



Magdalena Jirik
Jean Pierre Léaud-Francois Truffaut,
 2002
 Óleo sobre tela
 25 x 39 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003



Magdalena Jirik
Zenek y Pavel 1944, 2000
 Óleo sobre tela
 27 x 22,5 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003



Magdalena Jirik
Salvador Allende, 2001
 Óleo sobre tela
 25 x 40 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003



Magdalena Jirik
Autorretrato, 2002
 Óleo sobre tela
 20 x 25 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003



Magdalena Jirik
Stasiek, 1944, 2001
 Óleo sobre tela
 25 x 20 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003



Magdalena Jirik
Toothy y Chopper, 2004
 Óleo sobre tela
 24 x 30 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003



Magdalena Jitrik
Victor Polay, 2001
 Óleo sobre tela
 28 x 20 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003



Magdalena Jitrik
Zenek, 2000
 Óleo sobre tela
 24 x 20 cm
 Serie: *Socialista*, 2000-2003

PINTURAS INSURRECTAS

Por Francisco Lemus

I.

Al agitar los fragmentos de la Historia, las obras de Magdalena Jitrik (Buenos Aires, 1966) pueden ser algo fantasmales y otro poco epifánicas. Algunas se relacionan con las imágenes de la abstracción de las primeras décadas del siglo XX. Otras, las panfletarias, recurren sin eufemismos al retrato político, al realismo socialista y la gráfica combativa. Los colores que utiliza son precisos, quizás el más recurrente es el rojo que se ha extendido en torno a la cultura de izquierda. Las figuras son simples y los fondos vacíos, su impronta las acerca al esquematismo de las banderas, los escudos y los dibujos que permanecen en un estado proyectual. La elección de las palabras y las frases para titular es decisiva en sus obras, nos ayuda a ingresar a un mundo propio que difícilmente puede ser separado entre arte, ideología y vida cotidiana.

Un aspecto que atraviesa las obras de Jitrik y permite complejizar la lectura más allá de los límites de lo que vemos a primera vista es el archivo. Pero no como una noción ordenadora que garantiza la linealidad, mucho menos la organización conceptual y el afán de inventariar que ha caracterizado al arte contemporáneo de las últimas décadas. En Jitrik la recurrencia al archivo es un gesto personal y político que responde a búsquedas sistematizadas y también a encuentros fortuitos. Jitrik trabaja con documentos, frases, fotografías, saberes de la historia del arte y técnicas asociadas al universo del trabajo. Sin melancolía, los proyectos que genera aún vuelven productivas las relaciones entre la vanguardia y la política; a veces en la soledad de su taller y, otras veces, a través de los espacios colectivos del activismo. Como artista no mantiene una distancia crítica, ahí no radica su inteligencia, tampoco intenta trazar una apropiación en la cual los orígenes de las cosas permanecen neutrales, sino que abraza con la convicción de los ideales los recursos que la historia ofrece para la revuelta.

II.

En 1974, por motivo de la conflictividad política que atravesaba al país en los años previos a la dictadura militar, los padres de Magdalena Jitrik –Tununa Mercado y Noé Jitrik– se radicaron en la Ciudad de México. En contacto con otros argentinos exiliados, la vida en ese país la introdujo en dos experiencias formativas que funcionan como puntos de inflexión para indagar en su trayectoria artística: su paso por el Centro Activo Freire, un colegio de arte dependiente del Partido Comunista Mexicano, y los estudios en artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (1984-1987). En ambas instancias, la enseñanza de las artes se conjugaba con el anarquismo y la militancia trotskista tanto para la lucha estudiantil como para la experimentación en el dibujo, la pintura, la fotografía y la música (Rosso,2011)¹. Jitrik se vio influenciada por la autogestión y el activismo cultural a través del contacto con jóvenes curadores como María Guerra y Guillermo Santamarina, figuras claves por su participación en Licenciado Verdad (1983-1998), un edificio ubicado en el casco histórico de Ciudad de México, centro neurálgico del arte contemporáneo mexicano, en el que desarrollaron sus proyectos artistas como Melanie Smith, Silvia Gruner, Francis Alÿs y Pablo Vargas Lugo.

