

# El irresistible encanto de la dialéctica

Valentín Roma

Observando con cierta perspectiva la trayectoria de Avelino Sala hay tres aspectos que llaman poderosamente la atención. El primero es el “acabado” de sus diversos proyectos, una especie de orfebrería punzante que los convierte en retablos donde el capitalismo se nos aparece, simultáneamente, como apoteosis estética y como apocalipsis moral. El segundo podríamos llamarle un solapamiento entre proclama y erudición, pues los trabajos de Sala no sólo se alejan de la consigna política y de sus clichés más absolutistas, sino que también pervierten esa suficiencia de la cita ornamental e inoportuna. Por último, cabe señalar las formas desarrolladas por el artista para inscribirse dentro de un “tiempo contemporáneo” que es, a la vez, el gran apagón de las cronologías y la esperanza de una nueva luz ideológica.

Todas las anteriores cuestiones convergen en un concepto muy denostado en este momento, aunque plenamente vigente si observamos los relatos que narran las políticas y las poéticas actuales. Me refiero al valor que tiene hoy la dialéctica y, más precisamente, a cómo se recapitula el antagonismo desde las prácticas del arte.

Así, ante las propuestas de Sala resulta habitual encontrarse con una suerte de repliegue de los discursos estéticos sobre sus propias tautologías. O dicho de otra forma, al leer piezas como *Patria o muerte* (2012), donde vemos una lona con este célebre eslogan inflamatorio

pendiendo desde lo alto del edificio de la Real Academia de España en Roma, aparece la inquietud, por así decirlo, de cuantificar qué límites de radicalidad tienen al alcance los artistas, qué modalidades o estrategias despliegan para hacer efectiva su tarea.

Esta consideración de que por supuesto existe un afuera y un adentro ideológicos, eso que Louis Althusser refutó con su aforismo “la ideología carece de exterior”, constituye, de entrada, una retórica ciertamente corporativa, cuando no un modo más o menos cínico de labelizar –también de hacer pintorescas e inocuas– tesis creativas donde el conflicto ocupa un lugar preeminente.

Un ejemplo de ello es el trabajo, aún en proceso, *Museo Arqueológico de la Revuelta* (2014), que presenta dentro de unas vitrinas estereotípadamente clásicas, típicas de la museografía tradicional, diversos conjuntos de piedras recolectadas en disturbios que sucedieron en ciudades de todo el mundo. Sin duda este proyecto invita a reconsiderar los mecanismos de fetichización de semejantes armas de guerra callejeras, acogiéndose a una cáustica ironía, pero ¿por qué no ver aquí un archivo donde la violencia es sistematizada, un posible tesoro para hacer arqueología de la destrucción, según indica el mismo título?

La obra de Avelino Sala está plagada de equívocos o, mejor, el equívoco le ofrece al artista una escala de tonos políticos –y plásticos– pendientes de explorarse. En este sentido, viendo sus creaciones uno tiene la impresión de que indicar las paradojas críticas simplemente para evidenciarlas es, ya, un motivo insuficiente, pues a veces, cuando el arte se fija como “misión” reunir los fallos del sistema, no calcula que de alguna manera está señalándole

al poder qué sitios deberá cauterizar, como si, en el fondo, antes que hacer política, todos estuviésemos trabajando para la policía, según la ya célebre distinción del tan citado Jacques Rancière.

Precisamente el *gueto* estético, su colección de contradicciones y su mismo argot, orienta *Diario de un artista* (2006), que recrea un reportaje de cámara oculta donde se “investiga” el sistema del arte mediante personajes ficticios y arquetípicos, así como los collages de la serie *Minima Moralia* (2011-2013), un trabajo que apela a T. W. Adorno y que se nutre de imágenes extraídas de las revistas del colorín del mercado del arte, cuya pornografía triunfal parece emitir una carcajada de papel *couché* frente a la situación económica del proletariado artístico, una risa que se torna mueca cuando la vemos *desde abajo*.

El concepto de ruina opulenta, de hecatombe fastuosa, no es tan sólo una metáfora, sino la idea que articula gran cantidad de proyectos de Sala, entre ellos el conjunto de piezas realizadas en mármol de Carrara, *Simbologías del ocaso*, *A*, *CCTV* y *Molotov*, todos de 2012. A propósito de éstas escribe José Luis Corazón Ardura que son “presencias fantasmales en el seno del nihilismo capitalista”, algo absolutamente cierto, pues al observarlas notamos una incómoda monumentalidad, un desajuste que petrifica –y hace visibles– los demonios de la sociedad de control, junto a aquellos mecanismos de contraataque y defensa.

