

MARCELO EXPÓSITO

Monumentos de historia y entropía
parcialmente enterrados



MONUMENTO A LAS VÍCTIMAS
DEL TERRORISMO DE ESTADO
PARQUE DE LA MEMORIA

BA Buenos
Aires
Ciudad



*Subsecretaría de Cultura
Ciudadana y Derechos Humanos*
Pamela Malewicz

Dirección general
Florencia Battiti

Coordinación general
Sofía Jones

Artes visuales
Curadora:
Cecilia Nisembaum
Equipo curatorial:
Fernando Muñoz
Leticia Orieta
Manuela Vecino

Monumento e investigación
Coordinación:
Vanesa Figueredo
Equipo:
Violeta Gimpelewicz

Relaciones institucionales
Tomás Tercero

Comunicación y prensa
Julieta Racimora

Educación
Laura Basadoni
Candela Benetti
Malena Cielo Calderón
Santiago Ishikawa
Matías Pojomovsky

Fin de semana
Matías Asencio
Valeria Bonnia
Leandro Dios
Lino Encinas Tamayo
Paula Etcheverry
Melina Lietti
Marcelo Mahía

Técnica e infraestructura
Coordinación:
Andrea Mazzini
Equipo:
Maximiliano Canelo
Mariano González

Administración y RR.HH
Coordinación:
Alicia Botto
Equipo:
Matías Lalik
Sheila Sarkissian

Asistencia de dirección
Sheila Sarkissian

Informes
Florencia Bernardez

Diseño gráfico
Fabián Muggeri

Fotografía y video
Nicolás Villalobos Slepoy

Consejo de gestión

*Poder Ejecutivo de la Ciudad
Autónoma de Buenos Aires*

Subsecretaría de Cultura
Ciudadana y Derechos Humanos:
Pamela Malewicz
Mónica Vaccarezza

Ministerio de Educación:
Mercedes Miguel
Martín Maffuchi

Ministerio de Cultura:
Gabriela Ricardes

Comuna 13:
Florencia Scavino
Claudio Echevarría

Universidad de Buenos Aires – UBA

Ricardo Gelpi
Juan Alfonsín

*Organismos de
Derechos Humanos*

Abuelas de Plaza de Mayo:
Estela Barnes de Carlotto
Paula Sansone

Madres de Plaza de Mayo –
Líneas Fundadora:
María Adela Antokoletz
Alicia Furman

Familiares de Desaparecidos y
Detenidos por Razones Políticas:
Ernesto Lejderman Ávalos

Fundación Memoria Histórica y
Social Argentina:
Dora Ida Loria
Vera Jarach

Centro de Estudios Legales y
Sociales:
Anabella Museri
María José Gუმბე

Asociación Civil Buena Memoria:
Marcelo Brodsky
Gabriela Alegre

Asamblea Permanente por los
Derechos Humanos – APDH:
Ayelén Colosimo
Gisela Emma Cardozo
Cecilia González

MARCELO EXPÓSITO

Monumentos de historia y entropía
parcialmente enterrados

2024
03 de agosto
a 20 de octubre

El Parque de la Memoria, a través de dos nuevas muestras, nos convoca una vez más a la reflexión para que podamos observar el presente con sentido crítico, entendiendo que lo vivido debe ser guía y enseñanza para la construcción de nuestro presente y nuestro futuro.

Por un lado, la muestra *Monumentos de historia y entropía parcialmente enterrados* destaca la importancia de remover aquello que busca ocultar lo que ha sido enterrado como un símbolo del valor que tiene en sí misma la búsqueda de verdad. De este modo, el ejercicio de memoria se lleva a cabo haciendo un movimiento sobre el contexto existente y dándole visibilidad a aquello que, a través de la historia, dejó un registro de impunidad sobre la sociedad.

La excavación como herramienta para la recuperación de recuerdos permite construir la memoria colectiva sobre hechos que buscaron ser desaparecidos e invisibilizados.

Por el otro, a cien años de la Masacre de Napalpí, la artista Anahí Fiorella Gómez se propone indagar a través del arte las memorias de la comunidad qom como forma de mantener viva la historia de su pueblo. La exhibición *Yo empecé a pintar cuando mi abuelita empezó a perder la memoria* comparte el proceso de la artista en la recuperación de la identidad de sus raíces.

Desde el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires nos enorgullece contar con exhibiciones en las que, a través del arte, la memoria y el intercambio se le brinde a la ciudadanía la oportunidad de reconocer el valor que tiene el respeto por la diversidad y la importancia de seguir promoviendo la convivencia pacífica en esta ciudad y en todo el mundo. Hoy y siempre, es fundamental reafirmar y seguir honrando nuestro compromiso con la historia y con un presente que reclama la necesidad de seguir trabajando en la promoción y protección de los derechos humanos.

Lic. Pamela Malewicz
Subsecretaría de Cultura Ciudadana y Derechos Humanos
Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Apelar a la dialéctica enterramiento/desenterramiento a partir de las reflexiones de Walter Benjamin desde el Parque de la Memoria en este presente incierto que nos atraviesa implica revisar las capas más profundas sobre las que se cimenta un lugar de memoria de esta índole. Se trata de apelar a la práctica de la excavación como cifra del ejercicio de memoria y pensamiento necesarios, no para restaurar lo acontecido sino para extraer del pasado las lecciones que precisamos volver a reforzar en este presente.

Así, con esta idea–fuerza como faro y con la esperanza de quebrar la aparente linealidad de la historia y entonces liberar un posible horizonte de futuro es que presentamos *Monumentos de historia y entropía parcialmente enterrados*, exposición del artista, activista y crítico cultural español Marcelo Expósito ideada como una intervención específica para el Parque de la Memoria. El proyecto expositivo, producido por el Parque de la Memoria dependiente de la Subsecretaría de Cultura Ciudadana y Derechos Humanos del GCBA, contó con el acompañamiento curatorial de Cuauhtémoc Medina y Virginia Roy y fue posible gracias al apoyo del Centro Cultural de España en Buenos Aires.

Mi más sentido y sincero agradecimiento a Marcelo, Virginia y Cuauhtémoc por su curiosa mezcla de obstinación y calidez a la hora de afrontar cada obstáculo que se presentó a lo largo del proceso de concreción de esta exposición. Al Consejo de Gestión del Parque de la Memoria, mi gratitud por la confianza en los contenidos que elaboramos e implementamos desde el Programa Curatorial. A Pamela Malewicz y su equipo por el apoyo en todas las gestiones necesarias para llevar adelante este proyecto. A María del Carmen Morazo, directora del Centro Cultural de España en Buenos Aires, y María Pardillo, coordinadora de Artes Visuales del Centro Cultural de España en Buenos Aires, por el apoyo brindado, especialmente para la implementación del *Laboratorio para excavar los sueños*, el taller realizado por Marcelo Expósito tanto en la sede del CCEBA como en el Parque de la Memoria. Y como siempre, no por último menos importante: a todo el equipo de trabajo del Parque de la Memoria, especialmente al equipo de Arte coordinado por Cecilia Nisembaum y conformado por Manuela Vecino, Leticia Orieta y Fernando Muñoz, por el gran trabajo de producción a pesar del apremio de los tiempos.

Espero que este proyecto expositivo sea una invitación para volver a pensar (nos), para desafiar aquello que se nos presenta como naturalmente dado y quizás hasta logre sembrar el embrión de una nueva imaginación política.

Florencia Battiti
Directora general
Parque de la Memoria

Monumentos de historia y entropía parcialmente enterrados

Parece imposible definir ahora mismo este momento histórico: más allá de nombrarlo, la dificultad estriba en atinar a diagnosticar si estamos bajo o sobre la tierra, si las experiencias y enseñanzas que nos rodean apuntan a la definitividad de la muerte o la lejana posibilidad del legado, y si las fuerzas que recordamos están sumidas y canceladas, o germinando en su promesa de posteridad.

El artista estadounidense Robert Smithson escribió en 1966 “Entropía y los nuevos monumentos”, y en enero de 1970 utilizó una excavadora para semienterrar un cobertizo en el campus de la Universidad de Kent, materializando un tipo de antimonumentalidad contraria a idealizar los procesos de modernización. Produjo así la alegoría de un contramonumento cuya arquitectura se arruinaría de manera progresiva por el peso de su propia historia. El 4 de mayo siguiente, la historia misma se apropió agresivamente de esa hipótesis. En aquel mismo campus, la Guardia Nacional asesinó a tiros a cuatro jóvenes que participaban en una manifestación contra la invasión estadounidense de Camboya. Alguien escribió con pintura blanca en el cobertizo semienterrado: “MAY 4 KENT 70”, resignificando el *Partially Buried Woodshed* (Cobertizo parcialmente enterrado) como un memorial no oficial de la Masacre del Estado de Kent. Hoy solo restan indicios de la cimentación del cobertizo: una huella fantasmática sobre la superficie de la tierra.

También en 1970 se publicó en los Estados Unidos *Una filosofía del futuro*, una colección de conferencias impartidas por el filósofo alemán Ernst Bloch en la Universidad de Tubinga, donde pasó sus últimos años después del exilio que entre 1933 y 1948 le hizo recorrer Europa hasta recalar en Nueva York escapando del nazifascismo europeo. Las conferencias giraban en torno a una concepción no lineal de la historia, con excepción de la inercia entrópica de la modernidad que para Bloch era conducente a la destrucción. Walter Benjamin, mediante similares imágenes, planteaba en “Excavar y recordar” (1932) que el recuerdo conlleva un trabajo de localización, ex-

tracción y actualización de aquello que buscamos rescatar en concreto para, trayéndolo al presente, convertirlo de nuevo en útil, dejando así en suspenso la linealidad de las relaciones entre pasado, presente y futuro establecida por el historicismo, contraponiéndose también a la invocación nazifascista del mito como un pliegue de la historia. Benjamin apuntaba que remover las tierras consistiría de por sí en el trabajo de sacudir enérgicamente el orden establecido de una serie de capas acumuladas.