En este período, sus pinturas poseen las características de la vuelta de la pintura expresionista que se hizo común en las escuelas de arte y los museos en la década de los años ochenta, incluso cierta fascinación por la ruina y la fragmentación de los relatos históricos característica de la transvanguardia italiana y las teorías posmodernas. Sin embargo, en los edificios suspendidos en el espacio que pintaba es posible detectar un primer uso político de la ruina: un ejercicio documental y pictórico de la arquitectura mesoamericana y la superposición con los edificios coloniales que en la obra de Jitrik adquiere un carácter reivindicativo en tanto es atravesada por el socialismo y las economías comunitarias.

A partir de la vuelta a Buenos Aires en 1988, Jitrik formó parte de dos espacios paradigmáticos para las transformaciones artísticas de la década de los años noventa. Integró el equipo de trabajo de la Galería del Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires (1990-1993), en ese entonces dirigida por el artista y curador Jorge Gumier Maier, y fue becada en la primera edición del programa para artistas jóvenes

¹ Rosso, L. (18 de febrero de 2011). El tiempo, ese espacio para vivir. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-6339-2011-02-18.html>

² En los años noventa, la Galería del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (1984) ocupó un lugar de referencia para el desarrollo del arte contemporáneo. A través de exposiciones y textos críticos, Jorge Gumier Maier, curador de la galería (1989-1996), introdujo los discursos y las imágenes producidas por las disidencias sexuales, la contracultura de la posdictadura, la apropiación de las operaciones de la vanguardia histórica y la valoración de las manualidades. Por su parte, el programa de artistas dirigido por Guillermo Kuitca –conocido como “Beca Kuitca”– se consolidó en los años noventa como un espacio formativo innovador gracias al formato de clínica. A su vez, contribuyó a la profesionalización de la práctica artística y promovió estrechas relaciones con instituciones y fundaciones orientadas a la difusión del arte argentino.

ideado por Guillermo Kuitca (1991-1993)². En la Galería del Rojas, Jitrik como artista expuso sus pinturas, y como cocuradora realizó junto a Gumier Maier algunas muestras colectivas, entre ellas *Bienvenida primavera* (1991) y *El Rojas presenta: Algunos Artistas* (1992). Entre otras actividades dentro de esta institución, llevó a cabo tareas de montaje, prensa y escritura de textos curatoriales. Hacia 1993, junto a Graciela Hasper y Diana Aisenberg y la historiadora del arte Adriana Lauría idearon el proyecto expositivo *Juego de damas* (1995-1996), que tuvo lugar en las ciudades de Rosario, Mar del Plata y Buenos Aires. El objetivo de la muestra, integrada por mujeres³, fue establecer un señalamiento institucional en torno a la invisibilidad de las artistas en los relatos locales del arte contemporáneo.

Entre las coordenadas artísticas del modelo curatorial de la Galería del Rojas y los saberes sobre la pintura que circulaban en la primera edición de la Beca Kuitca, Jitrik se desmarcó del expresionismo y generó una imagen de mayor planitud relacionada a la gráfica y la abstracción. Este cambio en su producción se observa en las pinturas exhibidas en la muestra colectiva *Pictórica* (1993), organizada por Guillermo Kuitca en el Museo de las Americas (Washington D.C.), y en la exposición individual *Magdalena Jitrik. Pinturas* (Baez Restaurante, 1994). En estas obras fue constitutivo un repertorio de formas dado por la ciencia ficción, las máquinas y los *ready-mades* dadaístas, el constructivismo ruso y la pintura metafísica. Por estos años, Jitrik también comenzó a coleccionar libros, fanzines y panfletos relacionados a la historia del movimiento obrero. La serie de pinturas *Manifiesto* (1996), que incorpora frases y consignas del anarquismo, fue presentada por primera vez en la versión porteña de *Juego de damas* (Centro Cultural Recoleta, 1996). Manchas y formas cónicas que también simbolizan orgasmos y escenas en progresión son acompañadas por títulos como *Abolir el gobierno sería sustituir el miedo por el amor*. Un procedimiento similar llevó a cabo en la exposición *Revueltas: 11 pinturas de Magdalena Jitrik* (Centro Cultural Borges, 1997), en la que también homenajeó al anarquista Enrique Palazzo y al artista Roberto Aizenberg⁴. En concordancia con el paisaje metafísico, estas pinturas presentan figuras centrales sobre una línea de horizonte y llevan los títulos de diferentes revueltas obreras del siglo XX.

