

El muro y el resto

En el arte, lo bello es velado al tiempo que aparece, hijo de la dualidad que desgarra al hombre. Lo bello promesa de lo feliz, alejado de su aristocrático y académico ideal, reflejará los devenires del momento, en las dinámicas técnicas del arte que corren veloces al ritmo de su tiempo, contrarias al parecer, a la construcción de lo eterno: eterno es el cambio, aprisionado en las obras del artista moderno, híbrido, hecho de otros seres, quien retiene lo fugaz; es amante de las multitudes, y del anonimato que las acompaña, cosmopolita, viajero, abierto al orbe, que es su escenario.

Charles Baudelaire

La necesidad de controlar, normalizar, estandarizar, pautar, desentrañar y domeñar acompaña a nuestra sociedad desde el estallido del Siglo de las Luces, si no antes. El albor de la modernidad con los vientos de la Ilustración, lo fue también de la sistematización del conocimiento, el ensalzamiento de la ciencia y del positivismo, y el destierro de lo mágico, lo heterodoxo, lo emocional y también de lo fantástico. En este tiempo, y desde esa perspectiva, la construcción y control del universo simbólico, cultural y social, es ejercida por las élites que controlan el poder, pero auxiliadas por la poderosa herramienta en la que se convierte el Estado, el Leviatán de Hobbes. La burocracia y la administración crean, dominan y establecen los programas de gestión del conocimiento, de la educación, de la socialización y la normativización social. Se marcan los límites de lo posible, de lo deseable y de lo políticamente correcto. En los márgenes de ese límite arraiga con fuerza la figura del maldito, el anacoreta, el exiliado, el resto.

La sociedad construye muros, que marcan ese límite y restringen por tanto la posibilidad de reconocer aquello que constituye una aportación válida, diferente, que posibilita la expansión, el descubrimiento de otras posibilidades y el desvelamiento de lo que permanece latente. Los muros nos protegen de lo extraño, de lo exterior, de lo desconocido, nos aíslan y reducen el alcance de nuestra visión en todo aquello que podamos atender como posible, diverso y único. La codificación de lo que podemos conocer, su normalización y estandarización crean una nueva frontera de lo posible, compartimentando lo real entre lo adecuado y lo inadecuado, lo aceptable y lo rechazable. En el todo lo primero, en el resto lo demás.

Y es de ese resto de lo que nos habla la obra de Vicente Pla Martí, en su propuesta. Un muro que frente a lo normativo y estructurado, de lo bello y lo ideal, estalla a través del *collage* colectivo y sin autor, en donde el paso del tiempo, el cambio constante, el frenesí de la circulación de eventos, noticias, personas, eslóganes, y marcas publicitarias, se revelan como esa otredad en el templo de la modernidad. Y es precisamente, en la calle de la ciudad, en el centro neurológico de transmisión de lo moderno, en ese espacio construido sobre la ruina de la tradición y el tiempo mítico, donde el muro de Vicente emerge como un auténtico crisol alquímico, en el que los fragmentos, los restos, las esquirlas de lo que un día tuvo un uso funcional, estructurado, definido y dirigido se mezclan, se arremolinan y se arrebatan para crear un nuevo significado y para

reclamar que aún es posible reventar en mil pedazos el pedestal sobre el que se asienta la visión universal, unilateral y univoca de la realidad.

Antes que el suyo, otros muros han simbolizado la perpetuación dogmática de un estado de cosas. El muro de Adriano marcaba la frontera del mundo civilizado romano en la lejana Britania, y era el símbolo de la grandeza de la Roma Imperial, pero también el reconocimiento de sus limitaciones. También en él, no sólo encontramos la demostración del poder de Roma, en sus ruinas, las tabletas de Vindolanda nos hablan del trasiego de mensajes que circulaba entre sus habitantes en forma de pequeñas tablas de madera. Personas venidas de todas las partes del Imperio vivían en la frontera y compartían su cotidianidad a los pies de un muro defensivo, rutinas, eventos, noticias y quejas que han llegado hasta nosotros. Son fragmentos, restos, que dibujan una realidad distinta y más amable que la que emana de nuestro concepto de muro.