Monumentos de historia y entropía parcialmente enterrados convierte la Sala PAyS del Parque de la Memoria en una constelación de elementos inestablemente dispuestos de acuerdo con los procedimientos de desorganización del orden temporal y material que se deducen de las historias anteriores: excavaciones, interrupciones, yuxtaposiciones contraintuitivas, actualizaciones de referencias pasadas que ahora conviven de nuevo con nosotres al igual que los cuerpos que ya no están físicamente presentes o que están por venir. En ese mismo sentido, no se trataría propiamente de una “exposición”, sino de una indagación que se plantea en un tiempo que se sabe a la vez ya tarde y aún demasiado temprano: una aurora vespertina. Es al mismo tiempo una arqueología de las iluminaciones y derrotas que conviene traer a cuenta en un momento de emergencia, y un archivo futuro de sueños. Una caverna, un aula y un herbario.

No nos parece fuera de lugar acoger al público con algo que es un deseo más que un argumento: la esperanza de que los diagramas de ideas fragmentarios que se incuban aquí puedan servir en un momento donde los nuevos autoritarismos y las nuevas antiguas violencias asoman en una variedad de falsificaciones. Exhumamos la esperanza de que este prototipo de proyectos y ruinas de lo público sirvan para actualizar el nombre de este lugar que se denomina con un bello oxímoron: Parque de la Memoria.

Cuahtémoc Medina, Virginia Roy y Marcelo Expósito

LA HISTORIA DE LA TIERRA

Parece contraintuitivo plantear que una visión sea a la vez arqueológica, geológica, genealógica y futurista. Esta es, sin embargo, la perspectiva que demanda una civilización que deviene en una ruina hacia el futuro pero también hacia el pasado. Por este motivo, comenzamos proponiendo un monumento que no es del todo evidente: no sabemos si se trata de un viejo documento visual del Parque de la Memoria en construcción o de su ruina venidera porque deje de cumplir alguna función, porque alguien ordene desmantelarlo o porque sobrevenga el colapso de esta civilización. Nos encontramos en un tiempo suspendido similar al que envuelve al padre y al hijo observando la tierra en el cuadro pintado por Roberto Aizenberg en 1963 mediante la técnica del *grattage*, que no consiste en pintar un paisaje añadiendo capas nuevas a una superficie sino en raspar las ya acumuladas, como en la gestualidad energética con la que el artista alemán Wolf Vostell ejecutaba sus *dé-collage*, generando resonancias entre las potencialidades destructivas del desarrollismo neocapitalista en la Guerra Fría –con el riesgo de destrucción nuclear– y la violencia histórica del Holocausto. *Padre e hijo contemplando la sombra de un día* fue pintado unos quince años antes de que fueran hechos desaparecer los dos hijos y la hija –embarazada– de Matilde Herrera –segunda esposa de Aizenberg–, quien se convirtió así en Abuela de Plaza de Mayo tras regresar con Roberto de su exilio en Francia e Italia. En este tiempo suspendido, voces de mujeres diversas interpretan un oratorio sobre la tierra que opera como un paradójico ritual mítico históricamente situado.



libertad fascismo



Textual panel on a dark wall.





Oratorio para una Constitución de la Tierra

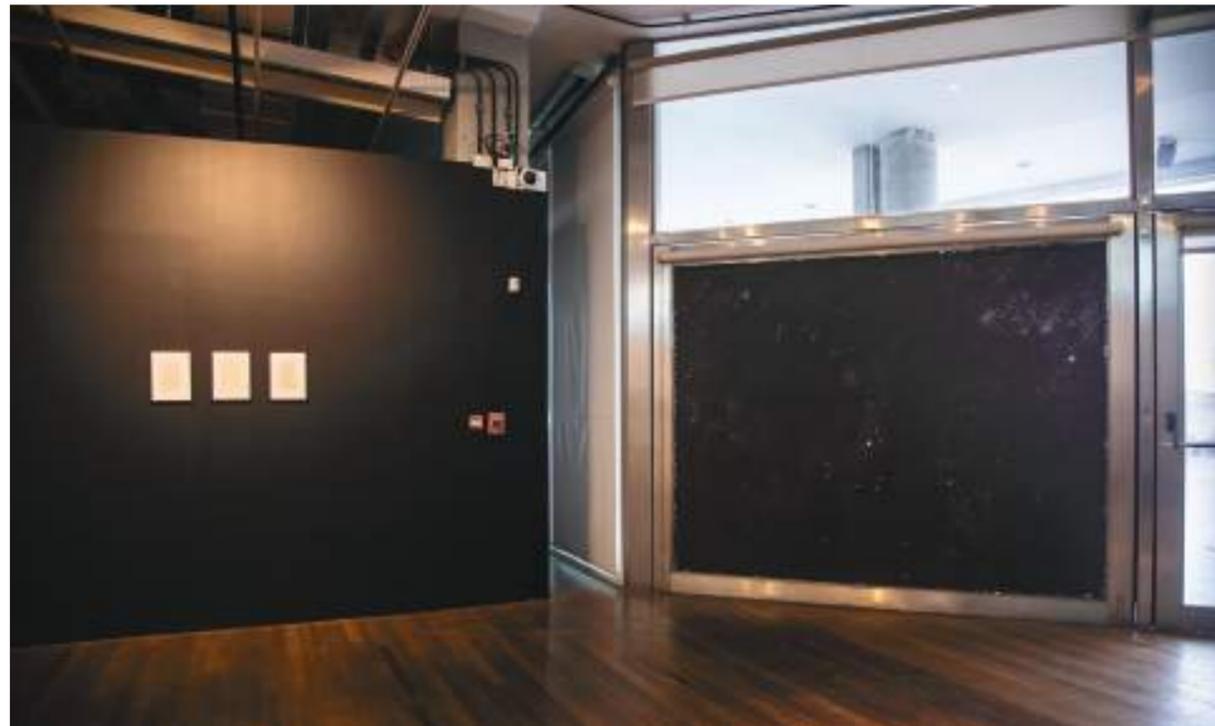
Libro de artista, edición limitada de 200 ejemplares numerados y firmados, 2023.

Publicado para la XVI Bienal de Cuenca en Ecuador bajo la curaduría de Ferran Barenblit. Coproducido por la Bienal de Cuenca y el Institut Ramon Llull y realizado durante la residencia del artista en la Academia de España en Roma. Diseñado por todojunto.net.

El audio se emite durante esta exposición en el exterior de la Sala PAYS para servir como paisaje sonoro en el entorno del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. La activación del texto fue llevada a cabo por las voces de Adele Pesántez Beltrán, Nelly Alexandra Puma, Tatiana Vásquez Parra e Iza Cristina de Aguiar (Mama Yama) en la Alcaldía de Cuenca durante la inauguración de la XVI Bienal de Cuenca el 8 de diciembre de 2023.

Consiste en una pieza de lo que Marcelo Expósito describe como “redacción artística de escritos constitucionales o de partituras experimentales originadas mediante la recombinação de enunciados ensayísticos, políticos o jurídicos”. Concebido para ser interpretado por voces de mujeres feministas, afrodescendientes, indígenas o trans, el oratorio está inspirado por la tercera generación histórica de textos constitucionales que –como el ecuatoriano de 2008, el boliviano de 2009 y la *Propuesta de Constitución Política de la República de Chile* rechazada en el referéndum de 2022– integran una nueva concepción de los sistemas medioambientales como sujetos de derecho. Incorpora, además, citas de Verónica Gago, Luci Cavallero, Silvia Federici, Françoise Vergès, Denise Ferreira da Silva, Isabell Lorey, David Graeber, Luigi Ferrajoli o Eugenio Raúl Zaffaroni, principalmente relacionadas con la historia de la violencia colonial o su pervivencia neocolonial a través de mecanismos como el extractivismo o el endeudamiento.

En esta primera edición del libro, el *Oratorio para una Constitución de la Tierra* está acompañado por textos de Max Jorge Hinderer Cruz, Macarena Gómez-Barris, Bertha y Laura Zúñiga (hijas de Berta Cáceres, líder ambientalista e indígena lenca hondureña asesinada en 2016). La publicación contiene todos estos materiales en cuatro lenguas: kichwa, castellano, catalán e inglés. Se encuentra disponible la versión completa para su consulta y descarga en la web del Parque de la Memoria.

