

MARCELO
EXPÓSITO

LAS
IMÁGENES
TOMAN
LA PALABRA

04.02 – 13.04.20

INAUGURACIÓN – MARTES 4 DE FEBRERO, 19:30H

En comparación con *No reconciliados* (2013), mi primera exposición individual en la galería àngels barcelona, la muestra que ahora presentamos tiene un carácter más introvertido o intimista. Mantiene un principio rector: sostenerle la mirada reflexiva a un mundo en transformación que se agita en un prolongado cambio de época. Pero en este caso mostramos los procedimientos mediante los que se piensa el mundo al observarlo.

Podríamos decir que esta exposición es una adaptación de un texto menor escrito por Heinrich von Kleist en otra bisagra entre dos épocas: “Sobre la elaboración paulatina del pensamiento a medida que se habla” (1805 o 1806), aunque en nuestro caso se trataría más bien de enseñar cómo se piensa el mundo a medida que se mira participando de sus cambios, sumergiéndonos en los acontecimientos, siendo atravesado por sus estremecimientos, ayudando a impulsar sus corrientes. Kleist, cuyos personajes “se despedazaban a sí mismos” (Christa Wolf) desgarrados por el largo alumbramiento de la modernidad situó en el centro de su texto el discurso improvisado por Mirabeau en la Asamblea Nacional Francesa el 23 de junio de 1789. Esta intervención, con la que el diputado francés confrontó la emergente soberanía popular a los poderes del Antiguo Régimen, es descrita por Kleist como un “ejemplo singular de elaboración paulatina del pensamiento a partir de un comienzo dictado por la necesidad”, revelándonos así la radiografía de uno de los grandes discursos políticos de la modernidad.

En esta exposición se exhibe el mecanismo de elaboración de 6 discursos impartidos en Roma, Valparaíso, Fuerteventura, Sevilla, Ciudad de México y Londres entre 2016-2020. Comprende piezas de foto-escritura donde la fotografía no busca meramente documentar sino más bien ayudar a pensar los acontecimientos en tiempo real. Finalmente, hemos decidido incluir materiales que muestran la “elaboración paulatina” de dos trabajos pertenecientes al ciclo de proyectos específicos que realicé entre 1990-1995.

LAS IMÁGENES TOMAN LA PALABRA

“Es el trabajo mismo el que toma la palabra”
(Walter Benjamin, 1936).

“Incluso cuando se contempla una fotografía a la que no se acompaña ninguna inscripción siempre hay un texto que se abre camino de forma fragmentaria en la mente por asociación. Los procesos mentales intercambian imágenes por palabras y palabras por imágenes” (Victor Burgin, 1982).

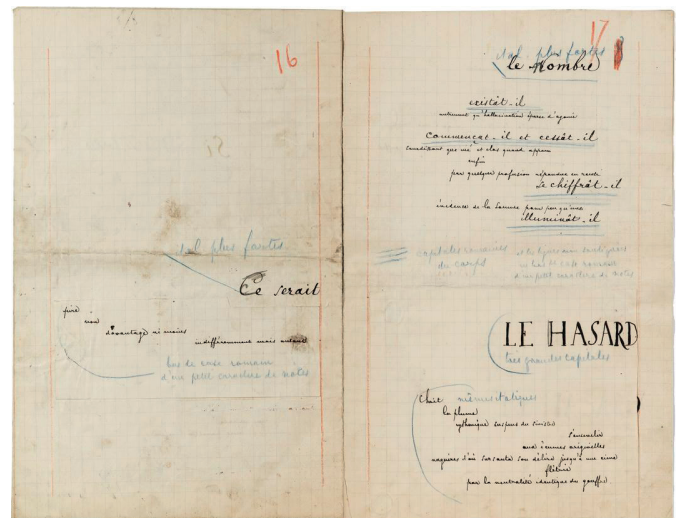
Y a la inversa, ¿acaso las palabras escritas, más allá de poder evocar por su contenido imágenes mentales, no conforman ellas mismas imágenes materiales mediante su disposición en las dos dimensiones de la página, el papel o el lienzo?

