



MUSEU  
D'ART CONTEMPORANI  
DE BARCELONA

El Museo reúne 230 revistas, libros, octavillas, carteles y otros formatos impresos de 150 artistas datados entre 1933 y 2008

## MACBA, activismo y creación artística

---

**Título de la exposición:** *En los márgenes del arte. Creación y compromiso político*. **Fechas:** del 10 de julio al 27 de septiembre de 2009. **Comisario:** Guy Schraenen. **Producción y organización:** Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA).

---

«Arroje aquí todo lo que corrompe» fue el lema que el colectivo argentino Grupo Escombros estampó en 1993 en una bolsa de basura que acompañaba la revista-caja *Biopsia 2*. Los eslóganes impactantes y los juegos de palabras, combinados con imágenes chocantes, han sido empleados por otros muchos artistas, grupos o movimientos artísticos de índole diversa a lo largo del último siglo. Bajo el título *En los márgenes del arte. Creación y compromiso político*, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) ha reunido de la mano de Guy Schraenen unos 230 libros de artista, revistas, octavillas, carteles, postales y otros formatos impresos datados entre 1933 y 2008 en los que la capacidad creativa se ha puesto al servicio de la reivindicación política, como los dólares agujereados por balazos de Samaral y las reivindicaciones de género del grupo Guerrilla Girls. La selección de obras, que puede verse en la sala de exposiciones del Centro de Estudios y Documentación MACBA, compone un paisaje claramente fronterizo entre los territorios del arte y de la ideología que atraviesa diagonalmente los ámbitos del pensamiento, el activismo y la creación artística. El paisaje sonoro de fondo escogido para esta exposición abunda en esta misma temática: se trata de *Campaign* (1973), del artista alemán Ferdinand Kriwet, un montaje de unos 15 minutos de duración en el que se yuxtaponen fragmentos de los discursos que pronunciaron Richard Nixon y John McGovern, candidatos a las elecciones presidenciales americanas de 1972. Entre los 150 artistas representados se encuentran André Breton, Diego Rivera, René Crevel, Paul Eluard, Adrian Piper, Christian Boltanski, Edgardo Antonio Vigo, Félix González Torres, Hans Haacke, Horacio Zabala, Joseph Beuys, KP Brehmer, Vito Acconci, Miralda, Rabascall, Muntadas, Pedro G. Romero y Alfredo Jaar.

A través de una selección de materiales impresos que ha venido determinada por tres ejes (arte, causas políticas y difusión impresa), *En los márgenes del arte. Creación y compromiso político* ilustra, mediante revistas, libros de artista, carteles y octavillas, los diversos entrecruzamientos entre arte e implicación política que se dieron en la segunda mitad del siglo XX. Las piezas datan, en su mayor parte, del periodo comprendido entre 1960 y 1980, durante el cual se produjo una transformación especialmente profunda de las formas artísticas. A fin de mostrar algunos antecedentes históricos, la exposición arranca cronológicamente con dos *tracts* (hojas sueltas de texto destinadas a difundir declaraciones de principios) surrealistas que datan de 1933 y 1936, para luego saltar hasta los años

sesenta, década en la que se editaron numerosas publicaciones periódicas para la difusión de información artística, política y cultural.

Entre dichas publicaciones, en 1961 empezó a distribuirse entre los círculos universitarios alemanes la publicación radical de izquierdas *Konkret*, autodefinida como «revista independiente de cultura y política», cuya redactora jefa, Ulrike Meinhof, abandonaría en 1969 la revista para integrarse en el grupo armado Roter Armee Fraktion. Poco más tarde el movimiento holandés *provo*, a medio camino entre el dadá, el anarquismo y la ironía, puso en marcha una revista del mismo nombre (1965-1967) cuyo primer número, subtítulo *Revo*, fue inmediatamente confiscado y destruido por la policía. Las revistas *Internationale Situationniste* (1957-1969) y *The Situationist Times* (1962-1967), por su parte, destacan entre las abundantes publicaciones puestas en circulación por la Internacional Situacionista para divulgar la intensa actividad teórica generada por el propio movimiento, que contrastaba marcadamente con el uso de las artes visuales. La apropiación por parte de los artistas plásticos de recursos propios de la cultura popular, con el objetivo de simplificar sus mensajes y llegar hasta un público más amplio, es una constante en la historia del arte comprometido, y queda patente en la hoja volante *Ten Days that Shook the University*, publicada conjuntamente por el movimiento situacionista y los estudiantes de la Universidad de Estrasburgo en 1967, en los prolegómenos de las revueltas contestatarias de Mayo del 68.