Cámaras que vigilan y explosivos caseros que las neutralizan, de nuevo el ciclo completo de la devastación: no sólo la lujuria de las máquinas locas de poder sino también los utensilios de la resistencia popular, no sólo el

retrato irónico del paisaje capitalista, sino además, el rastro de las batallas donde se le hace frente.

También en esta misma dirección conviene situar *Apuntes en torno a la corrosión* (2012), una performance colectiva donde se convocó a una comunidad de habitantes de La Habana a que introdujesen sus herramientas oxidadas, sus útiles en estado ruinoso, dentro de vasos de Coca-Cola que debían lustrarlos y restituirles la perdida efectividad, promoviendo con ello un verdadero acto de iconoclastia en el seno simbólico del Imperio.

A pesar de que la crisis se ha transformado en un subtexto para ciertos episodios de las prácticas estéticas actuales, pocos artistas como Sala tan intempestivos en trabajar con ella y no tanto con sus imaginarios. *Funeral Pyre* (2012) sería un ejemplo de esta tesitura, una acción drástica e inevitablemente perturbadora, que consistió en quemar una barricada de libros cual trinchera ígnea, acaso una tea de conocimiento para prender y fundar de nuevo el mundo. Otra instalación escultórica, *Blockhouse – Sapere Aude* (2012), donde aparecían 500 libros lacados de color negro formando un bunker de alquitrán, con la advertencia latina “¡Atrévete a saber!”, remite de nuevo al saber como lugar de resistencia polémica, el sitio en el que nos vemos impelidos a violentar las convicciones y, sobre todo, a intercambiar las experiencias, a buscar otros oyentes u otros rivales.

Este último trabajo abre una serie de propuestas que utilizan como título diversas alocuciones clásicas. Así, *Nil Difficile Volenti* (2011-2012) –“Nada es difícil para el que quiere”– recupera el contenido de esta frase en forma de eslogan aséptico y a la manera de una pintada callejera;

*Amoto Quaeramus Seria Ludo* (2012) –“Basta de bromas, pongámonos serios”– toma la cita de Horacio para ilustrar un conjunto de dibujos donde aparecen distintas tipologías de tribus urbanas asociadas al más inofensivo *radical chic*; *Concedo Nulli* (2011) –“No cedo ante nadie”– reúne diversas acuarelas que homenajean y recuerdan las luchas obreras en los astilleros de Naval Gijón; finalmente, *Larvatus Prodeo* (2014) –“avance enmascarado o avance ocultándome”–, la sentencia de Descartes, decora una capa tradicional española, otro símbolo del linaje y la casta pero, a la vez, del enmascaramiento, la ocultación y el crimen.

Sin duda el lenguaje, la palabra como depósito de sabiduría popular o como precepto que coloniza y simplifica la experiencia de la realidad, constituye uno de los campos de trabajo predilectos de Sala.

Palabras que sorprenden a los transeúntes desde lugares inesperados de la ciudad, casi siempre sitios que se ubican en las alturas, según ponen de manifiesto *Socorro* (2007), donde el artista ubicó este término en un lateral de la iglesia de Luanco, que guarda, precisamente, la venerada imagen del Cristo del Socorro, aunque también *Anxiety* (2007), una intervención similar en el WIP de Estocolmo; frases que dialogan de forma hostil con las arquitecturas que las alojan y con sus símbolos más vidriosos, como *El enemigo está dentro, disparad sobre nosotros* (2008), situada en lo alto del teatro de la Laboral de Gijón, junto al escudo del edificio donde aparece un águila imperial de gran tamaño, oteando el horizonte; siglas de doble sentido, a la manera de *S.O.S.* (2013) –“Si Opus Sit”, “si fuese necesario”–, un neón que se ubica sobre la muralla romana de Palma de Mallorca, con el museo Es Baluard a sus pies, que soslaya

la idea de que, en el fondo, todos estamos en peligro y que todos debemos activarnos; y, por último, *Trump: Crisis, What Crisis?* (2012), una fotografía del rascacielos propiedad de esta corporación, cuyas tipografías parecen añadirle al cielo una infausta *trademark* cortesana.