III.

Hacia finales de los años noventa, Jitrik inició una serie de viajes y estancias de trabajo en Estados Unidos, Francia y España. Entre 1997 y 1998, participó de una residencia

³ Las artistas que participaron de la muestra fueron Margarita Paksa, Liliana Porter, Liliana Maresca, Nicola Costantino, Ariadna Pastorini, Ana López, Adriana Miranda, Patricia Landen, Cristina Schiavi, Claudia Zemborain, Elisabet Sánchez, Sabrina Farji, Sandra Vallejos y, sus organizadoras, Magdalena Jitrik, Graciela Hasper y Diana Aisenberg.

⁴ En 1994, Jitrik se reencontró con Aizenberg, a quien había conocido a finales de los años ochenta cuando se radicó de manera definitiva en Buenos Aires. En el transcurso de ese año, mantuvieron una serie de conversaciones sobre el arte y el rol del artista.

en el Le 19-Centre régional d'art contemporain de la ciudad de Montbéliard (Le 19 CRAC, Francia), en ese entonces dirigido por el curador Philippe Cyrournik, quien ha estado vinculado con la escena de Buenos Aires a través de distintos intercambios artísticos y exposiciones. Algunos de los artistas que han participado de la programación de Le 19 CRAC son Jorge Macchi, Pablo Siquier, Ana Gallardo y Mariela Scafati. En el transcurso de la residencia, Jitrik profundizó su interés en torno al nazismo y la Shoá. A través de Cyrournik –con el que comparte una historia familiar ligada al judaísmo y la militancia de izquierda– accedió a libros que la llevaron a investigar sobre el tema en librerías y bibliotecas públicas de París y Nueva York. Entre sus lecturas, la figura de Michel Borwicz (1911-1987), historiador y uno de los jefes de la resistencia polaca, fue clave para el desarrollo de su investigación. Borwicz realizó un exhaustivo trabajo de recuperación de los archivos clandestinos del Gueto de Varsovia que plasmó en su tesis doctoral *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie 1939-1945*⁵. A través del historiador, la artista tomó conciencia de la importancia del archivo como garante de la historia de un pueblo. Así fue que también comenzó a organizar distintos documentos que poseía en torno al pasado reciente⁶.

De este modo, Jitrik se adentró en un aspecto poco transitado por el arte: las resistencias al nazismo generadas por obreros polacos, judíos comunistas y distintos partisanos antifascistas que trazaron redes clandestinas de solidaridad y estrategias de supervivencia durante la ocupación⁷. En la exposición *Hijas indignas del Arte Concreto. Magdalena Jitrik - Renée Levi* (2000), realizada en el Espacio de Arte Concreto de la ciudad Mouans-Sartoux (Francia), la artista mostró volantes realizados con fragmentos de un texto de Marek Edelman, otra de las figuras de importancia en las revueltas del Gueto de Varsovia, y algunas de las pinturas exhibidas en *Desobediencia* (Galería del Centro Cultural Rojas, 1999). Gracias al impulso de Odile Biec, directora y curadora de la institución, Jitrik implementó una modalidad que con el tiempo se ha vuelto recurrente en sus exposiciones: poner en relación pinturas, objetos y esculturas con obras producidas a partir de documentos como transcripciones a máquina de escribir y dibujos en tinta china.