También el muro de las Lamentaciones, los restos del segundo templo de Jerusalén después de su destrucción a manos del emperador romano Tito en el 70 dC, es para el pueblo judío la manifestación del mantenimiento de la alianza entre ellos y Yahvé, y el lugar más cercano en la tierra entre el Todopoderoso y el creyente. Un muro al que dirigen sus plegarias y, como en el caso de la propuesta de Vicente Pla, estas quedan adheridas a la piedra en forma de mensajes de papel embutidos en las grietas de la tapia sagrada, restos inamovibles de una forma de entender el mundo y nuestra presencia en él distinto del que establece la moderna sociedad secularizada.

Igualmente, con el «Abren la barrera» de Harald Häger caía el muro de Berlín, la noche del 9 de noviembre de 1989. Un cúmulo de circunstancias no previstas y de eventos fortuitos precipitó el momento y sentenció lo que había sido un símbolo de división y de ejercicio del poder en el corazón de Europa, del mundo occidental desde principios de la década de los sesenta del pasado siglo xx. Una vez más el muro, símbolo de la ortodoxia, la normalización y el control social, estalla y se hace añicos, y cobra nuevos significados porque sobre él, de forma súbita, inesperada, desconcertante, ocurre lo que no estaba previsto, lo otro, lo heterodoxo, lo inusual y también único e irrepetible.

El muro de Adriano, el muro de las Lamentaciones, el muro de Berlín, guardan una simpática semejanza con el muro de carteles que nos presenta Vicente Pla. Los cuatro fueron creados para un fin determinado, preciso, calculado. Los cuatro estaban sujetos a unas reglas fijas, definidas de antemano, precisas y perennes y servían a fines relacionados con la demostración del poder, el establecimiento de sentido, el control social y la permanencia inmutable de un *status quo*. Pero en los cuatro, la tapia, tal vez atrapada a su vez por el espíritu creativo del hombre, de la persona individual y sus pares, sometida a la gracia de la entropía del acontecer, van paulatinamente cambiando, se van modificando inalterablemente desde su misma esencia y terminan por convertirse en su otredad, permitiendo la afirmación de lo que negaban, y por ello se acercan sin quererlo a aquella máxima adorniana de su pensamiento crítico sobre la estética y el arte según la cual la necesidad del arte es la de crear desorden, abrirnos a lo

nuevo, a las ilimitadas posibilidades de la creación de sentido, a formar, reformar y transformar nuestro mundo.

También la mirada y el trabajo de Vicente Pla se ciñe a esa afirmación de Adorno cuando en virtud de ella, y mediante el secuestro que de la realidad realiza a través del objetivo de su cámara, es capaz de hacer que nos enfrentemos, en cada imagen de su trabajo a presenciar como estalla ese muro ocupado en un principio por el producto comercial, la mercancía que la publicidad nos ofrece a ojos vista en nuestro deambular por la calle de la gran ciudad. Ella misma se marchita y se hace jirones por el inevitable paso del tiempo en la agenda comercial del momento, en la necesaria renovación de la moda y la propuesta radical que la sociedad de consumo hace sobre nosotros.

La obra de Vicente, en su pictoralismo y festivo colorido, desde la transformación y la fragmentación de la imagen, desde ese calidoscopio que desde ella se forma por la acción del tiempo, del azar, y del ojo que mira también hace estallar el muro, y con sus restos nos ayuda a crear nuevos significados y a sorprendernos descubriendo en su ruina que otra forma de pensar, de ser, de actuar y de comprender la realidad es posible, y que la superación de la presión que sobre nosotros ejerce la fuerza de la costumbre y de la convención engendra sin duda nuevas alternativas para nuestra comprensión de la realidad y su conocimiento. La incertidumbre creativa lo impregna todo, nos moviliza y nos libera.

Y por ello, Vicente nos invita a que nos pensemos a nosotros mismos en el acontecer de descubrir su obra de la forma en que nos apunta Odo Marquard en su *Aesthetica und Anaesthetica: Philosophische Überlegungen* para el que: «uno puede descubrirse solo en la medida en que se abre a aquello extraño aparente en el que descubre que pertenece a él. Cada cual se experimenta únicamente a través de aquellos desvíos de sí mismo mediante los que se alcanza de nuevo a sí mismo, así, ese goce de sí en el goce de lo extraño moviliza la fuerza para desmentir que seamos solamente lo que hemos creído ser hasta ahora, y esta experiencia acepta que también seamos lo que hemos descubierto y en adelante esperamos. »

Daniel Belinchón