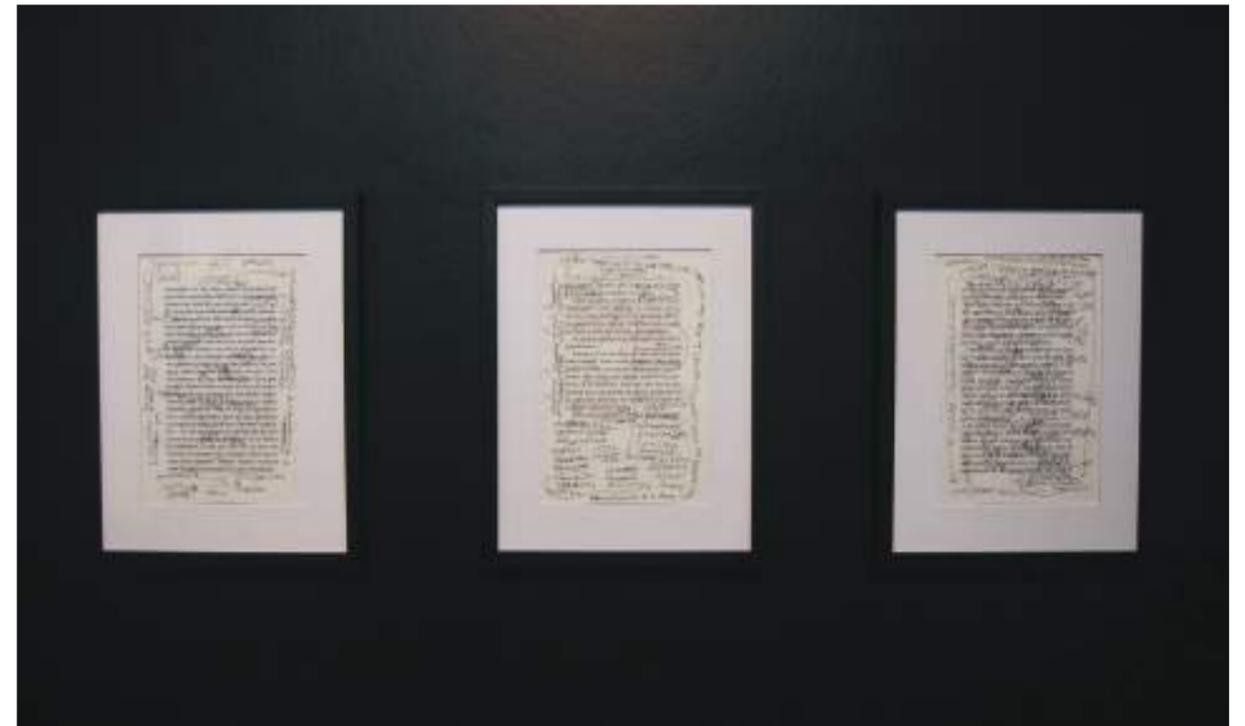


Tríptico de Borges

Realizado junto con Manuel Expósito Iglesia, 3 páginas extraídas de *Ficciones* de Jorge Luis Borges con escritura manuscrita superpuesta y enmarcadas, 32 x 24 x 2 cm c/u, 2022. Cortesía de la galería Rolf Art.

Esta pieza se realizó en Buenos Aires como un ejercicio a propósito de los problemas de caligrafía compartidos por Marcelo Expósito y su hijo, Manuel Expósito Iglesia. Está inspirada por la lectura de “Mujer cacto”, un poema de Gloria Anzaldúa contenido en su libro *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987); y por el poema *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* (Un golpe de dados jamás abolirá el azar, 1896–1897) de Stéphane Mallarmé, pieza fundacional de la desestructuración moderna del campo homogéneo del lenguaje impreso.

Caracterizado comúnmente con atributos patriarcales en la historia universal de la literatura, Borges se considera un narrador cumbre, dotado para imaginar sistemas ficcionales complejos, a la vez que un sofisticado traductor. El *Tríptico de Borges* da cuer-



po –mediante procedimientos muy sencillos– a una serie de problemas derivados del idealismo sobre la transparencia del discurso, el extrañamiento en la lengua propia, la normatividad de la escritura, el aprendizaje referenciado en modelos ejemplares y la naturalización de identidades universalizadas, en contraste con las cuales las singularidades marginalizadas, irreconciliadas, rebeldes o experimentales se desenvuelven dificultosamente atravesando conflictos.

Monumento de historia y entropía parcialmente enterrado

Mural fotográfico sobre estructura de madera y aluminio, 300 x 500 x 65 cm, 2024.

Marcelo Expósito ha concebido esta imagen exprofeso para el Parque de la Memoria, citando la obra de Robert Smithson *Partially Buried Woodshed* (Cobertizo parcialmente enterrado, 1970), con el objetivo de que fuera materializada mediante inteligencia artificial. Ha sido realizada por Gabriel Rud.



LA PALA DEL PENSAR

Pensar ya no es un ascenso a las nubes de la dialéctica, se nos exige más bien al contrario como una incursión subterránea: el quiebre de la linealidad de las capas históricas aposentadas libera la proyección de un legado por establecer. Este trabajo de pensar excavando tiene su correlato en los movimientos memorialistas localizando las tumbas NN de las víctimas del terrorismo de Estado: una desobediencia en dirección contraria pero complementaria a la de Antígona, porque no entierra sino que exhuma, y en cuyo ejercicio resulta decisivo entender que el hallazgo de alguna escritura sumergida no tiene como finalidad sencillamente restaurar algún pasado en el presente. En el acto de remover capas de escritura, esta es una sala que desdibuja la división establecida entre imagen y texto, tanto como hace colapsar la relación entre la figura y el fondo que funciona como mecanismo de jerarquización visual para construir la representación clásica. La sala está compuesta de textos intervenidos de diferentes maneras mediante procedimientos de superposición y edición, manipulación agresiva, modificación alquímica o rituales de duelo. Se sugiere observar cómo se abigarran la variedad de escrituras que se infiltran a través del barro que removemos arrastrando los pies en el tiempo presente. Lo que significa al mismo tiempo asumir que tales interrupciones no siempre iluminan: pueden asimismo arrojar como resultado un cierto grado de opacidad o ininteligibilidad.



libertad

fascismo

sueño

esperanza

autoritarismo





Dulces sueños de una vida mejor: mentiras historiográficas, traiciones éticas y desastres políticos cometidos por el espectáculo de un régimen democrático neoliberal y monárquico contra una memoria histórica que se resiste a dormir en la paz de las cunetas

13 paneles de papel de gráfica con impresiones fotográficas y serigráficas, 76 x 56 cm c/u, tirada de 3 ejemplares, 2021. Diseñados por todojunto.net y realizados en el laboratorio fotográfico de Gerardo dell'Oro y el taller de serigrafía de Alfredo Larrosa. Cortesía de la galería Rolf Art.

Producida por la Fundación Luis Seoane de A Coruña para la retrospectiva *Marcelo Expósito. Nueva Babilonia: designar o no una obra como arte es una decisión táctica*, que circuló por La Virreina Centre de la Imatge (Barcelona), la Casa de Iberoamérica (Cádiz), la Fundación Luis Seoane y el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC, Ciudad de México) durante 2021-2022 bajo la curaduría de Cuauhtémoc Medina y Valentín Roma.

Impresa en Buenos Aires para ser trasladada a España en el clima de restricciones a la circulación global durante la pandemia, performando –en sentido contrario– el recorrido seguido por el artista gallego-argentino Luis Seoane, largamente exiliado en Buenos Aires escapando de la represión franquista en 1936. Su primer trabajo llegado a la Argentina desde A Coruña consistió en editar el libro *Trece estampas de la traición* con la finalidad de ilustrar las violencias que estaban siendo cometidas por las tropas golpistas contra la Segunda República española.

Esta obra de Marcelo Expósito se inspira en las series de Francisco de Goya *Los desastres de la guerra* (1810-1815), Pablo Picasso *Songe et mensonge de Franco* (Sueño y mentira de Franco, 1937), Luis Seoane *Trece estampas de la traición* (1937) y Josep Renau *Declaración de principios del Gobierno de la República Española* (popularmente conocida como *Los 13 puntos de Negrín*, 1938). Todas estas obras se produjeron con el objetivo de ofrecer un retrato dramático de su época en crisis, oscilando entre la deformación carnavalesca, el realismo popular, la representación onírica y la declaración programática. La construcción visual de *Dulces sueños de una vida mejor* tiene como base un extenso reportaje gráfico publicado por la prensa de actualidad española sobre el entierro de Francisco Franco en el Valle de los Caídos (1975), que Marcelo Expósito ordena aquí a la inversa –de tal manera que el dictador resulta siniestramente desenterrado–, sobre el que se superponen elementos iconográficos selectos de las series gráficas mencionadas, junto con un tejido de citas y referencias que incluyen a Guy Debord, Sigmund Freud, Walter Benjamin, Max Aub, Luis de Góngora o Sor Juana Inés de la Cruz. El filósofo alemán Ernst Bloch pensó inicialmente dar el título de *Sueños de una vida mejor* a su gran obra *El principio esperanza*, que comenzó a escribir en 1938 tras exiliarse de Alemania huyendo del nacionalsocialismo.



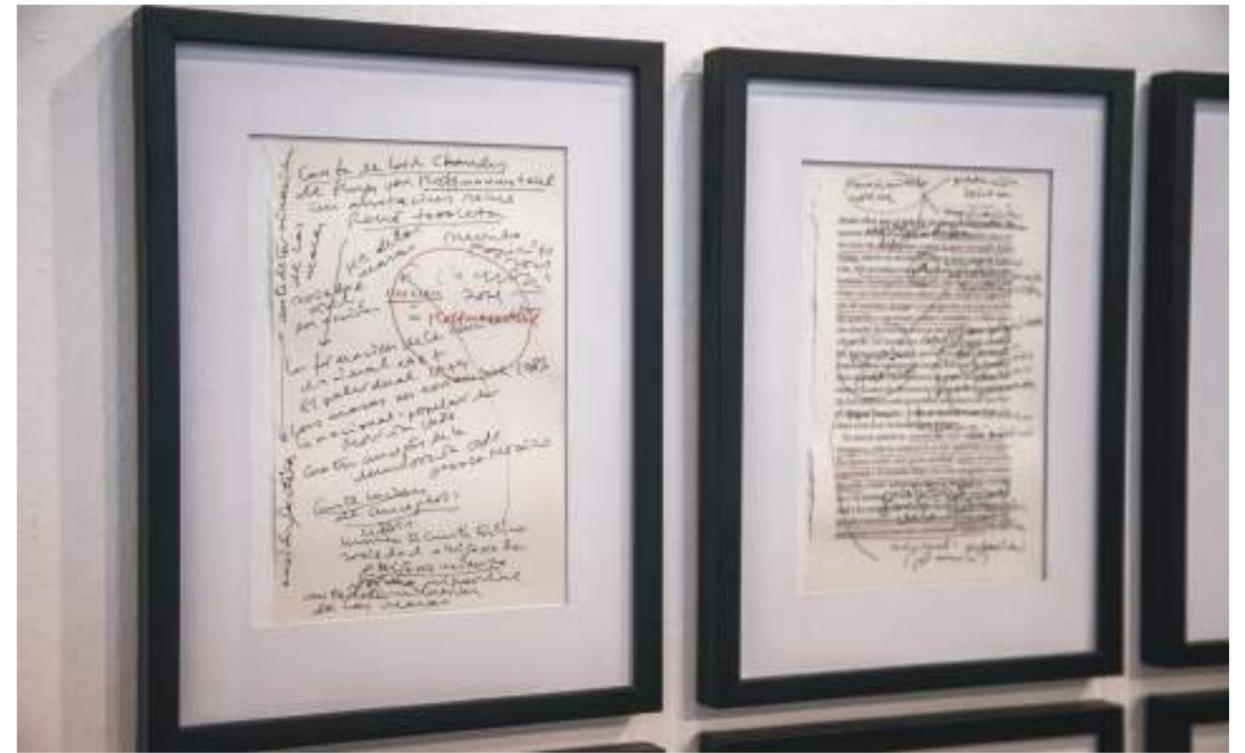
Serie Escrituras abigarradas:

Hiperión de Friedrich Hölderlin con anotaciones sobre Lélia Gonzalez

Carta de Lord Chandos de Hugo von Hofmannstahl con anotaciones sobre René Zavaleta

8 páginas de libro con escritura manuscrita superpuesta y enmarcadas, 32 x 24 x 2 cm c/u, 2021. Cortesía de la galería Rolf Art.