Formando parte de los numerosos colectivos que se declararon en rebeldía durante la primavera de 1968, se encontraban también muchos artistas plásticos, algunos de los cuales se encargaron de diseñar los carteles impresos y distribuidos desde los talleres de la École des Beaux-Arts de París, dirigidos por Gérard Fromanger, para la difusión de mensajes de protesta. Sin embargo, en la gran mayor parte de los casos estos carteles nunca llegaron a ser firmados, a fin de restar protagonismo a sus autores individuales y dar mayor peso al contenido. De estos carteles destacan su poderoso impacto visual y la sencillez de sus enunciados, en ocasiones sutiles e indirectos —«Il faut du noir pour sortir du rouge», en un cartel de Degottex— y en otras muy claros y rotundos: «Voter contre [le] capital ne suffit pas».

Ideas semejantes a las defendidas durante las protestas de Mayo del 68 volvieron a difundirse un año más tarde, durante el festival celebrado en Charlottenburg (Dinamarca) con ocasión del segundo centenario de la Real Academia de Bellas Artes de la ciudad. Para dicho festival, el historiador Troels Andersen, defensor de ideas anarquistas no violentas, ideó el *Boletín del Festival 200*, que se publicó diariamente entre el 8 y el 18 de junio de 1969 y contó con la colaboración de numerosos artistas —entre ellos Herman de Vries, Marc Adrian y Tom Kugiers— que, para sus intervenciones en el boletín, hacían uso de técnicas como el *collage*, la manipulación de imágenes y la combinación de texto mecanografiado con texto manuscrito, explotando a fondo el doble nivel de lectura —semántico y visual— al que se presta la página escrita.

El uso radicalmente creativo del lenguaje constituye uno de los recursos más significativos empleado por los artistas visuales para la transmisión de mensajes de gran impacto destinados a «despertar conciencias». En este rasgo, sin duda, puede rastrearse la poderosa influencia de la poesía visual y concreta. A pesar de que la poesía visual casi

siempre ha sido objeto de una divulgación muy escasa —lo reducido de los tirajes suponía una difusión limitada—, su capacidad para explotar y desbordar convenciones lingüísticas, a la vez que su innovadora combinación de palabra e imagen en el soporte bidimensional de la página, han ejercido un poderoso influjo en otros movimientos y colectivos artísticos políticamente comprometidos a lo largo del siglo XX. En esta exposición se incluyen algunas publicaciones ubicables en el territorio fronterizo entre poesía visual y arte comprometido, como pueden ser la serie de materiales del grupo Textruction editados por la École Spéciale d'Architecture de París en 1972, y la revista uruguaya *Ovum*, publicada por Clemente Padín en las mismas fechas.

Las derivaciones de estos usos del lenguaje son comunes en muchos artistas latinoamericanos que a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX, pero especialmente en los periodos dictatoriales de los sesenta y los setenta, fueron objeto de agresivas políticas estatales de represión. Las motivaciones para la creatividad lingüística en estos casos, sin embargo, no eran únicamente estéticas, sino que nacían en gran medida de la necesidad de burlar la censura y escapar del control gubernamental para poner en circulación mensajes de denuncia social. El mensaje «¡Basta de corturas!», de Clemente Padín (s.f.), da buen ejemplo de estas actitudes, que pueden encontrarse asimismo en muchas de las numerosísimas piezas editadas por Edgardo Antonio Vigo a lo largo de su vida, y en los elementos de arte correo de los que el propio Vigo fue destacado promotor. Para esta exposición han sido seleccionadas dos revistas-caja editadas por Vigo: *Biopsia 2* (1993), del Grupo Escombros y apuntando contra la corrupción mediante el lema «Arroje aquí todo lo que corrompe» pegado en una bolsa de basura, y *Biopsia 4* (1997), de Juan Carlos Romero, titulada *Memoria de la materia* y constituida en homenaje plástico a las personas desaparecidas y represaliadas durante la dictadura argentina.

Los eslóganes impactantes y los juegos de palabras, combinados nuevamente con imágenes poderosamente llamativas en carteles de gran tirada, han sido empleados a menudo también por otros grupos o movimientos de concienciación que respondían a motivaciones diversas. Son paradigmáticos, al respecto, el colectivo Black Panthers, activo especialmente en los sesenta y principios de los setenta en la defensa de los derechos civiles de las personas afroamericanas, y en los años ochenta el grupo Guerrilla Girls, cuyas integrantes se ocultaban en el anonimato para otorgar mayor peso a sus reivindicaciones de género. Pero las denuncias de situaciones de avasallamiento no son exclusivas de los colectivos que se sienten en minoría, sino que con frecuencia tienen un carácter tristemente general y responden a situaciones en las que el poder institucional o de cualquier otro tipo se erige en instrumento de dominio. La imagen elegida por Klaus Staeck para su encuadre simbólico en un cartel de 1975, acompañada de la frase «L'art d'aujourd'hui n'a pas lieu au musée», muestra a un policía aporreando a un manifestante; en su libro de artista *T.V. Folk-Dance: Tango of Violencia* (1977), Jürgen Harten emula una situación semejante en la que las figuras protagonistas del forcejeo —una de ellas uniformada— han sido simplificadas hasta reducirlas a siluetas; Jenny Holzer lleva la reducción aún más lejos y envuelve su denuncia en una única frase que ocupa toda la portada de un libro realizado en 1983: «Abuse of Power Comes as No Surprise».