La compleja y problemática relación tanto de armonía como de colisión entre la “imagen” y la “palabra” ha estado en el centro de las discusiones sobre el estatuto de la obra de arte desde los inicios de la modernidad. Si la definición de la obra de arte como autónoma encuentra uno de sus epítomes en el corpus crítico que Clement Greenberg desarrolla entre 1936 (“Vanguardia y kitsch”) y 1968 (“La pintura moderna”), es por la condición que la pintura tiene (como quintaesencia de disciplina moderna autónoma) de depurarse como un medio sin ataduras con ningún principio representacional, avanzando mediante las características que le son propias y exclusivas para distanciarse de la realidad del mundo. Una gran paradoja a la que llega precisamente el desarrollo de ciertas vanguardias artísticas en la década de 1910 es la siguiente: una vez rotos los vínculos con el ilusionismo de la representación clásica, una vez alcanzado ese umbral en el que la obra de arte, el cuadro, no pretende representar el mundo sino presentarse a sí mismo como un objeto más, un artefacto material en el mundo, ¿cuál ha de ser el siguiente paso si el horizonte que buscamos no es radicalizar la autonomía de la obra sino recuperar una relación con la vida —y en muchos casos con una realidad convulsionada por la revolución o por la política— por otros medios que el ilusionismo de la representación?

Dos obras de El Lissitzky fechadas en 1919-1920 dan cuenta de esta encrucijada histórica. Una, el panel que emplazó a las puertas de una fábrica en Vitebsk, un enorme cuadro suprematista al que añadió una de las llamadas del primer gobierno de Lenin: Obreros, regresad a los bancos de las fábricas. Otra, el dibujo constructivista al que añadió una consigna celebrando una victoria militar determinante de los bolcheviques contra los mencheviques en la guerra civil que continuó más allá de la toma leninista del poder en 1917: Golpear a los blancos con la cuña roja. Se trata de dos monstruosidades formales si sólo somos capaces de concebir la evolución de la disciplina pictórica como un proceso autorreferencial, autocontenido. Pero serían dos errores provechosos, por el contrario, si captamos que, en ese instante, se están produciendo de varias maneras prototipos, ensayos que buscan desbordar el “grado cero de la pintura” alcanzado mediante una metódica deconstrucción del modo de representación renacentista, para, en un siguiente escenario, reconstruir un vínculo con la realidad material basado en unos principios diferentes del ilusionismo. En esos mismos años, por ejemplo, Picasso introduce el fragmento de una palabra (“CORT”) en su cuadro *Nature morte sur un piano* (1911-1913), de una manera semejante a como el collage intenta por su parte, más allá de desmontar el modo de representación pictórica renacentista, introducir fragmentos materiales de la realidad misma (así “presentada”, no “representada”) en el interior del cuadro.

Los diversos conceptualismos y sus precedentes hicieron por tanto de la tensión entre “imagen” y “palabra” el motor mismo de muchos de sus operativos formales. Desde el conceptualismo tautológico en Joseph Kosuth, paradójicamente no tan alejado de la ideología greenbergiana, hasta la consideración del ensayo de crítica de arte como obra de arte en Art and Language, pasando por la palabra prescriptiva en Lawrence Weiner, el texto autorreferencial como una manera de revelar la materialidad del soporte de la crítica de arte en Dan Graham, la desestabilización del sentido supuestamente unívoco de la fotografía mediante escritos en Victor Burgin o Martha Rosler, la palabra como una herramienta de extrañamiento brechtiano de la imagen en Barbara Kruger o de

reconstrucción del documental materialista en Allan Sekula, o los diferentes tipos de ensamblajes de dibujos, fotografías y escritura que encontramos en Robert Smithson, Gordon Matta-Clark o Grup de Treball. Cabe pensar también, en este orden de cosas, en hitos originarios que condensan arquetípicamente todas estas tensiones: pensemos en *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), el poema de Mallarmé que, más allá de evocar una imagen mental por medio de su “tema”, revela una imagen material mediante su disposición en la página impresa; y *Erased de Kooning Drawing* (1953), la imagen “pictórica” que provoca Robert Rauschenberg al borrar un dibujo original de Walter de Kooning y enmarcarlo con el título descriptivo incrustado en el *passpartout*. Una operación, la de Rauschenberg, que se puede considerar por cierto una reactivación del doble gesto de modificación desacralizadora de la imagen de la Gioconda por Marcel Duchamp en 1919 mediante una inscripción irreverente: L.H.O.O.Q.



ACTIVIDADES

Martes 4 de febrero – 19 h
Conversación entre Ingrid Guardiola y Marcelo Expósito.

Sábado 8 de febrero – 19 h
Proyección de la película *Mudanza* (20 min., 2008) con presentación de Pere Portabella y Marcelo Expósito.