A finales del año 2000, Jitrik llevó a cabo *Ensayo para un museo libertario* en la Federación Libertaria Argentina (FLA, 1935), sede porteña de la Federación Anarco Comunista Argentina. La obra fue producida gracias al apoyo de Trama,

⁵ La tesis de Borwicz se centra en los archivos de Emanuel Ringelblum, político y trabajador social polaco que durante los años que vivió en el Gueto de Varsovia –hasta ser asesinado en 1944– acopió y resguardó documentos, afiches, periódicos y notas que hacen a la memoria del gueto y sus revueltas (Jitrik, 2007).

⁶ Jitrik posee archivos relacionados a la Juventud Argentina en el Exilio (1981), el Consejo Estudiantil Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México (1986), la Galería del Centro Cultural Rojas (1991-1993), el movimiento asambleario y la prensa de izquierda de Buenos Aires (2002-2005) y el Taller Popular de Serigrafía (2002-2007).

⁷ Magdalena Jitrik en entrevista con Ariadna González Naya, agosto de 2019, Buenos Aires.

una organización –creada por los artistas Claudia Fontes, Pablo Zicarello y Leonel Luna– que viabilizó de manera independiente la formación y ejecución de proyectos artísticos. En un escenario de crisis social y desgaste de los partidos políticos mayoritarios⁸, Jitrik produjo una idea alternativa de museo que recupera la potencialidad del anarquismo como corriente que desarrolló un plan de lucha frente al monopolio de la fuerza en manos del Estado. El "museo libertario" exhibía documentos, fotografías de archivo y objetos de la prensa anarquista pertenecientes a la FLA, como máquinas de escribir y mimeógrafos. A su vez, incluyó los retratos de Los Mártires de Chicago –sindicalistas anarquistas ejecutados por participar de las protestas y las huelgas por la jornada laboral de ocho horas iniciadas el 1 de mayo de 1886–, acuarelas realizadas sobre volantes recreados, la pintura *Chicago, 1886*, exhibida anteriormente en la muestra *Revueltas*, y esculturas de piedras.

A partir de los retratos exhibidos en la FLA, Jitrik estableció un registro figurativo asociado al realismo socialista y la cultura popular que alterna con su preferencia por la abstracción. Por lo general, estas obras parten de fotografías testimoniales que encuentra en documentos, libros y periódicos de la actualidad. La mayoría poseen un fondo rojo y su tamaño es pequeño, es decir, tienen una cercanía con las dimensiones del documento y la fotografía y se alejan del gran formato que se ha utilizado en el arte occidental para representar a los hombres y mujeres del poder. La serie *Socialista* (2000-2004), exhibida por primera vez en noviembre de 2001 en la galería de arte Dabbah Torrejón, agrupa retratos de diferentes orígenes históricos, políticos y nacionales. Entre los primeros, se encuentran los rostros de *Zenek, 1943* (2000), *Zenek y Pavel, 1944* (2001), *Stasiek, 1944* (2001) y *Toothy y Conky, Varsovia, 1944* (2000), tomados del libro *The Cigarette Sellers of Three Crosses Square* (Lerner Publication Company, 1975) de Joseph Zeimian, publicación que narra la historia de un grupo de niños judíos que en 1942 escapó del gueto hacia la "sección aria" de Varsovia y varios de ellos lograron sobrevivir vendiendo cigarrillos. En esta misma línea, vale mencionar el retrato del *Combatiente Bund, 1944* (2001) que representa a los grupos juveniles judíos de inclinación socialista que se levantaron en armas en el gueto. También están los retratos de las hermanas polacas Marianne, Anita y Renate Lasker-Wallfisch realizados durante el año 2000. Jitrik encontró sus fotografías en el libro *Inherit the Truth 1939-1945* (DLM, 1996), que relata la supervivencia de las dos últimas en los campos de concentración Auschwitz y Bergen-Belsen.