La subversión de los sistemas simbólicos en los que se sustenta el poder constituye una vía de salida que permite a los creadores expresar una situación de injusticia o desigualdad

social. La iconografía de los mapas es manipulada en numerosas ocasiones, tal como sucede con el libro *Poética* de Julio Plaza (1977), y también es frecuente la modificación creativa de documentos o símbolos oficiales: el pasaporte y los mapas de Alfredo Jaar (1992), los dólares agujereados por balazos de *Bang, bang, bang: 3 billetes* (Samaral, s.f.), los cruceiros brasileños manipulados por Cildo Meireles y la reinterpretación de la bandera alemana propuesta por KP Brehmer en el cartel *Korrektur der Nationalfarben* (1973) constituyen algunos ejemplos de esta actitud de recreación gráfica y apropiacionismo crítico. Sin embargo, no ha sido el poder político, o sus representantes, el único objeto de denuncia; conforme los medios de comunicación fueron erigiéndose en actores cada vez más poderosos del juego social, los artistas reaccionaron ante esa nueva hegemonía —con piezas como el cartel para la exposición *Villeparisis*, de Rabascall (1974), y el mensaje «You are consumed. You are the product of television», de Richard Serra (1973)—, como también lo hicieron contra el propio sistema del arte: entre otros materiales, el cartel *No New Artists* de Les Levine (1992) y el mensaje que da título a un libro de Jean Toche, *I Piss on the Arts* (2001), dan buena fe de esta reacción.

A partir de los años ochenta, el ámbito artístico se hizo eco de otras causas sociales y políticas. La ecología, cuestiones de identidad étnica y nacional, lucha contra el sida, visibilidad homosexual y marginación de personas inmigrantes son otros temas que aparecen reflejados en los materiales seleccionados para esta exposición, llegando hasta nuestros días, con el virulento rechazo a la Guerra de Iraq y la denuncia del centro de detención ilegal de Guantánamo, entre otras causas.

---

## ***En los márgenes del arte. Creación y compromiso político***

Del 10 de julio al 27 de septiembre de 2009

**Inauguración:** jueves 9 de julio, a las 19.30 h

■ CENTRO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTACIÓN MACBA. Plaça dels Àngels, 8 (edificio situado frente a la entrada principal del Museo), 08001 Barcelona

■ ENTRADA GRATUITA

■ HORARIOS. SALA DE EXPOSICIONES: de lunes a viernes, de 10 a 19.30 h; sábados, de 10 a 20 h; domingos y festivos, de 10 a 15 h. BIBLIOTECA (sala de lectura): de lunes a viernes, de 10 a 19 h; festivos, cerrado. ARCHIVO (sala de consultas especiales, con cita previa): de lunes a jueves, de 10 a 14 h y de 16 a 18.30 h; viernes, de 10 a 14 h; festivos, cerrado.

---

Para más información y material gráfico:

Tel. 93 481 33 56 / 93 481 47 17 – Correo electrónico: [press@macba.cat](mailto:press@macba.cat)



Centro de Estudios  
y Documentación  
del MACBA

Exposición  
del 10 de julio  
al 27 de septiembre  
de 2009

## En los márgenes del arte. Creación y compromiso político

En la segunda mitad del siglo XX, los impulsos de artistas, movimientos, colectivos y otros agentes, destinados a modificar el statu quo intelectual, artístico y político, se reflejaron en la producción de abundante material impreso. Con frecuencia, estos documentos eran considerados periféricos o marginales respecto a la oficialidad no solo artística, sino también política y social. Su propia condición híbrida los sitúa en un territorio ambiguo que, sin embargo, enriquece también su potencial de lectura y significado. Con la exposición En los márgenes del arte. Creación y compromiso político, el Centro de Estudios y Documentación del MACBA presenta una selección de sus fondos que ilustra ampliamente ese territorio, que constituye uno de los ejes temáticos que definen la colección documental del Centro.

En los márgenes del arte.

## Creación y compromiso político



Mirtha Dermisache.  
Diario núm. 1, año 1,  
3ª edición, 1975

Aunque la relación entre creación artística y compromiso político data de antaño, alcanzó inusitados niveles de intensidad a lo largo del último siglo, impulsada, entre otras razones, por las rápidas y profundas transformaciones sociales que se sucedieron a medida que fenómenos como la industrialización, el desarrollo de los medios de comunicación o la expansión del consumo iban calando, gradualmente, en la sociedad occidental. Promovidas por estos y otros factores, numerosas inquietudes políticas, tanto conservadoras como progresistas, agitaron el mundo cultural y encontraron vías para manifestarse a través de él, y en especial a través de las artes visuales, las cuales, gracias a la inmediatez y la potencia del impacto de la imagen, resultaron en numerosas ocasiones el vehículo de transmisión idóneo para determinadas actitudes de carácter ideológico.

