

[\\_Reseñas](#)

## No reconciliados (nadie sabe lo que un cuerpo puede)

Hay un punto crucial en la obra de Marcelo Expósito: para poder funcionar como “servicio a la comunidad” es preciso adoptar un punto de vista vinculado a un movimiento opuesto a lo establecido, que luego podrá utilizar la película como medio de sensibilización (y, por supuesto, de lucha).

Por [Josep Torrell](#)  
Publicado el 01 Feb 10



### RODANDO DESDE LA INTEMPERIE. ACASO SEA ÚTIL MOSTRAR LO QUE ESTE VIDEO CONTIENE

[Marcelo Expósito](#) (Puertollano, 1966) es heredero de [Aleksander Kluge](#), de [Sergei M. Eisenstein](#) o de [Pier Paolo Pasolini](#). Es decir, además de juntar imágenes en sus películas, escribe. (Y mucho.) Su obra, desde su inicio mismo, discurre por dos caminos que se encuentran, se superponen y se complementan. Por un lado, sus trabajos (un tanto inclasificables): mitad documentales, mitad videos de autor. Desde 1990, es el responsable de diez películas: cinco cortos y cinco largos. Por otro lado, escribe artículos, publica libros, imparte cursos y conferencias, traduce, actúa como comisario de exposiciones, interviene en la prensa, etcétera (1). Tanto una cosa como la otra, siempre en compañía de otros. La autoría de Expósito es extremadamente difusa: a veces los propios entrevistados parecen ser coautores de las obras. No es sólo una cuestión de mirada: es algo más. Como advierte el primer rótulo de *No reconciliados (Nadie sabe lo que un cuerpo puede)* (2009), “el enunciado es siempre colectivo”. Él suele llamar a sus películas “servicio a la comunidad”: “experiencias que se ofrecen a la reflexión para poder ser multiplicadas”.

La base de su quehacer es enormemente simple: tratar lo intratado, preguntándose por las consecuencias. Ésta es la razón por la que algunos espectadores consideran su cine no sólo válido sino necesario. Algunos, no todos. Citando a [Godard](#), su planteamiento consiste en dividir al espectador: en hacerle consciente de las barreras de clase existentes. Por lo tanto, se terminaron las unanimidades: hay gente a la que le resultarán molestas sus películas. Pero esto no juega en contra de la película, sino en su favor. Si la gente se opone entre sí en la vida real, ¿cómo no van a dividirse ante un artefacto cargado de sentido como es una película? De hecho, él mismo interpone, con un deje irónico, un rótulo entre paréntesis que dice “silbidos desde el público, gritos de desaprobación”, en previsión de lo que objetivamente va a ocurrir.

Por supuesto, escribir —en el caso de Marcelo Expósito— va también en otro sentido. No hay ninguna voz superpuesta a sus imágenes. Por ejemplo, en *No reconciliados*, las únicas voces que se oyen son las de la gente que aparece en la pantalla. La voz de Expósito apenas se oye: unas preguntas en una entrevista, nada más. Su discurso como autor va en los rótulos: otra vez se cruzan en el sendero Kluge o Godard (y más atrás todavía: [Eisenstein](#) y [Esfir Shub](#)). La omnipresencia de los rótulos —y la imagen en negativo, altamente contrastada hasta casi hacerla irreconocible— es una de los rasgos característicos de su obra. En ellos, se unen el Marcelo artista y el Marcelo teórico, y es difícil separarlos. Los rótulos no explican, sino que comentan. Van de la imagen a un pensamiento más allá de la imagen.

Así, el primer acto de *No reconciliados* (“Klucis en el Baen: Composición como preludio”) empieza con un rótulo que cuenta un punto de partida para el relato: el “Hotel Bauen, una empresa recuperada en 2002, autogestionada por sus



### En este número

[Ofrenda](#)  
[Matthias Müller y Christoph Girardet](#)  
[Takahiko Jimura](#)  
[El acorazado Sasha](#)  
[Homenaje a Iván Zulueta.](#)  
[Fragmento inédito de Iván Z](#)  
[Ucro-topias: tiempos trans-modernos \(acercamiento a las visibilidades de una película superficial\)](#)  
[No reconciliados \(nadie sabe lo que un cuerpo puede\)](#)  
[Arena](#)  
[La Pivellina](#)  
[Berlín - Barcelona](#)  
[Arquitectura imaginaria. El maestro constructor Hans Scharoun](#)  
[La batalla del Somme](#)  
[Film Curatorship. Archives, Museums, and the Digital Marketplace](#)  
[Embed](#)  
[Edit](#)

### Archivo

Select Month

### Meta

[Log in](#)

trabajadores tras el colapso del neoliberalismo en la Argentina”, para, siguiendo la sucesión de rótulos, acabar enunciando “que el arte de vanguardia es también una empresa que debe ser recuperada por sus trabajadores”. Las imágenes que siguen dan de lleno en el último rótulo: son un montaje de dibujos de Klucis con fondo del paisaje urbano del centro de Buenos Aires. El ballet de tejados y dibujos superpuestos va acompañado —esta vez sin rótulos— por la música de un tango, y constituye sin ningún género de dudas, una bellísima composición, que no deja adivinar lo que vendrá luego.