⁸ Entre 1998 y el 2001, Argentina experimentó un fuerte proceso de crisis social y económica como consecuencia de la política neoliberal implementada durante los años noventa. La actividad económica se desaceleró, las bases industriales se vieron perjudicadas y se produjo un deterioro dramático del mercado de trabajo. Corridas cambiarias, ausencia de inversiones y progresivas fugas de dinero condujeron al país a un estado de recesión (Basualdo, 2003; Svampa, 2005). En diciembre de 2001, el gobierno del presidente Fernando de la Rúa restringió la libre extracción de dinero en efectivo –medida conocida como el "Corralito". Las protestas se extendieron de manera generalizada a través de saqueos, movilizaciones populares y huelgas sindicales. En el transcurso de esos días de fuerte estallido social, la policía y la gendarmería reprimieron de manera violenta las manifestaciones, causando la muerte de personas en la capital del país y las provincias de Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe, Tucumán y Entre Ríos. El 21 de diciembre, el presidente presentó su renuncia.

Sin embargo, los retratos que conforman esta serie no se ubican de manera específica en la primera mitad del siglo XX. Por medio de sus investigaciones, Jitrik unió ideologías, movimientos y episodios insurrectos que dan cuenta de la posibilidad de resistencia y la alianza colectiva en países de América y Europa. El socialismo vertebró esta búsqueda que se proyecta en imágenes del anarquismo, el cooperativismo y otros hechos de la historia donde las capacidades individuales son puestas al servicio de lo común. De esta manera, la serie incluye retratos populares como el del presidente chileno *Salvador Allende* (2001) y otro como el del guerrillero *Víctor Polay* (2001), fundador del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru de Perú. También, es posible observar figuras relacionadas a la actividad política de Argentina, como el retrato de la periodista y militante *Lilia Ferreyra* (2001), pareja del escritor argentino Rodolfo Walsh, asesinado por fuerzas militares en 1977, y el retrato de *Luis D'Elía* (2001), quien fundó unas de las primeras organizaciones de desocupados en Argentina, la Federación de Tierra, Vivienda y Hábitat. Vale decir que la gesta política también es perforada con imágenes referidas a la experimentación estética y política, como es el caso del retrato *Jean Pierre Leaud - Francois Truffaut* (2002), actor y director emblemáticos de la *nouvelle vague*. En esta misma genealogía de la vida revolucionaria, Jitrik incluyó su *Autorretrato* (2000), situándose también entre la acción política y la creatividad artística⁹.

IV.

Desde su juventud en México, Jitrik incorporó una idea de arte que traspasa los límites de las instituciones y los modelos artísticos tradicionales. Pintar, escribir, sumergirse en archivos, hacer música y activar en la calle junto a militantes y movimientos sociales se transformó en un modo de vida. En concordancia con los elementos constitutivos que atravesaron a la escena artística argentina de la poscrisis¹⁰, caracterizada por abandonar la práctica individual, trazar estéticas de urgencia y establecer alianzas junto a diferentes actores sociales y culturales, el trabajo de Jitrik se desplegó en la acción directa en la calle, alternando entre su propia obra y lo colectivo.

⁹ Otros retratos que incluye la serie, realizados entre 2000 y 2004, son *Obreros Renault*, pintura que representa las huelgas de los obreros franceses; *Santiago Ferreyra*, miembro de la organización guerrillera argentina de los años setenta Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP); *Eduardo Anguita*, también integrante del ERP; *Pablo Miranda*, filósofo argentino exiliado en Ciudad de México durante la última dictadura (Soto, 2001). En 2003, algunos de los retratos fueron incluidos en la exposición *Ansia y devoción. Imágenes del presente*, curada por Rodrigo Alonso en la Fundación Proa y en la muestra *Déchirures de l'histoire* que tuvo lugar en Le 19-CRAC bajo la curaduría de Cyroulnik. Una selección de estas obras también fue expuesta en *Desplazamientos y fusiones. Pintura y fotografía* (2008-2009), muestra que itineró en las ciudades de Buenos Aires, Santa Cruz y Rosario. Y, también, en las exposiciones antológicas de la artista, *Red de espionaje* (Museo Municipal de Bellas Artes de Bahía Blanca, 2009) y *Linterna internacional* (Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", 2012).