2 polípticos de 8 páginas de libro cada uno con escritura manuscrita 32 x 24 x 2 cm cada hoja enmarcada, 2021.



Durante las celebraciones del bicentenario de las revoluciones liberales y las guerras de independencia de México, Perú, Venezuela, Guatemala, El Salvador y otros países de Centroamérica y Latinoamérica, Marcelo Expósito empezó a tomar notas —a caballo entre España, México, Chile y Argentina— sobre la brasileña Lélia Gonzalez, el peruano Aníbal Quijano, la jamaicana Una Marson, la chicana Gloria Anzaldúa o el boliviano René Zavaleta, escribiéndolas —a la manera que habitualmente el artista llama “escritura diagramática”— sobre las páginas que releía de las ediciones españolas de obras literarias clásicas de la modernidad europea: *Hiperión* (1797) de Friedrich Hölderlin, *El terremoto en Chile* (1807) de Heinrich von Kleist, *Lenz* (1835) de Georg Büchner, *Alemania. Un cuento de otoño* (1844) de Heinrich Heine y *La carta de Lord Chandos* (1902) de Hugo von Hofmannstahl. Esta superposición de anotaciones manuscritas sobre páginas impresas dio como resultado una serie de escrituras abigarradas, transponiendo al modo constructivo de estas obras el concepto de sociedades abigarradas acuñado por René Zavaleta para estudiar aquellas situaciones en las que diferentes temporalidades históricas, configuraciones sociales y modos de producción se superponen de manera no siempre armoniosa ni reconciliada.



30

Páginas del poema *Las cenizas de Gramsci pisoteadas por la multitud que celebra bajo la lluvia con un mitin de Giorgia Meloni en Piazza del Popolo de Roma el décimo aniversario del partido Fratelli d'Italia a los tres meses de su victoria en las elecciones generales italianas el mismo año en que se ha conmemorado el centenario del nacimiento de Pier Paolo Pasolini, diciembre de 2022*

5 páginas de libro intervenidas y enmarcadas, 32 x 24 x 2 cm c/u, 2022.

Realizada durante una estancia en la Academia de España en Roma, esta obra es el resultado de una acción llevada a cabo por el artista siguiendo un doble modelo. Por un lado, el recorrido realizado por el poeta italiano Pier Paolo Pasolini en 1957, cuando cubrió de manera epifánica la distancia entre su domicilio y la tumba de Antonio Gramsci sita en el Cementerio de los Ingleses de Roma, con el fin de escribir su famoso poema elegíaco. Por otro lado, las caminatas artísticas características de artistas como los británicos Richard Long y Hamish Fulton. Marcelo Expósito concibió este trabajo como una manera de visibilizar alegóricamente lo que consideraba el punto ciego de la sobreexposición institucional a la que fue sometido Pasolini en su centenario, con exposiciones y publicaciones que no incluyeron en ningún caso las fotografías de su cadáver aplastado en la playa de Ostia el 2 de noviembre de 1975. El poeta y cineasta fue víctima de un asesinato que siempre estuvo envuelto por el misterio, y que muchos han considerado un castigo por la radicalidad de sus últimas consideraciones sobre la relación entre el avance del neodesarrollismo capitalista y la pervivencia del fascismo en Italia, expresadas en obras como *Petróleo* o *Saló o los 120 días de Sodoma*.



31

Páginas del Oratorio para una Constitución de la Tierra manchadas con cera de velas utilizadas en un ritual de duelo frente al hotel del barrio de Barracas de Buenos Aires donde Pamela Cobbas, Roxana Figueroa y Andrea Amarante fueron víctimas de lesbicidio atacadas junto a Sofía Castro con un explosivo casero el 6 de marzo de 2024

6 páginas de libro intervenidas y enmarcadas, 32 x 24 x 2 cm c/u, 2024.

Producida expresamente para esta exposición del Parque de la Memoria, esta obra ha sido realizada por el artista mediante la acción de caminar desde su domicilio provisional en Buenos Aires hasta el sitio donde tuvo lugar el crimen citado en el título, para realizar allí la acción asimismo referida. Este trabajo es una iteración de otro reciente, *Páginas del Oratorio para una Constitución de la Tierra manchadas con cera de velas utilizadas en la vigilia por el femicidio de Abigail Supliguicha organizada por grupos feministas y estudiantiles en el Puente Vivas nos Queremos de Cuenca en Ecuador la noche del 17 de noviembre de 2023*, realizada para la XVI Bienal de Cuenca.

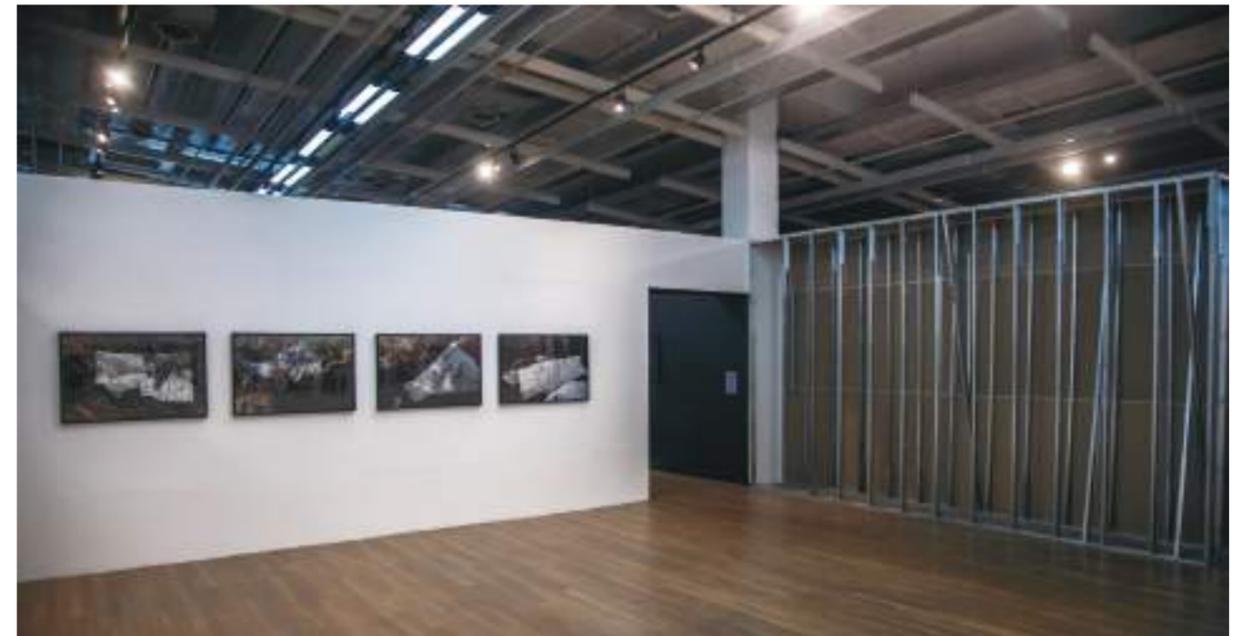


Páginas de Flora Tristán, Sigmund Freud, José Carlos Mariátegui, Ernst Bloch y T. W. Adorno enterradas y exhumadas a los pies del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado situado en la Costanera Norte de Buenos Aires siguiendo indicaciones de Walter Benjamin mientras se debatía en el Congreso de la Nación la Ley de Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los Argentinos durante junio de 2024



4 imágenes a color enmarcadas, 67 x 100 x 3 cm c/u, 2024. Fotografías de Verónica Iglesia, impresas por Gerardo dell'Oro.

Esta obra es el resultado de una acción llevada a cabo por el artista en el predio donde se sitúa el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. El enterramiento y la exhumación de las páginas constituye una transposición performática de las ideas expresadas en el texto de Walter Benjamin "Excavar y recordar" (1932), así como de los procedimientos de exhumación de personas desaparecidas por la represión franquista llevados a cabo durante las últimas dos décadas en España por la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH).



En 2007, Marcelo Expósito participó en las tareas de exhumación desarrolladas por la ARMH a los pies del Monasterio de Uclés (Cuenca), las cuales filmó para editarlas después en la obra de video *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)* (2010), también incluida en esta exposición del Parque de la Memoria. Desde entonces, el artista viene transponiendo de diferentes maneras tales procedimientos, por ejemplo en el *Políptico para que el naufragio no suceda* y el *Políptico para una vida no fascista*, realizados y expuestos en Italia durante 2023.

Evidentemente, en un país como la Argentina y en un sitio como el Parque de la Memoria, este ejercicio de la exhumación remite a la actividad del reconocido Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) y a la extendida práctica de esconder bajo tierra bibliotecas privadas que se consideraban comprometedoras durante la dictadura cívico-militar: no es casualidad que algunos proyectos artísticos argentinos se hayan centrado durante los últimos años en este particular, como es el caso de *La biblioteca roja. Brevisima relación de la destrucción de los libros* (Ediciones DocumentA/Escénicas, 2017), llevado a cabo en Córdoba por la editora Gabriela Halac, el artista plástico Tomás Alzogaray Vanella y el investigador Agustín Berti, o *Derivas y apuntes para un desentierro* de la fotógrafa Emiliana Miguelez en Buenos Aires.

