representación obsesiva de un círculo incompleto, que posiblemente no sólo refería a los sistemas visuales de medición del tiempo de espera en plataformas de consumo, comunicación o gestión institucional online, sino también a la imposibilidad de un común, en

tanto el círculo como expresión lógica de un sentido resuelto, completo, o incluso como figura del consenso, del acuerdo o la mismidad, aparecía ahora representado en suspenso, incompleto, o incluso quebrado, por la incertidumbre de un nuevo tiempo.

A continuación, ya en el primer piso de la Casa Nacional del Bicentenario, bajo el título *Transmutar*, la exhibición daba paso a un segundo conjunto de materiales que buscaron dar cuenta del compromiso de las culturas gráficas en “la difusión de discursos de denuncia”, actuando como “vehículo para posicionamientos impulsores de cambios sociales”,³ exhibiendo cómo la estampa artística ha experimentado múltiples cambios en su historia, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX, tanto en sus lenguajes formales como en sus condiciones de inteligibilidad y modos de circulación. Para las curadoras, esta apertura hacia nuevas técnicas, materiales y prácticas de socialización, sumados a los recursos característicos del grabado como una disciplina instituida, no solo fue erosionando las fronteras con otros modos de producción artístico cultural, sino también pulsando críticamente sobre la división entre un tipo de grabado artístico y otro vinculado a la impresión industrial.

En ese sentido, los materiales reunidos en dicha sala propusieron conexiones latentes y encuentros inesperados entre obras que promovieron de forma arriesgada, pero también sigilosa, desplazamientos simbólicos y mutaciones inventivas que lograron extender los contornos de la cultura gráfica de su época. Allí, por ejemplo, los visitantes podían encontrarse con el trabajo de distintas generaciones de artistas como Luis Seone y Juan Grella, pero también con Edgardo Antonio Vigo y Mele Bruniard, Liliana Porter y Luis Camnitzer, que a su vez, entraban en comunicación con producciones más recientes como la de Magdalena Jitrik, Claudia del Río y Andrea Moccio, entre otras. A pesar de las pronunciadas diferencias que dichas propuestas tenían entre sí, como conjunto lograban vincularse a través de su capacidad activa por proponer vínculos innovadores entre experimentalidad gráfica y compromiso social, enhebrando recursos formales y referencias históricas que operaron, cada una en su tiempo, como incitaciones a una desestabilización productiva del canon, a partir de la introducción inadecuada de otros repertorios temáticos, recursos iconográficos y circuitos de exhibición para la imagen impresa. En especial, aquellas producciones atravesadas por las resonancias de la vanguardia, una energía expresamente desafiante de los guiones asignados por el corset de la tradición a las potencias del grabado, que empujó a las culturas gráficas, por ejemplo, a la experimentación con técnicas

3 *Ibid.*

como la serigrafía, el stencil, los sellos, pero también a la instrumentalización estratégica de la fotocopia, la fotografía, el diseño publicitario y la cartelera de espectáculo, creando cruces hasta el momento inorgánicos que hibridaron superficies, materiales y tintas en las relaciones siempre conflictivas entre la cultura de masas y la práctica artística, en contextos marcados por el ascenso del autoritarismo político.

El tercer núcleo, por su parte, creado alrededor del concepto *Irradiar*, reunió una serie de experiencias que centraron su trabajo en la ocupación del espacio público a partir de la producción colectiva de imágenes impresas con el fin de intervenir en el diseño de lo común. Allí podían encontrarse distintos repertorios gráficos desde los cuales, colectivos de activismo artístico principalmente, abrevaron en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político. Entre ellos, los visitantes podían encontrarse con el trabajo del Grupo de Arte Callejero, el Taller Popular de Serigrafía, Mujeres Públicas, Iconoclasistas o Serigrafistas Queer, por nombrar solo algunas de las iniciativas más reconocidas en la historia de la protesta social argentina. Sin embargo, junto a estas experiencias, centradas en su mayoría en el uso de la serigrafía, la vestimenta y la aplicación de afiches callejeros, podían reconocerse otra serie de dispositivos, históricamente anteriores, donde aquellos deseos de intervención sobre lo real se materializaron a partir de dispositivos relacionales, redes de producción colaborativa y circuitos alternativos de comunicación desde los cuales se crearon comunidades de afecto y organización que dinamizaron formas de acción política de distinta escala, como fue el caso de la revista *Diagonal Cero* y el *Museo de la Xilografía* impulsados por Edgardo Antonio Vigo en la ciudad de La Plata, pero también el *Club de la Estampa* de Buenos Aires y el *Club del Grabado* de Montevideo.

