

# MARCELO EXPÓSITO

## LES IMATGES PRENEN LA PARAULA

04.02 – 13.04.20

INAUGURACIÓ – DIMARTS 4 DE FEBRER, 19:30H

En comparació amb *No reconciliats* (2013), la meua primera exposició individual a la galeria àngels barcelona, la mostra que ara presentem té un caràcter més introvertit o intimista. Manté un principi rector: sostenir-li la mirada reflexiva a un món en transformació que s'agita en un prolongat canvi d'època. Però en aquest cas mostrem els procediments mitjançant els quals es pensa el món a l'observar-lo.

Podríem dir que aquesta exposició és una adaptació d'un text menor escrit per Heinrich von Kleist en una altra frontissa entre dues èpoques: "Sobre l'elaboració gradual del pensament a mida que es parla" (1805 o 1806), tot i que en el nostre cas es tractaria més aviat d'ensenyar com es pensa el món a mida que es mira participant en els seus canvis, submergint-nos en els esdeveniments, sent travessats pels seus sotrats, ajudant a impulsar les seves corrents. Kleist, els personatges dels quals "s'esbocinaven a sí mateixos" (Christa Wolf) estripats pel llarg enlluernament de la modernitat va situar en el centre del seu text el discurs improvisat per Mirabeau a l'Assemblea Nacional Francesa el 23 de juny de 1789. Aquesta intervenció, amb la qual el diputat francès "exemple singular de l'elaboració gradual del pensament a partir d'un inici dictat per la necessitat", revelant-nos així la radiografia d'un dels grans discursos polítics de la modernitat.

En aquesta exposició s'exhibeix el mecanisme d'elaboració de 6 discursos impartits a Roma, Valparaíso, Fuerteventura, Sevilla, Ciutat de Mèxic i Londres entre 2016-2020. Comprèn peces de foto-escriptura on la fotografia no busca merament documentar sinó més aviat ajudar a pensar els esdeveniments en temps real. Finalment, hem decidit incloure materials que mostren la "elaboració gradual" de dos treballs pertanyents a el cicle de projectes específics que vaig realitzar entre 1990-1995.

## LES IMATGES PRENEN LA PARAULA

"És el mateix treball el qui pren la paraula" (Walter Benjamin, 1936).

"Fins i tot quan es contempla una fotografia a la qual no s'acompanya cap inscripció sempre hi ha un text que s'obre camí de forma fragmentària a la ment per associació. Els processos mentals intercanvien imatges per paraules i paraules per imatges" (Victor Burgin, 1982).

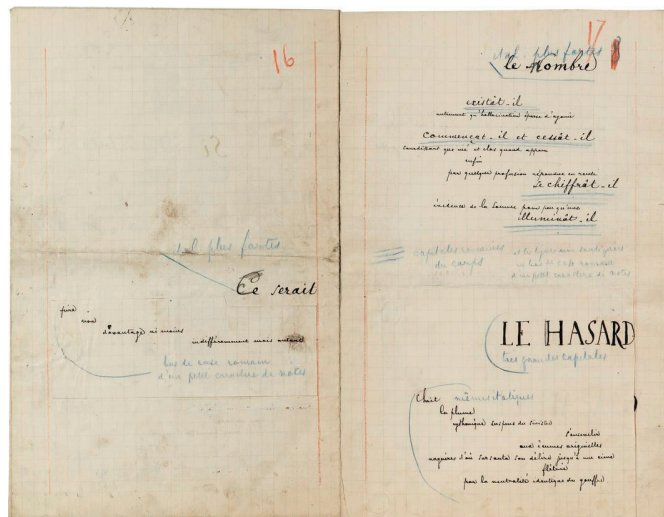
I a la inversa, ¿potser les paraules escrites, més enllà de poder evocar pel seu contingut imatges mentals, no conformen elles mateixes imatges materials mitjançant la seva disposició en les dues dimensions de la pàgina, el paper o la tela? La complexa i problemàtica relació tant d'harmonia com de coalició entre la "imatge" i la "paraula" ha estat en el centre de la discussió sobre l'estatut de l'obra d'art des dels inicis de la modernitat. Si la definició de l'obra d'art com autònoma troba un dels seus epítoms en el corpus crític que Clement Greenberg desenvolupa entre 1936 ("Vanguardia y kitsch") y 1968 ("La pintura moderna"), és per la condició que la pintura té (com cinquena-essència de disciplina moderna autònoma) de depurar-se com un mitjà sense lligadures amb cap principi representacional, avançant mitjançant les característiques que li són pròpies i exclusives per distanciar-se de la realitat del món. Una gran paradoxa a la qual arriba precisament el desenvolupament de certes avantguardes artístiques en la dècada de 1910 és la següent: un cop trencats els vincles amb l'il·lusionisme de la representació clàssica, un cop copsat aquell llindar en què l'obra d'art, el quadre, no pretén representar el món sinó representar-se a sí mateix, com un objecte més, un artefacte material en el món, ¿quin ha de ser el següent pas si l'horitzó que busquem no és radicalitzar l'autonomia de l'obra sinó recuperar una relació amb la vida –i en molts casos amb una realitat convulsa- da per la revolució o per la política– per altres mitjans que l'il·lusionisme de la representació?