Tan inextricables son los vínculos que unen los ámbitos del arte y la política como los que conectan la difusión de ideas políticas y el uso de la imprenta. Los primeros documentos impresos en Occidente de los que se tiene constancia, muy anteriores a la Biblia de Gutemberg, fueron hojas volantes de contenido político. A través de una selección de materiales impresos que ha sido determinada por estos tres ejes -arte, causas políticas, difusión impresa-, la exposición En los márgenes del arte. Creación y compromiso político ilustra, mediante revistas, libros de artista, carteles y octavillas, los diversos entrecruzamientos entre el arte y la implicación política que se dieron durante la segunda mitad del siglo xx.

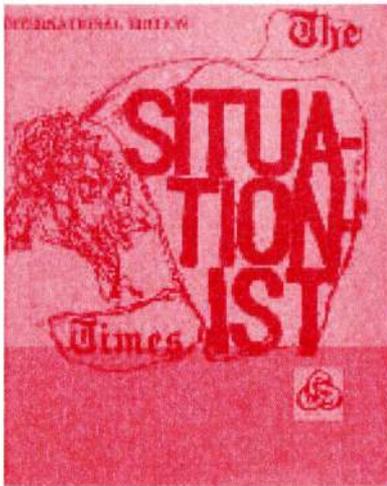
Las piezas escogidas para esta muestra datan en su mayoría del período comprendido entre 1960 y 1980, durante el cual se produjo una transformación especialmente profunda de las formas artísticas. Con la intención de liberarse de la tiranía ejercida hasta entonces por la unicidad y originalidad del objeto artístico, numerosos artistas se plantearon encontrar un modo de distribución de sus creaciones ilimitado y a la vez no muy costoso, para lo cual la imprenta

La apropiación por parte de los  
artistas plásticos de recursos propios  
de la cultura popular, con el objetivo de  
simplificar sus mensajes y llegar hasta  
un público más amplio, es una constante  
en la historia del arte comprometido



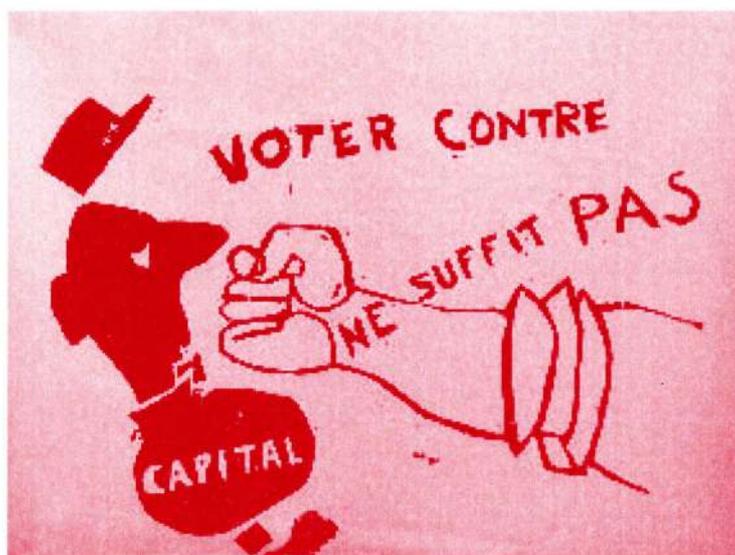
Martijn Ananar,  
Janhuib Elans  
y Auke Boersma.  
Provo, núm. 3, 1965

resultaba un recurso muy adecuado. No debe olvidarse, sin embargo, que la interrelación entre arte, compromiso y difusión impresa cuenta con numerosísimos precedentes: por citar solo dos ejemplos a principios de siglo, los integrantes del movimiento futurista italiano enarbolaron la bandera de los ideales fascistas, en tanto que, en el otro extremo del espectro político, las posturas pacifistas y la denuncia de las injusticias cometidas por las clases dominantes fueron moneda común entre dadaístas y surrealistas. A fin de dar cuenta de estos antecedentes históricos, En los márgenes del arte arranca cronológicamente con dos tracts surrealistas -hojas sueltas de texto destinadas a difundir declaraciones de principios- que datan de 1933 y 1936 respectivamente, para luego saltar hasta los años sesenta, década en la que se editaron numerosas publicaciones periódicas para la difusión de información artística, política y cultural. Entre ellas, en 1961 comenzó a distribuirse por los círculos universitarios alemanes la publicación radical de izquierdas Konkret, autodefinida como «revista inde-