¹⁰ Andrea Giunta señala que el término poscrisis se asocia al estado de recuperación lenta que siguió a la situación de crisis de diciembre de 2001. En sus palabras: "la poscrisis es el escenario en el cual deben organizarse fuerzas sociales, planificación, recursos y nuevas formas de articulación que permitan realizar objetivos, generalmente de corto plazo, ligados a lo inmediato. La poscrisis implica un estado de expansión de la imaginación, en tanto requiere establecer formas alternativas de organización social a partir de los restos o los despojos del sistema que entró en crisis" (2009, p. 263).

En 2002, junto a Diego Posadas y Mariela Scafati crearon el Taller Popular de Serigrafía (TPS), un grupo de activismo artístico-político de la ciudad de Buenos Aires que tomó como estrategia la impresión serigráfica en el marco de asambleas populares, escraches, protestas y festivales solidarios. El TPS se vio influenciado por la gráfica del constructivismo ruso, la izquierda internacional y el activismo; estampó imágenes, iconos de la lucha obrera y consignas en remeras y afiches. Hasta 2007, año en que cesó su actividad, el grupo intervino en las marchas del 24 de marzo –Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia– y el 1 de mayo –Día Internacional de los Trabajadores. Otra fecha de importancia en el recorrido de estos grupos activistas es el 20 de diciembre, en la que se conmemoran los asesinatos ocurridos en la Plaza de Mayo y sus inmediaciones en el marco de la violenta represión de 2001. A su vez, el TPS organizó junto a otras agrupaciones las Jornadas "Arte y Confección" (2003) en la Semana Cultural Brukman en apoyo a las obreras de la fábrica textil, actual Cooperativa de Trabajo "18 de Diciembre", ubicada en el barrio porteño de San Cristóbal.

Para estas jornadas, el TPS llevó a cabo una exposición colectiva en la plaza Velazco Ibarra, situada en la intersección de la Avenida Jujuy y la calle México en la esquina de la fábrica. La muestra –titulada "Gran Exposición de Arte"– transcurrió durante la tarde del 31 de mayo. Atendiendo a la convocatoria, algunos artistas colgaron sus obras de las ramas de los árboles, las rejas y el muro de la plaza. Jitrik sacó las pinturas de su taller y las colgó en uno de los árboles. Según Inés Katzenstein (2013), en este gesto la artista comenzó a tratar de manera disfuncional al cuadro, utilizado como objeto portátil y proclama política encriptada.

A partir de este montaje, Jitrik inició un proceso en el cual las pinturas abstractas fueron puestas en el afuera, llevadas de viaje, colgadas y fotografiadas con una cámara analógica de 35 mm. Así surgieron las series *Árbol de cuadros* (2008-2012) y *Cuadro turista* (2009-2012). Las fotografías de la primera han tenido lugar en el Valle de Punilla (2008) –ubicado al oeste de la provincia de Córdoba– y en las ciudades costeras del noroeste de la provincia de Buenos Aires, Punta Indio (2010) y Punta Lara (2012). En las fotografías, la artista establece el árbol como elemento común y místico del paisaje pampeano que en ocasiones sobresale de manera monumental. Al igual que un fotomontaje, cada colgada traza una progresión de menor a mayor cantidad de cuadros. Por un lado, Jitrik recurre a la línea de horizonte característica de la pintura argentina, particularidad que también se encuentra en sus pinturas de la serie *Revueeltas* (1997). Por el otro lado, acerca dos mundos aparentemente opuestos entre sí, la abstracción como discurso autónomo del arte moderno y los