Llegados a este punto conviene detenernos en diversas cuestiones que amplifican la anterior enumeración de trabajos comentados.

Creo que uno de los elementos que singularizan de forma más notable el quehacer de Avelino Sala es su manera de desestimar la idea de “obra”, alejándose de la noción de corpus en el sentido mítico y patrimonial del término. Por el contrario, pienso que sus trabajos responden a la urgencia de hacer visible un “mundo”, es decir, de dotarle de un territorio de complejidad donde éste pueda expandirse. Así, el artista opera con los códigos característicos del filósofo, con las mecánicas del lingüista, con los protocolos del entomólogo y, a la vez, con esa suerte de activismo que todas estas disciplinas incorporan dentro de una práctica estética.

Precisamente dicha agitación de territorios –que nada tiene a ver con la cacareada interdisciplinariedad ni tampoco con ciertos procesos de hibridación acrítica– constituye la piedra angular en su trayectoria, la cual se despliega sin estrategias ni apriorismos, quizás sosteniendo y dando respuestas a inquietudes muy inmediatas.

Esta es otra cuestión sustancial en los proyectos de Sala, el modo de ser improcedentes a pesar de formularse mediante una aguda planificación argumental, los resortes explorados por el artista para que sus piezas participen, otra vez, de una dialéctica nunca alienante o

esquemmatizadora, donde el “bisturí” del arte, por así llamarlo, no ha devenido *ready-made*, donde el cóctel molotov sigue produciendo detonaciones.

Ya para terminar quisiera fijarme en tres propuestas recientes que componen una especie de tríptico para seguir pensando el quehacer de Sala.

La primera de ellas es *Memoria histórica y poética (de la fuga)* (2013), donde el artista interviene un catálogo de arquitectura de la ciudad de Roma, añadiéndole a las reproducciones de edificios turístico-monumentales pequeños actos “terroristas”, fotogramas de distintas películas de Pier Paolo Pasolini, así como fotografías del cineasta, del poeta Ezra Pound, de Giuseppe Garibaldi e imágenes pictóricas del Risorgimento, todas ellas ubicadas pulcramente en puertas y ventanas de estas construcciones que remiten a un pasado glorioso. Los collages resultantes mantienen la lujosa exquisitez de estos símbolos del poder hecho piedra primero y después objeto suntuoso, sin embargo incorporan un choque de tiempos, un compendio de fugas, que trae consigo ese valor político y brechtiano característico del anacronismo.

La segunda propuesta es *Clandestino* (2014), una instalación formada por diversos bolígrafos Bic Cristal que remiten a la iconografía educativa española durante los años ochenta, así como a los productos desechables de bajo precio, propios del consumo popular masivo, los cuales se han dispuesto a la manera de una escultura minimalista, junto a un vídeo que permite ver a Sala grabando en ellos, como si fuesen “chuletas” para aprobar un examen, algunos capítulos de la Declaración de los Derechos Humanos. Resuena en esta obra el trabajo de

Isidoro Valcárcel Medina titulado *La chuleta* (1991), donde bajo el formato de este “dispositivo de saber” aparece otra declaración-manifiesto, la del propio acto creativo.

Por último, *Poética de la fuga* (2011) configura un *environnement* audiovisual que reúne diversos dibujos, un vídeo donde una chica toca una marcha militar al revés, de atrás hacia delante, así como una escultura en mármol con la inscripción “Roma profugens sabinorum in terras”, verso extraído de los *Cantos Pisanos* de Ezra Pound.

La pieza transcurre en Fara Sabina, una población del norte de Roma por la que escaparon las tropas de Benito Mussolini tras el asedio de los aliados, además, este lugar lo atravesó Pound en su misma huída. La fuga, por tanto, resulta literal y poética a la vez, una retirada y una aventura al unísono, un repliegue y una odisea. El protagonismo del poeta americano, siempre objeto de controversias irreconciliables, aporta aquí ese carácter paradójico y denso políticamente hablando que antes señalé, convirtiendo este trabajo en un homenaje y en una denuncia.

Son tiempos, éstos, donde la ejemplaridad devino mercancía pública, y son momentos, también, donde necesitamos fijar algunas posiciones, algunas verdades que nos liberen de la futilidad, de la estulticia o de las dos cosas a la vez. La trayectoria de Avelino Sala invita a imaginarle nuevos retos a las prácticas del arte, nuevos antagonismos por negociar, nuevas dicotomías a las que subvertir.