The Situationist  
Times, núm. 1, 1962

pendiente de cultura y política», cuya redactora jefa, Ulrike Mainhoff, abandonaría en 1969 la revista para integrarse en el grupo armado Rote Armee Fraktion. Poco más tarde el movimiento holandés Provo, a medio camino entre el Dadá, el anarquismo y la ironía, puso en marcha una revista del mismo nombre (1965-1967) cuyo primer número, subtítulo «Revo», fue inmediatamente confiscado y destruido por la policía. Las revistas International Situacioniste (1958-1969) y The Situationist Times (1962-1967), por su parte, destacan entre las abundantes publicaciones puestas en circulación por la Internacional Situacionista para divulgar la intensa actividad teórica generada por este movimiento, que contrastaba marcadamente con el uso de las artes visuales. La apropiación por parte de los artistas plásticos de recursos propios de la cultura popular, con el objetivo de simplificar sus mensajes y llegar hasta un público más amplio, es una constante en la historia del arte comprometido, y queda patente en la hoja volante Ten Days that Shook the University, publicada conjuntamente por el movi-



Voter contre [le] capital ne suffit pas, 1968

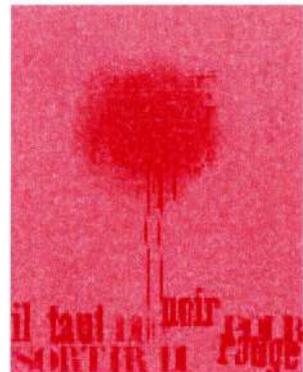
miento situacionista y los estudiantes de la Universidad de Estrasburgo en 1967, en los prolegómenos de las revueltas contestatarias de Mayo del 68.

Formando parte de los numerosos colectivos que se levantaron en protesta durante la primavera de 1968 se encontraban también muchos artistas plásticos, algunos de los cuales se encargaron de diseñar los carteles impresos y distribuidos desde los talleres que dirigía Gérard Fromanger en la École des Beaux-Arts de París, para difundir mensajes de protesta; en la gran mayoría de los casos estos carteles nunca llegaron a ser firmados, a fin de restar protagonismo a sus autores individuales y dar mayor peso al contenido. De ellos destacan su poderoso impacto visual y la sencillez de sus enunciados, que en ocasiones son sutiles e indirectos «Il faut du noir pour sortir du

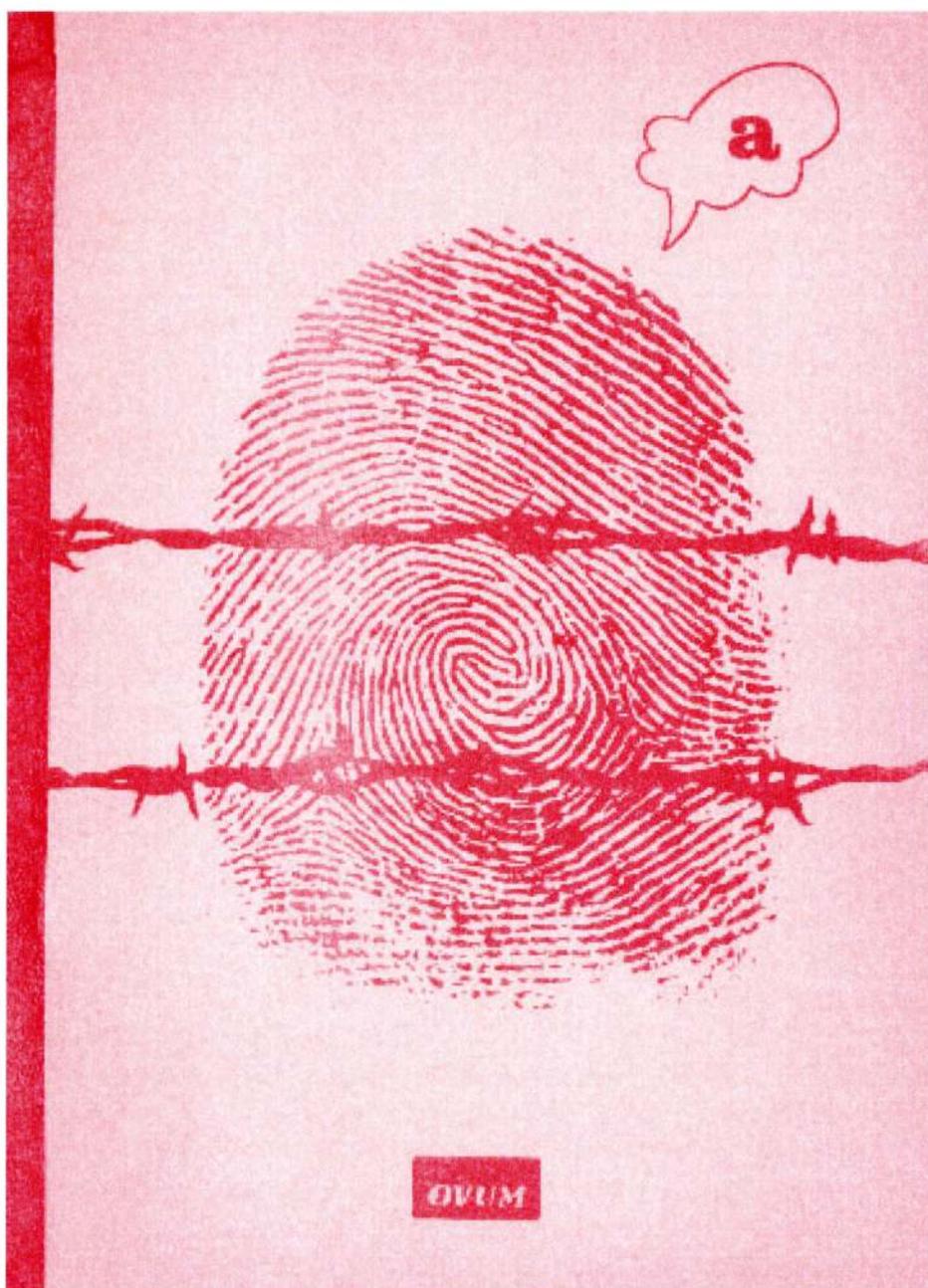
El uso radicalmente creativo del  
lenguaje constituye uno de los recursos  
más significativos que han empleado los  
artistas visuales a la hora de transmitir  
mensajes de gran impacto destinados  
a «despertar conciencias»