Las Notas autobiográficas de Antonio Gramsci contenidas en sus Cuadernos de la cárcel sumergidas en agua del Río de la Plata hervida con oro, sangre, mocos, saliva, esperma, orina y lágrimas en junio de 2024 para que el naufragio no suceda

Forma parte de una constelación de trabajos realizados en torno al raro fragmento autobiográfico insertado por Antonio Gramsci –fundador del Partido Comunista Italiano– en sus *Cuadernos de la cárcel* escritos durante el largo periodo de reclusión (1929-1935) al que fue sometido por el régimen fascista de Benito Mussolini. Cuando falleció como consecuencia de las duras condiciones de internamiento, sus cuadernos fueron remitidos por el Gobierno italiano al Moscú estalinista. Allí comenzó a analizarlos Palmiro Togliatti para llevar a cabo la primera edición que resultó tan influyente a la hora de “ordenar” la oceánica escritura de Gramsci mediante sus hoy muy conocidas temáticas: el concepto de hegemonía, el estudio de lo nacional–popular, las ideas de Maquiavelo sobre la política y el Estado modernos o la función de los intelectuales en la revolución socialista.

Ese habitual ordenamiento editorial de los manuscritos descarta desde entonces el pasaje autobiográfico por no encuadrarse en ninguno de aquellos agrupamientos conceptuales. Pero podríamos especular sobre otro motivo: esas notas personales giraban en torno a la eventualidad de que un sujeto pueda llegar a derrumbarse al encontrarse bajo presión. En caso de que Gramsci se estuviera refiriendo a sus propias debilidades anímicas mientras se encontraba empujado, estas notas resultarían contraproducentes para la construcción de una cierta épica de la resistencia antifascista que caracterizó al movimiento obrero. Por el contrario, Marcelo Expósito plantea que las consideraciones de Gramsci en torno a una política de la debilidad podrían ser fundantes para los imaginarios más característicos de los movimientos que politizan a partir de las fragilidades, y no de la fantasía masculinista de omnipotencia.

La metáfora central utilizada por Gramsci en este inquietante fragmento autobiográfico es la del naufragio: qué hacer teniendo en cuenta –y no soslayando– las precariedades propias para evitar



que el hundimiento colectivo suceda. En este ciclo todavía en curso de trabajos en torno al fragmento gramsciano, el artista hace resonar de varias maneras esta invocación del salvamento colectivo en aguas turbulentas: desde los avisos ecologistas sobre la catástrofe climática hasta la evocación –en este caso– de una de las principales metodologías de genocidio puesta en práctica por la última dictadura cívico–militar argentina mediante los llamados vuelos de la muerte, hecho histórico que ha determinado la ubicación geográfica de este Parque de la Memoria.

EXTRAER PARA GERMINAR

Los billetes caducados son fósiles del equivalente abstracto, ruinas del valor, testigos de una historia del capitalismo que avanza acumulando catástrofes. Los ciclos económicos son cada vez más vertiginosos, pero debemos pensarlos a su vez como muy largos, de una duración casi inabarcable para nuestra imaginación humana. La energía principal de esta civilización ahora en crisis procede fundamentalmente de combustibles que se denominan fósiles porque se generan a partir de una biomasa de animales y plantas enterrada en eras pasadas, tan antigua como lo son algunas formas elementales para el intercambio económico que extraemos del subsuelo: oro, plata, litio. El reto consiste en captar la relación entre las diferentes escalas. El Museo Paleontológico de Ramallo –en la provincia de Buenos Aires– se inauguró en diciembre de 2023 con el objetivo de visibilizar la riqueza fósil de la región proveniente de la edad de hielo, pero hubo de cerrar sus puertas en apenas tres meses, derrotado por la crisis económica reciente.

Mientras estuvo confinada preventivamente en varias prisiones, Rosa Luxemburgo recolectó y catalogó de manera minuciosa las hierbas, hojas y flores que recogía en sus entornos de reclusión. Los herbarios de la revolucionaria se salvaron milagrosamente y hoy están custodiados en el Archiwum Akt Nowych de Varsovia, mientras que por el contrario su cuerpo violentado primero por fuerzas paramilitares y después por aparatos de Estado permaneció durante décadas erróneamente identificado y en paradero desconocido. ¿Cómo hacemos para que arrojarnos al suelo con el fin de rebuscar por debajo no equivalga a una práctica extractivista, haciendo por el contrario que aquello que extraemos y recolectamos germine de otra manera? ¿Qué tipo de equivalencias existen entre los huesos humanos que se encuentran desaparecidos o inidentificados bajo tierra en diferentes lugares separados en el tiempo como resultado de alguna brutalidad? ¿Cómo trazamos un vínculo entre la construcción de instituciones para el ejercicio de la violencia y la acumulación forzada de una deuda? ¿Qué se les debe a quienes ya no están, qué les debemos a quienes están por venir? ¿Cómo calcular el cambio variable entre culpa y deuda para convertirlo en reparación y justicia?

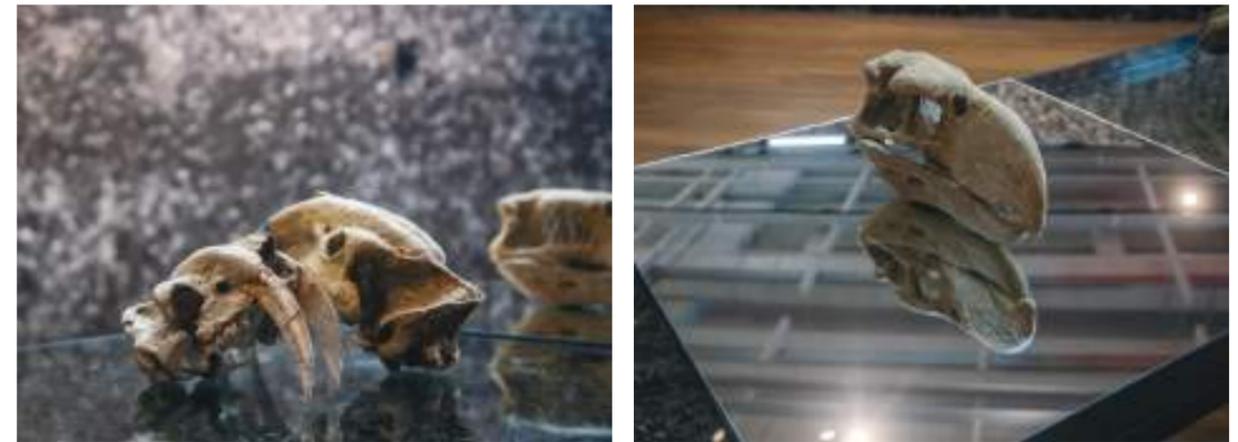




Museo no-contemporáneo: la tierra del fuego, el hielo y la plata

Vitrinas del Parque de la Memoria intervenidas con tierra extraída del entorno del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, espejos y réplicas de fósiles, dimensiones variables, 2024.

Inspirada por el modelo de construcción artística de museos anómalos puesto en práctica por Marcel Broodthaers y por las reflexiones en torno a la idea de no-contemporaneidad o de simultaneidad de tiempos no-sincrónicos que se pueden encontrar en Karl Marx, Ernst Bloch o Robert Smithson, esta instalación realizada *in situ* –y que adapta, asimismo, la práctica de los *non-sites* llevada a cabo por Smithson alrededor de 1968– es la primera de una serie de prototipos de “museos no-contemporáneos” que Marcelo Expósito tiene previsto exhibir en otros lugares. Los elementos colocados sobre las vitrinas formaron parte del Museo Paleontológico de Ramallo que abrió sus puertas entre diciembre de 2023 y abril de 2024. Se trata de réplicas de fósiles existentes, llevadas a cabo por el paleoartista Miguel Ángel Lugo, impulsor del Museo, quien nos ha cedido en préstamo estas piezas junto con las siguientes indicaciones:



Thylacosmilus atrox* y *Thylacosmilus lentis, vivieron en el Mioceno y se extinguieron hace 3 millones 500 mil años. Los restos aquí reproducidos fueron hallados en Catamarca, Entre Ríos y Mar del Plata.

Argentavis magnificens, ave gigante de La Pampa que existió durante el Mioceno. El cráneo fue reconstruido gracias a información aportada por sus descendientes, los cóndores y buitres. Se extinguió hace 10 millones de años.

Andalgalornis ferox, llamada informalmente “ave del terror” del Mioceno, presente en Catamarca y Entre Ríos. Fueron los supremos depredadores de Sudamérica por unos 40 millones de años.