BIO

Marcelo Expósito (1966) es artista, ensayista y docente. Su trabajo se ha mostrado regularmente en festivales, encuentros, charlas, conferencias, exposiciones e instituciones entre las que se puede reseñar *Hambre de la época* (individual en Galería Fúcares, Almagro, 1989), *Les urnes de l'honor* (individual en Sala Montcada, Barcelona, 1990), Madrid. *Espacio de interferencias* (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1990), 2ª Bienal de la Imagen en Movimiento (Museo Reina Sofía, Madrid, 1992), World Wide Video Festival (La Haya, 1992, 1994), *Aperto* (Biennale di Venezia, 1993), *Impuros. Última generación* (Canal de Isabel II, Madrid, 1993), *Los cuadernos de guerra o ligeramente fuera de contexto* (individual en Sala Parpalló, Valencia, 1994), *Señales de Vídeo* (Museo Reina Sofía, Madrid, 1995-1997), *Materiales 1989-1998: el malestar en la libertad* (individual en Sala La Gallera, Valencia, 1998), *Non Place Urban Realm* (South London Gallery, Londres, 1999), *Procesos documentales y Antagonismos. Casos de estudio* (MACBA, Barcelona, 2001), 3rd Berlin Biennial (2004), *Spectacle, Pleasure Principle or The Carnavalesque* (Shedhalle, Zúric, 2005), *If it's too bad to be true... it could be Disinformation* (ApexArt, Nueva York, 2005), *Disobedience* (Play-Gallery, Berlín e itinerante por toda Europa desde 2005), *La hipótesis imaginativa* (individual en Espais, Girona, 2005), *Self-Education* (National Center for Contemporary Art, Moscú, 2006), *L'Europe en devenir* (Centre Culturel Suisse, París, 2007), *A History of Irritated Material* (Raven Raw, Londres, 2010), *Principio Potosí* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2010), *The Cold-War Avant-Gardes* (Moderna Galerija, Ljubljana, 2010), *Manifesta 8* (Murcia, 2011), *steirischer herbst* (Graz, 2011), *Ejercicios de memoria* (La Panera, Lleida, 2011), *Die Irregulären* (NGBK, Berlín, 2013), *No reconciliados* (individual en galería àngels barcelona, Barcelona, 2013), *Playgrounds. Reinventar la plaza* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2014), *Lecciones de historia* (Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas, 2014), *Gelatina dura. Historias escamoteadas de los 80* (MACBA, Barcelona, 2017), *Arte para pensar la nueva razón del mundo* (BIENALSUR, Buenos Aires, 2017), *Colonia América. Notas para un cine postcolonial* (MUSAC, León, 2017), *Cielos*

abiertos. Arte y procesos extractivos de la tierra (Centro de Arte y Naturaleza, Huesca, 2019), *Tearing Up the Past* (Tate Liverpool, 2019) y un larguísimo etcétera. A la exhibición o teorización de su trabajo han contribuido curadores y críticos como Alice Creischer y Andreas Siekmann, Ute Meta Bauer, Marius Babias, Max Jorge Hinderer, Octavio Zaya, Eugeni Bonet, Ana Longoni, Brian Holmes, Gerald Raunig, Manuel Borja-Villel, Juan Vicente Aliaga, Rafael Doctor, José Miguel G. Cortés, Teresa Grandas, Juan Guardiola, Teresa Blanch, Gabriel Villota, Isabell Lorey, Jean-Christophe Royoux, WHW o Marco Scotini.

Ha publicado como autor o editor –solo o en colaboración– una veintena de libros y monografías entre las que se cuentan: *Plusvalías de la imagen* (1993), *Chris Marker. Retorno a la inmemoria del cineasta* (2000), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001), *Historias sin argumento. El cine de Pere Portabella* (2001), *Brumaria 5. Arte: la imaginación política radical* (2005), *Brumaria 7. Arte, máquinas, trabajo inmaterial* (2006), *Producción cultural y prácticas instituyentes* (2008), *Los nuevos productivismos* (2010), *Walter Benjamin, productivista* (2013), *Desinventario. Esquirlas de Tucumán Arde en el archivo de Graciela Carnevale* (2015), *Conversación con Manuel Borja-Villel* (2015) y *Discursos plebeyos. La toma de la palabra y de las instituciones por la gente común* (2019).

Por su actividad política ha ejercido como secretario del Congreso y diputado por Barcelona en las Cortes Generales durante las legislaturas XI-XII (2016-2019). De su actividad artística en curso cabe destacar sus exposiciones individuales para el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (México, con la curaduría de Cuauhtémoc Medina) y La Virreina Centre de La Imatge (Barcelona, con la curaduría de Valentín Roma) programadas en 2021.