rouge», en un cartel de Degottex y en otras muy claros y rotundos: «Voter contre [le] capital ne suffit pas.»

Ideas semejantes a las defendidas durante las protestas del Mayo del 68 volvieron a difundirse un año más tarde, durante el festival celebrado en Charlottenburg (Dinamarca) con ocasión del segundo centenario de la Real Academia de Bellas Artes de la ciudad. Para este festival, el historiador Troels Andersen, defensor de ideas anarquistas no violentas, ideó el Boletín del Festival 200, que se publicó diariamente entre el 8 y el 18 de junio de 1969 y contó con la colaboración de numerosos artistas -entre ellos Herman de Vries, Marc Adrian y Tom Kugier- que, para sus intervenciones en el boletín, hacían uso de técnicas como el collage, la manipulación de imágenes y la combinación de texto mecanografiado con texto



Jean Degottex.  
Il faut du noir pour  
sortir du rouge, 1968



Ovum, núm. 1, ca. 1972

manuscrito, explotando a fondo el doble nivel de lectura semántico y visual al que se presta la página escrita. El uso radicalmente creativo del lenguaje constituye uno de los recursos más significativos que han empleado los artistas visuales a la hora de transmitir mensajes de gran impacto destinados a «despertar conciencias»; en este rasgo, sin duda, puede rastrearse la poderosa influencia de la poesía visual y concreta. A pesar de que la poesía visual casi siempre ha sido objeto de una divulgación muy escasa -lo reducido de los tirajes implicaba una limitadísima difusión-, su capacidad para explotar y desbordar convenciones lingüísticas, a la vez que su combinación innovadora de palabra e imagen en el soporte bidimensional de la página, han ejercido un poderoso influjo en otros movimientos y colectivos artísticos políticamente comprometidos a lo largo del siglo xx. En esta exposición se incluyen algunas publicaciones ubicables en el territorio fronterizo entre poesía visual y arte comprometido, como son la serie de materiales del grupo Textstruction editados por la École Spéciale d'Architecture de París en 1972, y la revista uruguaya Ovum, publicada por Clemente Padín en las mismas fechas.

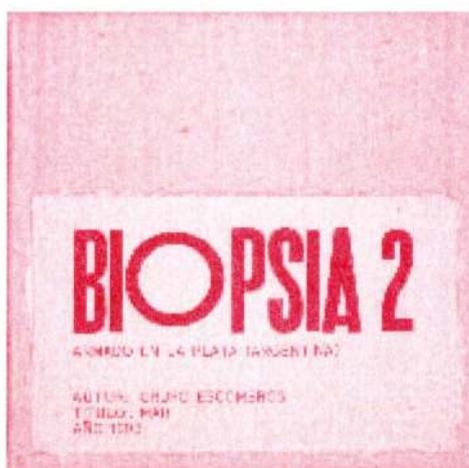
Las derivaciones de estos usos del lenguaje son comunes a muchos artistas latinoamericanos que a lo largo de toda la segunda mitad del siglo xx, pero especialmente durante los periodos dictatoriales de los sesenta y los setenta, fueron objeto de agresivas políticas estatales de represión. Las motivaciones para la creatividad lingüística en estos casos, sin embargo, no eran únicamente estéticas, sino que nacían en gran medida