Dues obres de El Lissitzky datades en 1919-1920 reparen en aquesta cruïlla històrica. Una, el panell que va emplaçar a les portes d'una fàbrica en Vi-

tebsk, un quadre gegant suprematista al qual va afegir-hi una de les crides del primer govern de Lenin: Obrers, torneu als bancs de les fàbriques. Una altra, el dibuix constructivista al qual va afegir-hi una consigna celebrant una victòria militar determinant dels bolxevics contra els menxevics a la guerra civil que va continuar més enllà de la presa leninista del poder el 1917: Colpegeu els bancs amb la cunya vermella. Es tracta de dues monstruositats formals si només som capaços de concebre l'evolució de la disciplina pictòrica com un procés autoreferencial, autocontingut. Però serien dos errors profitosos, per el contrari, si captem que, en aquest instant, s'estan produint de diverses maneres prototips, assajos que busquen desbordar el "grau zero de la pintura" aconseguit mitjançant una metòdica desconstrucció del mode de representació renaixentista, per, en un següent escenari, reconstruir un vincle amb la realitat material basat en uns principis diferents de l'il·lusionisme. En aquells mateixos anys, per exemple, Picasso introdueix el fragment d'una paraula ("CORT") en el seu quadre *Nature morte sur un piano* (1911-1913), d'una manera semblant a com el collage intenta per la seva part, més enllà de desmuntar el mode de representació pictòrica renaixentista, introduir fragments materials de la realitat mateixa (així "presentada", no "representada") en l'interior del quadre.

Els diversos conceptualismes i els seus precedents van fer, per tant, de la tensió entre "imatge" i "paraula" el motor mateix de molts dels seus operatius formals. Des del conceptualisme tautològic en Joseph Kousth, paradoxalment no tant allunyat de la ideologia greenbergiana, fins a la consideració de l'assaig de crítica d'art com a obra d'art en Art and Language, passant per la paraula prescriptiva en Lawrence Weiner, el text autorreferencial com una manera de revelar la materialitat del suport de la crítica d'art a Dan Graham, la desestabilització del sentit suposadament unívoc de la fotografia mitjançant escrits a Victor Burgin o Martha Rosler, la paraula com una eina d'estranyament brechtia de la imatge a Barbara Kruger o de reconstrucció del documental materialista a Allan Sekula, o els diferents estils d'assemblatges de dibuixos, fotografies i escriptura que trobem a Robert Smithson, Gordon Matta-Clark o Grup de Treball. Cap pensar també, en aquest ordre de

coses, en fites originàries que condensen arqueològicament totes aquestes tensions: pensem en *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), el poema de Mallarmé que, més enllà d'evocar una imatge mental per mitjà del seu "tema", revela una imatge material mitjançant la seva disposició a la pàgina impresa; i *Erased de Kooning Drawing* (1953), la imatge "pictòrica" que provoca Robert Rauschenberg a l'esborrar un dibuix original de Walter Kooning i emmarcar-lo amb el títol descriptiu incrustat en el passpartout. Una operació, la de Rauschenberg, que es pot considerar per cert una reactivació del doble gest de modificació dessacralitzadora de la imatge de la Gioconda per Marcel Duchamp el 1919 mitjançant una inscripció irreverent: L.H.O.O.Q.



## ACTIVITATS:

Dimarts 4 de febrer – 19 h  
 Conversa entre Ingrid Guardiola  
 i Marcelo Expósito.

Dissabte 8 de febrer – 19 h  
 Projectió de la pel·lícula *Mudança* (20 min.,  
 2008) amb presentació de Pere Portabella  
 i Marcelo Expósito.