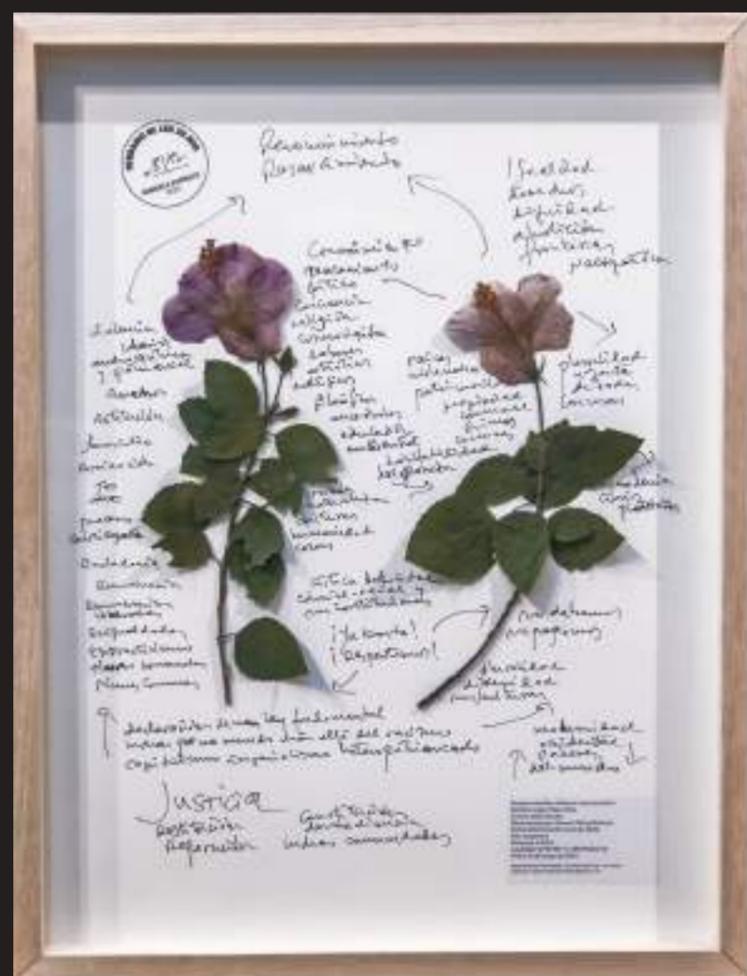
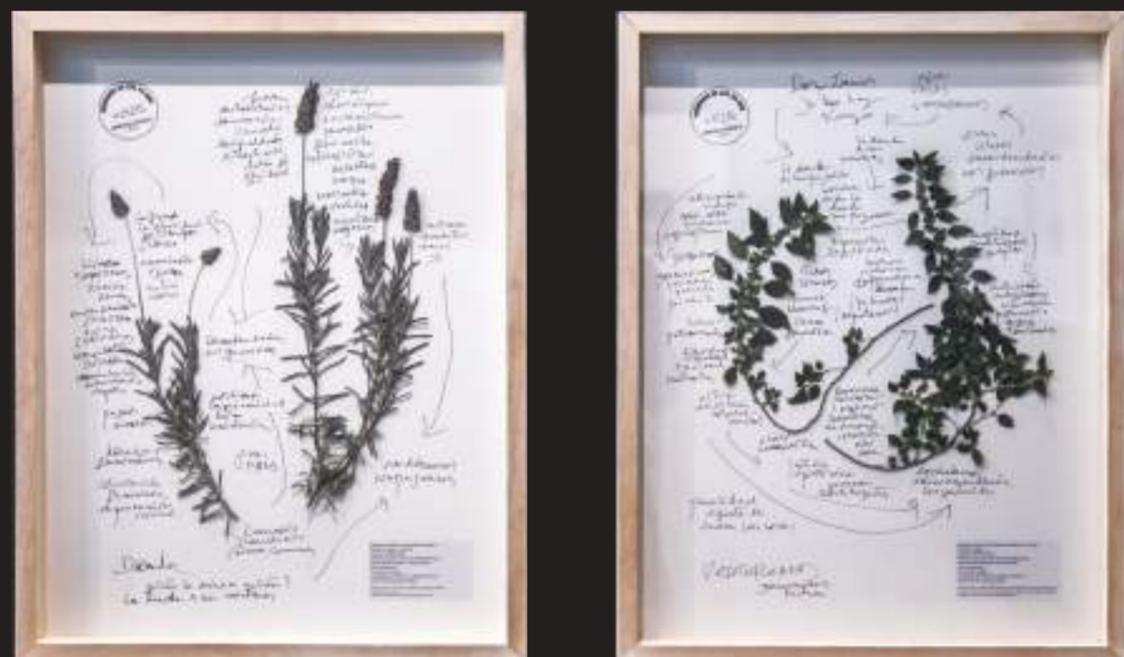
Arctotherium angustidens, considerado el oso más grande que haya existido: su altura en pie era de unos 3 metros y medio. Se extinguió hace 500 mil años y lo sucedieron otras especies del mismo género hasta hace 10 mil años. El cráneo es una copia de un oso joven hallado en la localidad de San Pedro.

Hippidion principale, fue un género de caballo bastante extendido en Sudamérica y muy común en Provincia de Buenos Aires, siendo cazados y consumidos por los primeros pobladores de la región. Extinguido hace 8 mil años.

Scelidotherium, un xenartró de la familia de los perezosos. Fue muy abundante en Sudamérica y en Provincia de Buenos Aires. Se extinguió hace 8 mil años.

Glossotherium rubustum, otro xenartró que convivía con el anterior y con los primeros pobladores.

Notiomastodon platensis, un gonfoterio semejante a los elefantes modernos. Vivió en el Pleistoceno, siendo muy abundante en Provincia de Buenos Aires. Se extinguió hace 9 mil años.



Herbario de les 30.000

12 láminas enmarcadas de un herbario compuesto por plantas crecidas en terrenos donde operaron centros clandestinos de detención durante la última dictadura cívico-militar argentina, renombradas con conceptos y rodeadas de anotaciones diagramáticas manuscritas a partir del *Oratorio para una Constitución de la Tierra* (2023), 62 x 47 x 3,5 cm c/u, 2024. El herbario de base ha sido realizado por Dámaris Pérez Betanzo, y las enmarcaciones han sido realizadas por Newton Enmarcados.

Concebida para el Parque de la Memoria, esta obra es el tercero de los “herbarios diagramáticos” de Marcelo Expósito inspirados en Rosa Luxemburgo. El proyecto general, que comprende sucesivas iteraciones a modo de trabajos *in situ*, se propone como un artefacto que recombina experimentalmente los tres componentes del corpus de obra de la revolucionaria germano-polaca: análisis políticos, herbarios y cartas personales. En cada una de sus materializaciones, los herbarios de Marcelo Expósito se construyen a partir de plantas elegidas de acuerdo con un criterio *ad hoc*.

El primero de ellos, *Herbario de la diferencia italiana* (2023), inspirado por el texto *La differenza italiana* (2005) de Toni Negri, fue realizado para una doble muestra individual en el Parco Arte Vivente (PAV) de Turín: *Marcelo Expósito e Oliver Ressler. Macchine del dissenso*, bajo la curaduría de Marco Scotini. Se compuso con plantas crecidas espontáneamente en los terrenos regenerados por el PAV que anteriormente estuvieron contaminados por la actividad del Lingotto, la más importante planta de producción automovilística de la FIAT. Las anotaciones diagramáticas de este herbario surgieron de un texto recompositivo escrito a partir de reflexiones de Toni Negri, Luisa Muraro y Mario Tronti a propósito de las insurrecciones italianas de las décadas de 1960-1970.

El segundo, *Herbario para una Constitución de la Tierra* (2023), formó parte de la contribución de Marcelo Expósito a la XVI Bienal de Cuenca, Ecuador, bajo la curaduría de Ferran Barenblit. Remitiéndose, asimismo, a los históricos viajes de exploración de Alexander von Humboldt en América (1799-1804), este herbario estuvo compuesto por plantas seleccionadas en base a sus propiedades sanadoras, tanto para los seres humanos como para otras formas de vida y sus entornos. Realizado en colaboración con el Herbario de la Universidad del Azuay –una institución reconocida por reconstruir la memoria ancestral de las plantas regionales que cataloga–, incluía anotaciones diagramáticas también provenientes del *Oratorio para una Constitución de la Tierra*.



Historia natural de la deuda (Argentina)

8 dípticos de billetes de dólar y peso argentino sumergidos en una disolución de cloruro de litio, intervenidos con láminas de plata producidas en Alemania, adquiridas en España y trasladadas a la Argentina, y sobreescritos con anotaciones sobre María Lugones, Enrique Dussel, Audre Lorde, Bolívar Echeverría, Gloria Anzaldúa, Aníbal Quijano, Una Marson y Pedro Lemebel, enmarcados, 62 x 47 x 3,5 cm c/u, 2024.

44

Esta obra es una iteración de la *Historia natural de la deuda (Ecuador)* realizada por Marcelo Expósito como parte de su contribución a la XVI Bienal de Cuenca, siendo expuesta en el interior de la vieja caja de seguridad de lo que fue sede principal del Banco del Azuay, la más importante institución financiera de la región durante el siglo pasado, quebrada como consecuencia de la crisis económica ecuatoriana de 1998–1999. Esa crisis –que prefiguró en muchos sentidos el colapso argentino del 2001; ambas precedieron asimismo la gran crisis financiera global que estalló en 2007– tuvo como principal resultado la dolarización de la economía ecuatoriana, hoy totalmente naturalizada en la vida cotidiana del país.

La intervención del artista en Cuenca activaba la compleja memoria latente asociada a la presencia de billetes de sucre obsoletos, los cuales, junto con billetes de dólar en curso, fueron intervenidos con cacao puro previo al procesamiento para su comercialización y con oro extraído en Sudáfrica, transformado en láminas en Alemania, adquirido en Nueva York y trasladado a Ecuador. Los billetes fueron, además, sobreescritos con anotaciones diagramáticas de autores y autoras ya fallecidas –los mismos que en esta versión argentina–, que se conjuran para proponer reflexiones extensas en torno a la noción de deuda, cercanas a la manera en que la crítica de la economía política feminista, las luchas indígenas en defensa de los territorios o los movimientos contra la globalización neoliberal han planteado desde hace tres décadas preguntas como: ¿quién debe a quién? o ¿con quién es la deuda?

Las crisis financieras mencionadas muestran en conjunto cómo el vertiginoso ciclo creciente de las crisis económicas neoliberales del siglo XXI se puede caracterizar como una continuidad de crisis de deuda que siempre arrasan con sistemas políticos y sociales enteros. No obstante, el endeudamiento masivo letal no es solamente el resultado trágico de los errores de los sistemas financieros: es también desde hace medio siglo un mecanismo fundamental de esclavización utilizado por el neoliberalismo para el sometimiento tanto de las economías nacionales como de la vida misma de los seres humanos y sus comunidades. Y no solo de los sistemas humanos: la urgencia por encontrar nuevas materias primas con las que renovar la dinámica productivista de las economías fósiles prolonga las sacudidas extractivistas sobre los territorios y ecosistemas.