Al igual que en la sala anterior, lo que se lograba establecer como elemento en común, a partir de la reunión de experiencias disímiles, era la capacidad multifacética de la imagen impresa para agenciar desafíos críticos en torno a lo instituido, ya sea aludiendo a la urgente incorporación del afuera, de la otredad o la diferencia, dentro del campo artístico cultural, para desestabilizar la pretendida autonomía de sus sentidos, o realizando, a partir de su propensión a lo multitudinario, gracias a la potencia simbolizante de su condición reproducible, un desbordamiento de sus márgenes para convocar a la acción colectiva en el espacio público. Es así como las curadoras, a partir del ensamblaje transhistórico que estas piezas construyeron en su alianza fugaz en el marco de la exhibición, señalaron la capacidad del grabado para transmutar e irradiar cambios sociales. Es decir, visibilizaron la continuidad histórica de su obstinada

intención por agenciar transformaciones de la vida pública a partir de las resonancias afectivas que implica técnicamente su condición múltiple.

Por su parte, bajo el título *Reactivar*, la última sala de la exhibición, ubicada en el cuarto piso de la Casa Nacional del Bicentenario, centró su atención en los proyectos de dos artistas contemporáneos cuyas investigaciones se han aproximado poéticamente a las economías de acceso, representación y socialización de la historia de la imagen impresa. Por un lado, Leticia Obeid, en su video performance *Trabajos Prácticos*, documenta el proceso por el cual se acerca a la figura de Aida Carballo, una artista fundamental en la historia del grabado, a partir de una extensa serie de ejercicios de copia y calco de su firma encontrada en documentos personales y burocráticos, desde los cuales ensaya, con fragilidad y paciencia, la reproducción (imposible) de su trazo. Así es como Obeid propone una reconstrucción sensible de su relevancia histórica, sirviéndose de operaciones formales y características técnicas propias de dicha disciplina, incorporando los debates, las potencias y las limitaciones que el grabado propone a las políticas de rememoración y archivo. Por su parte, a través de ejercicios similares de copia, calco y apropiación torcida, la propuesta *Club de la Estampa de Buenos Aires* de Lucas Di Pascuale visitaba una profusa selección de imágenes y textos publicados en los años '60, entre los que se reconocían fragmentos de los *32 Refranes Criollos* de Luis Seoane, extractos de la revista *Diagonal Cero* de Edgardo Antonio Vigo y pasajes de publicaciones de Albino Fernandez. A partir de este trabajo, Di Pascuale logró crear un collage de características singulares, que mientras yuxtaponía registros poéticos y posicionamientos políticos en la historia del grabado y la cultura impresa, volvía explícita en su delicada y contenida expresión formal, la dimensión afectiva que implica todo proceso de investigación en torno al pasado.

Puede decirse como conclusión, entonces, qué *Transformación. La gráfica en desborde*, como proyecto curatorial, logró dar cuenta, a partir de una exhaustiva investigación y una comprometida imaginación museográfica, cómo la imagen impresa ha logrado trascender los límites disciplinares instituidos en el grabado, a partir de la invención sensible de nuevos lenguajes formales y modos de experimentación técnica, que simultáneamente le han permitido ampliar sus estrategias de intervención en el obstinado deseo por transformar colectivamente lo real. En ese sentido, la amplitud de propuestas representadas en esta exhibición, no solo ofreció a sus visitantes la capacidad de crear una cartografía crítica sobre las mutaciones contemporáneas de las culturas gráficas, conectando nuevos repertorios temáticos, economías de circulación y desplazamientos institucionales en su historia reciente, sino también, favoreció la propuesta al dar cuenta de su compleja y multifacética singularidad

como artefacto cultural, capaz de desbordar las fronteras normativas que vuelven inteligible diferencialmente tanto la emergencia del arte como de la política. Una capacidad profundamente transformadora en las circunstancias críticas en la que se ha visto inmersa globalmente la historia, donde se ha intensificado la circulación industrializada de imágenes sin esperanza que afirman la condición estructural de las desigualdades producidas por la crisis en curso, pero donde también brotan nuevas representaciones del cuidado, la justicia y la comunidad, dispuestas a multiplicar y reconocer, en la potencia de su carácter reproducible y en la promesa simbólica de su condición interdependiente, formas de imaginación radical de un nuevo mañana para los cuerpos.