¹¹ La fotografía que se encuentra en la Colección Oxenford fue tomada en Punta Indio. Entre las pinturas colgadas se encuentran *Sin título (Askeaton)* (2009), *Cruz roja* (2007), *Cruz ocre* (2007) y *Chaski* (2007). Otra copia forma parte del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

rituales paganos donde los árboles al costado del camino se transforman en sitios sagrados dando lugar a decoraciones, ofrendas y pequeños santuarios. Las fotografías de *Árbol de cuadros* fueron mostradas en la exhibición individual *El Fin, el Principio* (2013) en la Sala de Exposiciones de la Universidad Torcuato Di Tella, proyecto curado por Katzenstein para el cual Jitrik diseñó un árbol seco con tallas rectangulares en su tronco y ramas¹¹. También, incluyó fotografías de árboles solitarios y otros objetos encontrados en los caminos por los que transita con su cámara, un registro fílmico en Super 8 de sus obras y pequeñas pinturas.

V.

En paralelo a su actividad en el TPS, Jitrik continuó trabajando sobre las influencias artísticas del constructivismo ruso, pero también sumó aquellas imágenes más ascéticas del suprematismo. En estas obras, la artista tiende a alterar la forma a través de una referencia que puede encontrarse en documentos y en acontecimientos del presente. Las obras *Cruz ocre* (2007) y *Chaski* (2007) dan cuenta de este procedimiento en el que la síntesis de la figura asume el lugar de ícono para simbolizar hechos de represión policial frente a la protesta y la violencia institucional. En 2007, llevó a cabo la exposición *Fondo de huelga*, en la Oficina Proyectista, un espacio independiente de propuestas artísticas y culturales ubicado en un viejo edificio de oficinas en el barrio Monserrat de Buenos Aires. En esta muestra exhibió dibujos y pinturas con relatos y frases sobre la sociedad de trabajo y la lucha de la clase obrera, como, por ejemplo: "Idea de sociedad sin patronos, ni desocupados", "La belleza de las tareas" y "Reparto del tiempo de trabajo".

La obra *Cruz ocre* forma parte de una serie también integrada por *Cruz roja* (2007) y *Dos cruces* (2008). Estas pinturas parten de una apropiación de la *Cruz negra* (1915) de Kazimir Malévich, una de las pinturas que compone el emblemático tríptico junto a *Cuadrado negro* (1915) y *Círculo negro* (1924). Malévich tomó como referencia la cruz griega –cuyos brazos tienen igual longitud– y pensó estas pinturas como íconos del arte moderno llevados a un punto cero de representación. En el marco de un taller del TPS sobre la "Masacre de Avellaneda", nombre utilizado para conmemorar el asesinato de los piqueteros Darío Santillán y Maximiliano Kosteki en manos de la policía¹², Jitrik y la artista Verónica Di Toro propusieron la cruz de Malévich como imagen para utilizar en una gran bandera pintada y cosida de manera colectiva. La forma cuadrada original fue cambiada a un formato vertical y sus brazos se extendieron haciendo alusión a las fotografías del cadáver de Santillán que circularon en los

¹² El 26 de junio de 2002, Kosteki y Santillán –militantes del Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD)– fueron asesinados en la ciudad de Avellaneda en el marco de una violenta represión policial iniciada por el desalojo de una movilización sobre el Puente Pueyrredón que conecta la cabecera de la provincia de Buenos Aires con la capital del país. Al igual que varias de las protestas que configuraron el escenario de crisis del 2001, el MTD reclamaba alimentos para los comedores, aumento del salario y los subsidios para desocupados (Lobo, 2010; Gayol y Kessler, 2018).