Porque *No conciliados* es un documento sobre la representación de la tortura en Argentina, un intento de dar a conocer desde cerca las experiencias de la “silueteada” como práctica artística que pronto se convirtió en un imparable movimiento colectivo, y la crónica de la incansable búsqueda de los bebés que desaparecieron. La muerte y la tortura son el indicador más definitorio de la maldad de un sistema político. La impunidad se convierte en un asco que envisa toda la vida colectiva. Por segunda vez, Marcelo Expósito convierte el asesinato de estado y la impunidad en argumento de sus películas: primero fue con el medimetro *El año en que el futuro acabó (comenzó)* (2007) y ahora con *No reconciliados*. Sin embargo, la película dista de ser mortuoria. Al contrario, la cámara de Marcelo Expósito sigue fielmente a los que se esfuerzan para que el genocidio no vuelva a repetirse. Éste es un punto crucial en la concepción de su obra: para poder funcionar como “servicio a la comunidad” es preciso adoptar un punto de vista vinculado a un movimiento opuesto a lo establecido, que luego podrá utilizar la película como medio de sensibilización (y, por supuesto, de lucha). Ello no sólo ocurre con la dictadura argentina o con el franquismo en España, sino también, por ejemplo, con respecto a la clase obrera emergente, en *Primero de mayo: La ciudad fábrica* (2004).

En esta ocasión, lo que pone en marcha el dispositivo es un intento de reflexionar acerca de la creatividad y lo político en Argentina. Son las prácticas imaginativas de las silueteadas y los *escraches* (incordios colectivos a los torturadores protegidos por la leyes de punto final y obediencia debida), pero también los movimientos que les dieron cobijo y sirvieron para que una idea artística se convirtiera en un movimiento colectivo: las Madres (y Abuelas) de la Plaza de Mayo primero, y luego la Agrupación HIJOS (Hijos e hijas por la identidad y la justicia, contra el olvido y el silencio). Treinta mil desaparecidos, cuatro mil asesinados en los vuelos de la muerte, multitud de niños que han crecido con una identidad distinta (sin saberlo). Sólo 72 de esos niños robados han reivindicado su identidad y han re-aparecido. En una secuencia patética (en sentido fuerte: eisensteiniano), una de ellas habla en un mitin, y sus palabras tienen una fuerza de convicción tremenda, que obligan a quien las oye a “salirse de uno mismo”: a alcanzar la emoción extrema y, a la vez, la más seria solidaridad.

La primera silueteada fue en septiembre de 1983. La agrupación HIJOS se remota a 1995. Para reconstruir su historia, Expósito tiene que recurrir a materiales ajenos: telediarios argentinos o españoles, imágenes captadas por participantes en los movimientos, todo tipo de fotografías y, por supuesto, películas ajenas. Esto pasa con la imagen, pero también con el sonido. Del tango al timbre (que acompaña toda una secuencia), muchos de los materiales son reciclados. Se usan según el grado de oportunidad (y no según los derechos de propiedad). Sin embargo, el reciclado abarca todos los componentes de la obra de Marcelo Expósito, pues hasta los rótulos —lo más visible de su hacer— son también obra ajena: basta ver el largo listado de obras citadas al final de *No reconciliados* (pero sin citar durante la proyección), para descubrir otra dimensión de un pensamiento que se convierte en colectivo. El sentido de cada sonido, de cada frase o de cada secuencia se alcanza en relación a todas las demás, como pieza de una nueva unidad. Importa poco quién pensara una frase o quién rodara un plano, al estar montado en otra película vale por lo que aporta en ese nuevo contexto. (Ésta, y no otra, es una de las lecciones fundamentales de Esfir Shub a mitad de los años veinte).

Apropiándose de lo que un día fue ajeno, el montaje sigue siendo el motor que determina el sentido. Eisenstein dejó dicho que «el arte es siempre conflicto». Lo que busca en el montaje en Marcelo Expósito es, justamente, la colisión y el conflicto de materiales de procedencia aleatoria, para a través de ellos ir construyendo un pensamiento propio, convertido —hecho nada baladí, por cierto— en películas.

(1) La mejor aproximación a todo el trabajo de Marcelo Expósito se debe, sin duda, a él mismo. Así, puede verse en la red una interesante entrevista del año 2008, titulada *Poética y política. Entrevista a Marcelo Expósito* (2008, 40 minutos).