**DID SHE RISK HER  
LIFE FOR GOVERNMENTS  
THAT ENSLAVE WOMEN?**

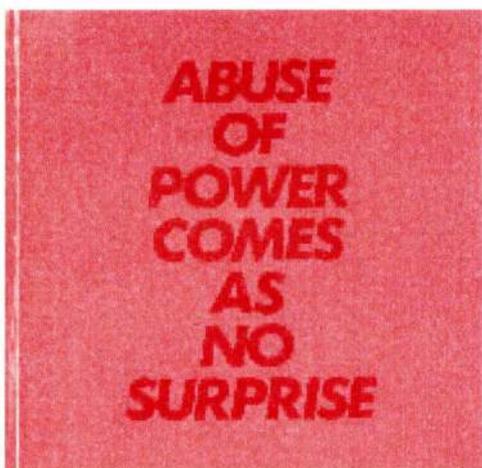
Guerrilla Girls.  
Did She Risk Her Life  
for Governments That  
Enslave Women?, s.d.

Las motivaciones para la creatividad  
lingüística en estos casos, sin embargo,  
no eran únicamente estéticas, sino que  
nacían en gran medida de la necesidad  
de burlar la censura y escapar del  
control gubernamental para poner en  
circulación mensajes de denuncia social



Grupo Escombros y Edgardo Antonio  
Vigo (ed.). Biopsia 2, 1993

de la necesidad de burlar la censura y escapar del control gubernamental para poner en circulación mensajes de denuncia social. La exclamación «¡Basta de corturas!», de Clemente Padín (s.d.), da buen ejemplo de estas actitudes, que pueden encontrarse asimismo en muchas de las numerosísimas piezas editadas por Edgardo Antonio Vigo a lo largo de su vida, y en los elementos de arte correo de los que el mismo Vigo fue un destacado promotor. Para esta exposición se han seleccionado dos revistas-caja editadas por Vigo: Biopsia 2 (1993), del Grupo Escombros, que apunta contra la corrupción con el lema «Arroje aquí todo lo que corrompe» pegado a una bolsa de basura, y Biopsia 4 (1997), de Juan Carlos Rome-

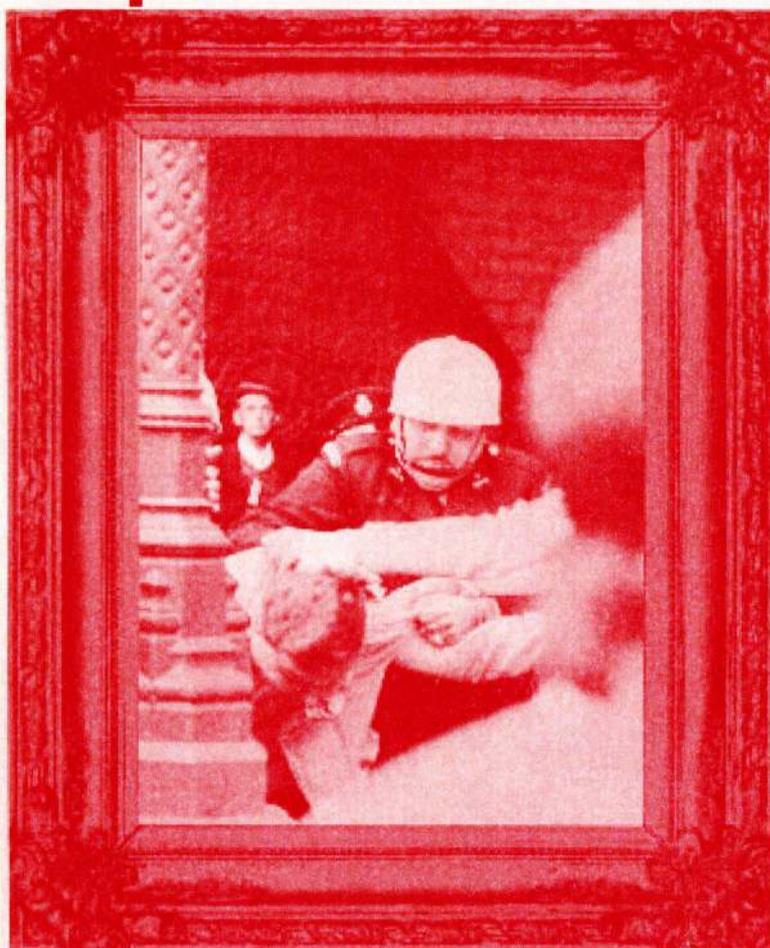


Jenny Holzer. Abuse of Power Comes as No Surprise, 1983

ro, titulada «Memoria de la materia» y constituida en homenaje plástico a los desaparecidos y represaliados durante la dictadura argentina.