¹³ Sobre la importancia de estas fotografías, ver Castillo (2017).

medios de comunicación. Tomadas por Sergio Kowalewski, en el registro se puede observar el cuerpo de Santillán ensangrentado con los brazos extendidos. Al igual que un Cristo crucificado sobre el suelo, estas fotografías junto a las del fotógrafo Pepe Mateos fueron pruebas claves para la investigación judicial que condenó a los policías involucrados en los crímenes¹³. En las pinturas de Jitrik, el juego formal fue ampliado, manteniendo la doble referencia a Malévich y la fotografía del cuerpo: el formato es cuadrado, la cruz tiende a la horizontal, posee el largo mayor de brazos y la cabeza no coincide en línea recta de los pies.

En cuanto a la obra *Chasqui*, titulada del mismo modo que la palabra de origen quechua utilizada para llamar a los jóvenes mensajeros del Tahuantinsuyo, también tiene como referencia un hecho atravesado por la violencia policial. Eduardo "Chasqui" Córdoba fue un músico sikuris y vendedor de la revista *Hecho en Buenos Aires* asesinado por la policía el 24 de abril de 2007¹⁴. Meses antes de su muerte por "gatillo fácil", Jitrik conoció a Chasqui en su bicicleta y mantuvo una conversación casual. La figura pintada en la obra, compuesta por tres esferas rojas unidas por tres líneas del mismo color, representa los tres pequeños brillos que se encuentran en los ojos de Chasqui en la fotografía reproducida en las páginas de la revista *Hecho* para reclamar justicia por su crimen¹⁵. Luego, este retrato fotográfico fue incluido en el collage *Capitalismo racial*, también del 2007, en el cual la artista reflexiona sobre el carácter racial del capitalismo y las formas de explotación sobre los sujetos subalternos.

Del documento a la pintura. De la fotografía hacia una abstracción pictórica que reivindica las luchas y los mártires, Jitrik se mueve de manera poética entre los archivos de la historia, los testimonios y la calle para activar las tramas del presente. Dispone y vuelve a crear las condiciones de existencia de las palabras y las imágenes, como también las estrategias de resistencia que se entrecruzan con la apuesta estética.

¹⁴ La revista *Hecho en Buenos Aires* (2000) es una revista cultural autogestiva que ofrece trabajo a personas desocupadas y en situación de calle. Sobre el crimen de Eduardo "Chasqui" Córdoba, ver Duschatzky (2007).¹⁵ Sobre la importancia de estas fotografías, ver Castillo (2017).

¹⁵ Magdalena Jitrik en entrevista con Ariadna González Naya, agosto de 2019, Buenos Aires.

DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR
LUCRECIA PALACIOS

INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA
VALERIA INTRIERI
BELÉN LEUZZI
CAMILA PAZOS
AYELÉN VÁZQUEZ

COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO
FEDA BAEZA
GABRIELA CEPEDA
MARIANA CERVIÑO
BELÉN COLUCCIO
GUADALUPE CRECHE
NICOLÁS CUELLO
SOFÍA DOURRON
LEOPOLDO ESTOL
JIMENA FERREIRO
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO
GABRIEL GIORGI
CARLOS GRADIN
CLAUDIO IGLESIAS
MARCOS KRAMER
AIMÉ IGLESIAS LUKIN
FABIOLA ISA
MARTÍN LEGÓN
FRANCISCO LEMUS
MARIANO LÓPEZ SEOANE
FLORENCIA MALBRÁN
MARIANO MAYER
AGUSTINA MUÑOZ
LETICIA OBEID
ALEJO PONCE DE LEÓN
FLORENCIA QUALINA
NANCY ROJAS
GRACIELA SPERANZA
VIVIANA USUBIAGA
JAVIER VILLA
ANA VOGELFANG

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN
VALERIA PIRRAGLIA

TRADUCCIÓN

ANA BELLO
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO
CECILIA SZALKOWICZ

COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM

TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,
A LOS TITULARES DE DERECHOS
DE AUTOR Y A COLECCIÓN
OXENFORD