45

Esta nueva *Historia natural de la deuda (Argentina)* incorpora billetes de peso –ya prácticamente obsoletos por causa de la inflación vertiginosa– y billetes de dólar en curso, que han sido tratados con medicamentos basados en el litio habitualmente prescritos para equilibrar las fases maníacas y depresivas de lo que comúnmente se denomina trastorno bipolar. Objeto de una auténtica guerra económica, política y simbólica global en la presente dinámica tendencial hacia una gran crisis energética, el llamado Triángulo del Litio, que concentra más de la mitad de los recursos planetarios, se ubica entre el argentino Salar del Hombre Muerto, el chileno desierto de Atacama y el boliviano Salar de Uyuni.

Se estima, por otro lado, que una parte importante del litio existente en el Universo proviene directamente del Big Bang primordial.





Selección de obras sonoras

Se reproducen en bucle proyectándose desde un muro de tierra construido por Felipe Álvarez Parisi, Ezequiel Azambuya, Mía Falcone y Tekiana Tarrío.

1. *Cantata della differenza italiana* (Cantata de la diferencia italiana, 1:34, 2023)

La voz de Marcelo Expósito recita en italiano un texto recompositivo escrito a partir de reflexiones de Toni Negri, Luisa Muraro y Mario Tronti a propósito de las insurrecciones italianas de las décadas de 1960–1970. La música al fondo de esta pieza fue realizada por Andrés Chinowski Garachana.

2. *Oratorio perché il naufragio non avvenga* (Oratorio para que el naufragio no suceda, 2:34, 2023)

Las voces de tres mujeres activistas: Ana Mina, Beatrice (Ultima Generazione) y Luisa Fioravanti (Cobragor), recitan en italiano un texto recompositivo escrito a partir de manifiestos de colectivos y movimientos feministas, antirracistas, por la justicia climática o en defensa de los territorios, activos actualmente en Roma. La grabación tuvo lugar en el Tempietto del Bramante, una obra fundacional de la arquitectura renacentista, encargada por los Reyes Católicos para ser erigida en el punto de la colina romana del Gianicolo donde legendariamente se consideraba que fue martirizado San Pedro, crucificado cabeza abajo. La música al fondo de esta pieza fue realizada por Andrés Chinowski Garachana.

Ambas piezas forman parte del libro–disco *L'Appeso / El Colgado / The Hanged Man*, producido durante una estancia en la Academia de España en Roma y editado por G33G Records, Barcelona, 2023. El proyecto general trata sobre la doble cara que conforman, en la situación de Italia, la naturalización actual de las violencias históricas del fascismo y la dificultad de hacerse cargo en el presente de la memoria de lo que se ha denominado “el largo 68” italiano.

3. *Gacela del silencio* (*Lenin en el diván*) (4:44, 2024)

La voz de Marcelo Expósito lee en castellano e italiano un texto recompositivo escrito a partir del poema de Vladimir Mayakovski sobre Lenin (1925) y el ensayo “L’insurrezione come arte e la pratica delle masse”, capítulo del libro *La fabbrica della strategia. 33 lezioni su Lenin* (1976) de Toni Negri. La grabación fue realizada caminando en el interior de la Huerta de San Vicente, Casa–Museo de Federico García Lorca, antigua residencia veraniega de la familia del poeta en Granada. Fue el lugar del que huyó García Lorca intentando no ser detenido durante los primeros compases del levantamiento golpista contra la Segunda República española, siendo finalmente asesinado por un grupo de falangistas el 19 de agosto de 1936. Como bien se sabe, su cuerpo permanece todavía en paradero desconocido. La música al fondo de esta pieza consiste en un fragmento de la banda de sonido de la película *Mudanza* (2008) de Pere Portabella –también filmada en la Huerta de San Vicente– que ha sido procesado por Marcelo Expósito.

4. *Casida de la tierra que nos dejan* (5:31, 2024)

6 mujeres interpretan en castellano e italiano un texto recompositivo escrito a partir de la trilogía rural de Federico García Lorca: *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). Las voces de Yolanda Romero, Paola Cannata, Ester Cuchí, Gaia Martino, Cristina Esteras y Elvira Vannini fueron enviadas por mensajes de voz desde seis diferentes ciudades de Italia y el Estado español. La música al fondo de esta pieza fue realizada por Marcelo Expósito con un violín preparado, inspirada en *La lontananza nostalgica utopica futura* (1988) de Luigi Nono.

Ambas piezas forman parte del disco *Casida de la tierra que nos dejan*, producido por el festival de música contemporánea Resis (A Coruña) con la colaboración de la Fundación García Lorca (Granada) y la Fondazione Archivio Nono (Venecia), editado por G33G Records, Barcelona, 2024. El proyecto general parte de los *Epitafios* (1951-1953), que el músico italiano Luigi Nono compuso basándose en poemas de García Lorca. Marcelo Expósito desidealiza la obra del poeta granadino y trata su figura como una sinécdoque de las decenas de miles de personas todavía hoy desaparecidas por la represión franquista.

LABORATORIO PARA EXCAVAR LOS SUEÑOS

La periodista Charlotte Beradt recopiló entre 1933 y 1939 los sueños que estaban experimentando sus coetáneos durante el nacionalsocialismo, preguntándose si, bajo sus formas manifiestas, los contenidos latentes podrían constituir una sintomatología de frustraciones, ansiedades, miedos y contestaciones epocales. Exiliada ella misma tras ser arrestada durante las detenciones de comunistas llevadas a cabo como consecuencia del incendio del Reichstag, envió por correo fragmentos de este archivo onírico a varias ciudades de Europa, logrando posteriormente volver a reunirlos. No fueron publicados en forma de libro hasta 1966 y solo de manera muy reciente han visto la luz en Chile y España bajo el título *El Tercer Reich de los sueños*, traducido al castellano por Leandro Levi y Soledad Nívoli, psicólogo y psicóloga docentes en Rosario, en una edición que además se vio retrasada por el estallido de la pandemia de covid con sus consiguientes restricciones. Esta sala aloja el trabajo de un grupo de personas que se han organizado para, en primer lugar, poner en común sus sueños, convirtiéndose también a su vez en recolectoras de los sueños experimentados por sus entornos. Nos preguntamos qué tipo de sintomatologías o qué formas de constelaciones o corrientes subterráneas podrían revelarnos, mediante este prototipo no sistemático, los sueños que se experimentan en este momento de la Argentina y de la crisis global. Este laboratorio –organizado con el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA)– se ha concebido, por tanto, de una manera muy libre como un dispositivo a la vez pedagógico, dialógico, terapéutico, estético, sociológico y politológico, consistente también en un mecanismo de escritura semiautomática y edición recompositiva.





Abordando la bandera

Video de la acción llevada a cabo por un grupo de artistas jóvenes en Oaxaca, México. Fue el resultado de un taller realizado en La Curtiduría durante dos largos periodos de estancia en los años 2011 y 2012, bajo la dirección de Marcelo Expósito y Mónica Castillo, con la colaboración de Elena Pardo.

El taller, que tuvo por título general *El grito*, se planteó formalmente como un encuentro de aprendizaje en torno a las artes activistas. Se trataba en realidad de construir un espacio simultáneamente pedagógico y terapéutico en el cual transitar los traumas provocados por la represión que aplastó la pueblada popular de 2006, una explosión social conocida como “la Comuna de Oaxaca”. Muchos jóvenes de la ciudad y su entorno habían vivido la experiencia euforizante del levantamiento popular, para luego experimentar la dura represión posterior. El objetivo final de este proyecto era empoderar a los jóvenes para que volvieran a ocupar el espacio público mediante acciones directas creativas.

El video muestra una acción en dos tiempos, llevada a cabo el 16 de septiembre de 2012, Día de la Independencia mexicana. Durante toda la jornada, se ocupó el espacio público bordando en banderas mexicanas nombres de personas que habían sido víctimas de asesinato o desaparición forzada como represalia por formar parte de movimientos sociales comunitarios, sindicalistas o autónomos. Mientras se bordaba colectivamente mediante un sencillo dispositivo humano itinerante por la ciudad, donde cada vez más personas anónimas se iban integrando, se leían en voz alta los nombres bordados junto con información acerca de su identidad y los motivos de la violencia sufrida. Todas las voces participantes en la acción repetían la letanía de nombres e informaciones a la manera de un coro, siguiendo el modelo de los “micrófonos del pueblo”, una práctica de polifonía masiva activada durante las asambleas de Occupy Wall Street (2011). Al final de la



jornada, se desplegaron en alto las banderas bordadas, interviniendo así en el acto oficial central de la celebración de la Independencia, frente a las autoridades civiles, durante el desfile militar, y contaminando de esta manera la enorme proliferación de banderas mexicanas que caracteriza dicha jornada conmemorativa.

Narration de l'expérience. Pièce didactique à propos de l'exposition des identités

Este proyecto se llevó a cabo a lo largo de un año bajo la forma de un seminario continuo de formación y un taller de producción con un amplio grupo de estudiantes muy diversos de la École Supérieure des Beaux-Arts de Tours (Francia, 1996–1997). Consistió en una experimentación colectiva de diferentes modos de subjetivación alternativa, para contrarrestar el clima histórico marcado por el eco de las movilizaciones sociales de 1995 contra las políticas neoliberales que empezaban a recortar el Estado de Bienestar en Francia, y el crecimiento de los conflictos sociales y políticos en torno a lo que Étienne Balibar llamó “racismo de crisis” (se trataba de uno de los primeros momentos de ascenso del neofascista Frente Nacional). El resultado práctico acabó siendo un video coral de muy larga duración, editado por Marcelo Expósito con la contribución de todos los estudiantes que formaron parte de la experiencia, incorporando materiales muy diversos, incluyendo los registros en tiempo real del complejo proceso de trabajo, y la filmación de una asamblea de discusión llevada a cabo en el mismo espacio expositivo en el que más tarde el proyecto habría de mostrarse al público.