## BIO

Marcelo Expósito (1966) és artista, assagista i docent. El seu treball s'ha mostrat regularment en festivals, trobades, xerrades, conferències, exposicions i institucions entre les quals es pot ressenyar *Fam de l'època* (individual en Galeria Fúcares, Almagro, 1989), *Les urnes de l'honor* (individual en Sala Montcada, Barcelona, 1990), *Madrid. Espai d'interferències* (Cercle de Belles arts, Madrid, 1990), 2<sup>a</sup> Biennal de la Imatge en Moviment (Museu Reina Sofia, Madrid, 1992), World Wide Video Festival (la Haia, 1992, 1994), *Aperto* (Biennale di Venezia, 1993), *Impurs. Última generació* (Canal d'Isabel II, Madrid, 1993), *Els quaderns de guerra o lleugerament fora de context* (individual en Sala Parpalló, València, 1994), *Senyals de Vídeo* (Museu Reina Sofia, Madrid, 1995-1997), *Materials 1989-1998: el malestar en la llibertat* (individual en Sala La Gallera, València, 1998), *Senar Plau Urban Realm* (South London Gallery, Londres, 1999), *Processos documentals i Antagonismes. Casos d'estudi* (MACBA, Barcelona, 2001), 3<sup>rd</sup> 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, Nova York, 2005), *Disobediencia* (Play-Gallery, Berlín i itinerant per tota Europa des de 2005), *La hipòtesi imaginativa* (individual en Espais, Girona, 2005), *Self-Education* (National Center for Contemporary Art, Moscou, 2006), *L'Europe en devenir* (Centri Culturel Suisse, París, 2007), *A History of Irritated Material* (Raven Raw, Londres, 2010), *Principi Potosí* (Museu Reina Sofia, Madrid, 2010), *The Cold-War Avant-Gardes* (Moderna Galerija, Ljubljana, 2010), *Manifesta 8* (Múrcia, 2011), *steirischer herbst* (Graz, 2011), *Exercicis de memòria* (La Panera, Lleida, 2011), *Die Irregulären* (NGBK, Berlín, 2013), *No reconciliats* (individual en galeria àngels barcelona, Barcelona, 2013), *Playgrounds. Reinventar la plaça* (Museu Reina Sofia, Madrid, 2014), *Lliçons d'història* (Centre Atlàntic d'Art Modern, Las Palmas, 2014), *Gelatina dura. Històries escamotejades dels 80* (MACBA, Barcelona, 2017), *Art per a pensar la nova raó del món* (BIENALSUR, Buenos Aires, 2017), *Colònia Amèrica. Notes per a un cinema postcolonial* (MUSAC, León, 2017), *Cels oberts. Art i processos extractius de la terra* (Centre d'Art

i Naturalesa, Huesca, 2019), *Tearing Up the Past* (Tate Liverpool, 2019) i un llarguíssim etcètera. A l'exhibició o teorització del seu treball han contribuït curadors i crítics com Alice Creischer i 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. Cortès, Teresa Grandas, Juan Guardiola, Teresa Blanch, Gabriel Villota, Isabell Lorey, Jean-Christophe Royoux, WHW o Marco Scotini.

Ha publicat com a autor o editor –sol o en col·laboració– una vintena de llibres i monografies entre les quals es compten: *Plusvàlues de la imatge* (1993), *Chris Marker. Retorn a la inmemòria del cineasta* (2000), *Maneres de fer. Art crític, esfera pública i acció directa* (2001), *Històries sense argument. El cinema de Pere Portabella* (2001), *Brumaria 5. Art: la imaginació política radical* (2005), *Brumaria 7. Art, màquines, treball immaterial* (2006), *Producció cultural i pràctiques institucions* (2008), *Els nous productivismes* (2010), *Walter Benjamin, productivista* (2013), *Desinventari. Esquirilas de Tucumán Crema en l'arxiu de Graciela Carnevale* (2015), *Conversa amb Manuel Borja-Villel* (2015) i *Discursos plebeus. La presa de la paraula i de les institucions per la gent comuna* (2019).

Per la seva activitat política ha exercit com a secretari del Congrés i diputat per Barcelona en les Corts Generals durant les legislatures XI-XII (2016-2019). De la seva activitat artística en curs cal destacar les seves exposicions individuals per al Museu Universitari d'Art Contemporani (Mèxic, amb la curaduria de Cuauhtémoc Medina) i La Virreina Centri de la Imatge (Barcelona, amb la curaduria de Valentín Roma) programades en 2021.