Los eslóganes impactantes y los juegos de palabras, combinados nuevamente con imágenes poderosamente llamativas en carteles de gran tirada, han sido empleados a menudo también por otros grupos o movimientos de concienciación que respondían a motivaciones diversas. Son paradigmáticos, en este sentido, el colectivo Black Panthers, activo sobre todo en los sesenta y principios de los setenta en la defensa de los derechos civiles de las personas de color, y en los años ochenta el grupo Guerrilla Girls, cuyas integrantes se ocultan en el anonimato para otorgar mayor peso a sus reivindicaciones de género. Pero las denuncias de situaciones de avasallamiento no son exclusivas de los colectivos que se sienten en minoría, sino que con frecuencia tienen un carácter tristemente general, y responden

# L'art d'aujourd'hui n'a pas lieu au musée



## Je/Nous art d'aujourd'hui musée d'Ixelles

71, rue Jean Van Volsem, 1050 Bruxelles  
24.5.-13.7.1975  
de 13 à 19h. 30, samedi de 10 à 17h, dimanche de  
10 à 13h. fermé le lundi

Klaus Staeck. L'art d'aujourd'hui  
n'a pas lieu au musée, 1975

Sin embargo no ha sido el poder político,  
o sus representantes, el único objeto de  
denuncia; conforme los medios de comunicación  
se iban erigiendo en actores cada vez más  
poderosos del juego social, los artistas  
reaccionaron ante esta nueva hegemonía

a situaciones en las que el poder institucional o de cualquier otro tipo se erige en instrumento de dominio. La imagen escogida por Klaus Staeck para enmarcarla simbólicamente en un cartel de 1975, acompañada de la frase «L'art d'aujourd'hui n'a pas lieu au musée», muestra a un policía aporreando a un manifestante; en su libro de artista T.V. Folk-Dance: Tango of Violencia (1977), Jürgen Harten replica una situación semejante en la que las figuras protagonistas del forcejeo -una de ellas, uniformada- se han simplificado para reducirse a siluetas; Jenny Holzer lleva la reducción aún más allá, y envuelve su denuncia en una única frase que ocupa toda la portada de un libro realizado en 1983: Abuse of Power Comes as No Surprise.

La subversión de los sistemas simbólicos en los que se sustenta el poder ha constituido una vía de salida que permite a los creadores expresar una situación de injusticia o desigualdad social. La iconografía de los mapas es manipulada en numerosas ocasiones, tal como sucede con el libro

Conforme los medios de comunicación  
se iban erigiendo en actores cada vez más  
poderosos del juego social, los artistas  
reaccionaron ante esta nueva hegemonía

Poé/lítica de Julio Plaza (1977), y también es frecuente la modificación creativa de documentos o símbolos oficiales: el pasaporte y los mapas de Alfredo Jaar (1992), los dólares agujereados por balazos de Bang, bang, bang (Samaral, s.d.), los cruzeiros brasileños manipulados por Cildo Meireles y la reintrepretación de la bandera alemana propuesta por K. P. Bremer en el cartel Korrektur der Nationalfarben (1973) constituyen algunos ejemplos de esta actitud de reinterpretación gráfica y apropiacionismo crítico. Sin embargo no ha sido el poder político, o sus representantes, el único objeto de denuncia; conforme los medios de comunicación se iban erigiendo en actores cada vez más poderosos del juego social, los artistas reaccionaron ante esta nueva hegemonía con piezas como el cartel para la exposición Villeparisis de Joan Rabascall (1974) y el mensaje «You are consumed. You are the product of television» de Richard Serra (1973), como también lo hicieron contra el sistema mismo del arte: entre otros materiales, el cartel No New Artists de Les Levine (1992) y el mensaje que da título a un libro de Jean Toche, I Piss on the Arts (2001), dan buena fe de esta reacción.



Ferdinand Kriwet.  
Hörtexzte. Radiotexts,  
1972-1974

A partir de los años ochenta, otras causas sociales y políticas encontraron eco en el ámbito artístico: la ecología, las cuestiones de identidad étnica y nacional, la lucha contra el sida, la visibilidad homosexual y la marginación de los inmigrantes son otros temas que aparecen reflejados también en los materiales seleccionados para esta exposición, que alcanzan hasta nuestros días con el virulento rechazo a la Guerra de Irak y la denuncia del centro de detención ilegal de Guantánamo, entre otras causas.

En su conjunto, la selección de piezas realizada para esta exposición conforma un paisaje claramente fronterizo entre los territorios del arte y la ideología, que atraviesa diagonalmente los ámbitos del pensamiento, el activismo político y la creación artística. El paisaje sonoro de fondo abunda en esta misma temática: se trata de Campaign (1973), del artista alemán Ferdinand Kriwet: en el que se yuxtaponen fragmentos de los discursos que pronunciaron los candidatos a las elecciones presidenciales americanas de 1972, Richard Nixon y John McGovern.

**Horario**  
De lunes a sábado  
de 10 a 20 h  
Domingos de 10 a 15 h

**Centro de Estudios  
y Documentación  
del MACBA**

**Plaça dels Àngels 8  
08001 Barcelona  
[www.macba.cat](http://www.macba.cat)**

Comisario: Guy Schraenen.

Con la colaboración del  
Neues Museum Weserburg  
de Bremen.