No reconciliados (nadie sabe lo que un cuerpo puede)

Video de 127 minutos, 2009. Producido con la ayuda del Centro Cultural Montehermoso de Vitoria-Gasteiz, la American Center Foundation de Nueva York, el Centro Cultural



de España de Buenos Aires (CCEBA) y la Beca de Artes Visuales del Ayuntamiento de Olot. Realizado en la Argentina a lo largo de cinco años, se trata de la cuarta entrega de la serie videográfica *Entre sueños. Ensayos sobre la nueva imaginación política*. Se puede considerar una libre adaptación del libro *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (1993), de Jacques Derrida, y de la obra teatral *Máquinahamlet* (1977) del dramaturgo alemán Heiner Müller. Esta última fue puesta en escena en Buenos Aires por el grupo de teatro experimental El Periférico de Objetos en la segunda mitad de los años noventa, produciendo un terremoto cultural en el mismo año en que se constituyó la agrupación H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio).

No reconciliados recorre varios momentos en los que, en el contexto argentino, herramientas derivadas de la tradición de las vanguardias estéticas son puestas al servicio de la construcción de un movimiento social, haciendo escala en el *Siluetazo* en los años ochenta y en la participación de colectivos de activismo artístico: Arte en la Kalle, Grupo de Arte Callejero (GAC) y Colectivo Etcétera en el ámbito de los nuevos movimientos por los derechos humanos y en la práctica de los escraches.

El video se ordena en cinco actos, adoptando una estructura que transpone aquella de la *Máquinahamlet*. Observa el centro clásico de la ciudad de Buenos Aires desde las alturas del majestuoso Hotel Bauen, emblemática empresa sin patrón, recuperada por sus trabajadores en 2002 tras el colapso neoliberal, donde Marcelo Expósito se alojó durante un tiempo para la realización de este video. Discute con la modernidad truncada del arte concreto argentino de los años cuarenta. Se detiene en uno de los ejemplos más sobrecogedores que se hayan dado de socialización participativa de herramientas creativas de producción colectiva de imágenes para estructurar la protesta social: la visibilización que dota de un singular cuerpo múltiple a las personas víctimas de desaparición forzada, mediante el *Siluetazo*. Se plantea si es posible que la monumentalización y cierta oficialización de la memoria de las personas desaparecidas pueda constituir un nuevo espacio de conflicto que prolongue de otra manera y no clausure aquello por lo que los represaliados luchaban: este trabajo finaliza, por este motivo, meditando en el Parque de la Memoria de Buenos Aires, que Marcelo Expósito filmó muy tempranamente, poco antes de su inauguración oficial. Esta obra, en definitiva, quiere mostrar que, por todos estos asuntos, la Argentina es un lugar en el que se experimentan desde hace décadas conflictos y luchas, formas de memoria y de justicia que resultan ejemplares para la situación presente de otros lugares. La de todos aquellos lugares y momentos de la historia en los que el poder fantasmático de una antigua dictadura sanguinaria sigue dificultándonos ejercer una justicia suficiente y sostenida por una memoria no reconciliada.

Primero sueño y tormenta

Libro de artista, edición limitada, numerada y firmada de 220 ejemplares, publicado por La Duplicadora, Ciudad de México, para la exposición *Marcelo Expósito. Nueva Babilonia: primero sueño y tormenta*, en el Centro Cultural de España en México (CCEMx) bajo la curaduría de Cuauhtémoc Medina y Virginia Roy, 2023.



CRIAR LAS BRASAS

Criar las brasas es un trabajo en curso de finalización, que se planteaba originalmente retratar la eclosión de movilizaciones feministas que tuvo lugar en la esfera pública global a partir de los años 2017–2018, en torno a las huelgas y paros de mujeres, las protestas habidas en numerosos países contra varios intentos gubernamentales de restringir derechos reproductivos, y las reacciones sociales contra feminicidios que provocaron grandes conmociones locales. La pandemia de 2020 transformó drásticamente aquellos planes iniciales para este proyecto, no solo porque las restricciones aplicadas a la vida pública dificultaron la circulación internacional y los contactos interpersonales, sino también por las diferentes maneras en que la ola global feminista se vio ella misma afectada. La paradoja estriba en que la gran crisis global de salud pública nos hizo constatar cuán acertados estaban los feminismos a la hora de señalar las inercias letales provocadas por las sinergias entre el patriarcado, el capitalismo y el colonialismo principalmente bajo la hegemonía del ciclo neoliberal. *Criar las brasas* se ha convertido al final en un registro en tiempo real y de larga duración de todas esas mutaciones, mediante conversaciones mantenidas a lo largo de tres años (2020–2023) con mujeres muy diversas en la Argentina, Chile y España. La multiplicidad de los feminismos contemporáneos, las complejas articulaciones entre los movimientos de mujeres enraizados en la modernidad europea y el protagonismo de las mujeres en las resistencias indígenas, la relación entre movimientos sociales radicales y políticas públicas progresistas gubernamentales, la confrontación entre los feminismos y los devenires autoritarios, belicistas y neofascistas del neoliberalismo en crisis son algunos de los ejes fundamentales que atraviesan las aproximadamente 25 conversaciones que comprende este proyecto, además de filmaciones de varios tipos de acciones u otras actividades públicas. El título *Criar las brasas* está basado en una historia relatada por la ecofeminista española Yayo Herrero en su libro *Los cinco elementos* (2021).

La versión definitiva de esta obra videográfica contendrá alrededor de 10 capítulos de una duración aproximada de 45 minutos cada uno, y los resultados de su edición en curso se irán incorporando a esta sala de la exposición. Producida mediante un Apoyo a la Creación 2020 de la Obra Social La Caixa, esta obra de Marcelo Expósito está siendo editada junto con Oriol Sánchez. El trabajo de cámara ha estado a cargo de Cecilia Barriga (España), Ari Nahón (Argentina), Santiago Suárez Longoni (Argentina), Julieta Arévalo (Argentina) y Camila Llona (Chile). La versión final contará con la aparición de Verónica Gago, Marta Dillon, Moira Millán, Milagro Sala, María Pía López, Mariela Scafati, Ofelia Fernández, Elizabeth Gómez Alcorta, Florencia Alcaraz, Mercedes D'Alessandro, Marta Malo, Fefa Vila, Justa Montero, Haizea Miguela, Carolina Meloni, Yayo Herrero, Lucía Mbomío, Territorio Doméstico, Marina Garcés, Alejandra Castillo, Javiera Manzi, Alondra Carrillo, Diamela Eltit, Las Tesis, Elisa Loncon, María Galindo y otras.



**143.353
(LOS OJOS
NO QUIEREN
ESTAR SIEMPRE
CERRADOS)**

Producida originalmente por el Museo Reina Sofía de Madrid para la exposición colectiva *Principio Potosí* (2010), la obra *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)* está compuesta de dos canales de video. En el primero, a la izquierda, se exhibe un larguísimo trayecto histórico que comienza con las primeras imágenes existentes de la iconografía de Santiago Matamoros –patrón de la históricamente hegemónica concepción castiza, antisemita, islamófoba y colonial de España– que deriva en consideraciones sobre el barroco como instrumento de representación visual de la Contrarreforma católica y la batalla librada en el seno de las representaciones visuales alrededor de la Guerra Civil española. Se confronta con un ejemplo de arqueología forense presentado a la derecha: una larga secuencia que se detiene en el minucioso trabajo de exhumación desarrollado en España por la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), buscando en este caso particular recuperar docenas de cuerpos enterrados durante décadas como tumbas NN a los pies del Monasterio de Uclés en la castellana provincia de Cuenca. La obra incluye una entrevista con Emilio Silva, impulsor de la ARMH a partir de la búsqueda familiar que inició con un artículo fundante: “Mi abuelo también fue un desaparecido” (2000), en el que trazaba vínculos directos con el imaginario de los desaparecidos construido por los movimientos memorialistas argentinos. La cifra mencionada en el título de esta instalación de video remite al número tentativo de nombres contenidos en el dossier entregado por la Plataforma de Víctimas de Desapariciones Forzadas por el Franquismo a la Audiencia Nacional española en septiembre de 2008, con la intención de activar la revisión judicial de los crímenes de Estado cometidos por la dictadura; una reclamación de justicia que jamás se ha llevado a cabo. El trabajo en su conjunto está inspirado en una idea compartida por Aimé Césaire y Bertolt Brecht acerca del hilo que vincula dos expresiones de violencias históricas a gran escala: la colonización y el nazifascismo europeos. Habitualmente, esta instalación se expone junto con alguna representación pictórica clásica de Santiago Matamoros –como es el caso de la que aparece en el mismo video: *Santiago batallando con los moros* (1690) del sevillano Lucas Valdés– o su mutación colonial, Santiago Mataindios. En el Parque de la Memoria, reproducimos una de las ilustraciones contenidas en *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615), el libro de Felipe Guamán Poma de Ayala concebido para visibilizar de manera temprana el operativo de la colonialidad americana. Se trata de una estampa acompañada por la inscripción: “Conquista. Milagro del Santo Santiago Mayor, apóstol de Jesucristo. En el Cuzco”.







MONUMENTO A LAS VICTIMAS
DEL TERRORISMO DE ESTADO
PARQUE DE LA MEMORIA



Buenos
Aires
Ciudad

Ubicación:

Av. Costanera Norte Rafael Obligado 6745 (adyacente a Ciudad Universitaria)
C.P. 1428DAA – CABA, Argentina
+(54 11) 4780–5818 / 4787–0999

Horarios:

Parque / lunes a domingos y feriados
de 10 a 18 hs.
Sala PAyS / martes a domingos y feriados
de 11 a 17 hs.

Cómo llegar:

Colectivos: 28, 33, 34, 37, 42, 45, 107, 160 y 166
Trenes: Línea Belgrano Norte – Estación Ciudad Universitaria