

SIN PRINCIPIO / SIN FINAL

Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 28 de octubre de 2015 a 27 de marzo de 2016

Ignasi Aballí (Barcelona, 1958) ha compaginado durante más de veinte años la enseñanza y la producción artística, buscando desde lo conceptual las fisuras de las teorías establecidas, hasta configurar una obra de gran altura intelectual y una coherencia interna admirable. De entre sus reconocimientos más relevantes, además de los muchos premios y la participación en la 52ª Bienal de Venecia, destaca la exposición *0-24h*, celebrada en el MACBA (2005) y en el Museo Serralves de Oporto (2006) siendo todavía directores de sendas instituciones, respectivamente, Manuel Borja-Villel y João Fernandes; no en vano, este último, actual subdirector del Museo Reina Sofía, ha sido el comisario de la exposición, colaborando estrechamente con el propio Aballí para diseñar un proyecto específico, incluso con obras creadas *ex profeso*. El resultado de ese esfuerzo queda recogido bajo el significativo título de *sin principio / sin final*, que alude, por una parte, a lo fragmentario de una antología sobre un creador en plena madurez, y, por otra, a la adaptación al espacio del antiguo hospital, con hasta tres accesos (principios o finales) distintos; sintetiza en este sentido las aportaciones de uno y otro, y lo que el visitante puede esperar de lo artístico y lo museográfico.

Y es que la museografía, acertadísima bajo todo punto de vista, deja de ser mero escenario para convertirse en componente imprescindible de la experiencia estética gracias a una estructura en cuatro niveles conceptuales que se repiten en cada sala, determinan el ritmo de la visita y proponen nuevas re-lecturas: fotografías de la señalética de diversos museos (*Please do not touch, CCTV is in use throughout the building...*), que satirizan la comunicación entre el ciudadano y la Institución como lugar de poder y de culto; *10 blancos* con tonos distintos (*blanco-nube, blanco-plata...*) para los lienzos de pared, que advierten sobre la propia infraestructura de exhibición; dípticos con expresiones (*un principio / un fin, pensar / clasificar...*) a modo de hojas de sala, que replican la misma lógica de condicionamiento de la visita; y, por supuesto, el gran corpus de obras convencionales, que vehicula en última instancia la propuesta comentada.

Éstas, en particular, y todas, en general, inciden desde muchas perspectivas sobre al menos seis conceptos interpretativos clave, que no se contienen en bloques sino que se desbordan por la exposición de manera transversal. El más importante, y sin embargo único no explicitado en el material didáctico, es el *índice* en su doble acepción: una tiene que ver con la lista como estrategia de pensamiento y expresión, y reuniría las páginas de libro arrancadas (prólogo, epílogo, capítulo I, índice...), los dibujos hiperrealistas que representan índices completos sobre teoría del arte o del color, las veinte palabras en tipos de imprenta, las variadas denominaciones del amarillo, azul, rojo, negro, gris o blanco y todo el trabajo con recortes de periódicos; la otra, como indicio señal, se deriva de los planteamientos semióticos de C. S. Peirce o de la fotografía como huella de R. Barthes, y reuniría las páginas quemadas por el sol, la *Film Proyección* de un proyector de cine proyectando, las manos del artista después de sostener objetos sucios o la pared con pisadas de los visitantes. Desde ahí se comprende asimismo la relación ambivalente entre *palabra e imagen* de rótulos museísticos que se convierten en imágenes mediante su fotografía, o de obras fílmicas como *Words Without Pictures* (también *Pictures Without Words*, no expuesta) que mediante su subtítulo se convierten en texto. La *temporalidad* diferencial entre ambas sería extrapolable al resto de piezas, pues las hay diacrónicas, como el polvo acumulado durante casi diez años, y sincrónicas, como la intervención sobre las ventanas del museo. Ésta, a su vez, al indicar la posición incierta de elementos como las ondas hertzianas, juega con el binomio *invisible-visible* de la misma manera que los medidores de propiedades del aire o el espacio entre líneas de un texto. El *color*, quizá lo más evidente, funciona como hilo conductor de la exposición, y crea, a partir del eje del pasillo central, una cierta simetría en la disposición: los cuadros de papel-moneda con los paisajes ocultos tras la niebla, las vitrinas *CMYK* con los catálogos de colores... Queda, por último, el *valor* de los objetos, ya sea perdido, como en la anti-alquimia que supone recubrir de plata una pieza de oro, ya sea recobrado, como el de los billetes fuera de circulación que, una vez triturados y extendidos, se convierten en arte. Casi todo en Aballí, si no todo, es *meta-lenguaje*,

por cuanto emplea los medios y materiales para reflexionar sobre los mismos medios y materiales, e incluso, en sus momentos más lúcidos, haciendo coincidir significantes y significados. Así ocurre, por ejemplo, al señalar justo el nombre del color que inunda el fondo sobre el cual se escribe, o al hacer una lista de listas.

La selección de obra para *sin principio / sin final* resulta sin duda correcta, por representativa de su trayectoria, aunque tal vez podrían haberse incorporado algunas otras, presentes en aquella *0-24h*, para terminar de completar el discurso expositivo: los espejos tapados con Tipp-Ex, que cerrarían la reflexión en torno al índice, o los cubos de pintura blanca sin usar, que re-activarían los diez tonos blancos, poco explotados.

Ni siquiera el catálogo ha escapado a dicho posicionamiento y relaciona todas las obras a escala 1:1, a la manera de los mapas que imaginara J. L. Borges en “Del rigor en la ciencia” (curiosamente, recogido dentro del apartado «MUSEO» de *El hacedor*). Siguiendo al semiólogo Umberto Eco en *El vértigo de las listas*, lo cual parece bastante apropiado en este caso, el catálogo de museo representa un ejemplo de lista práctica; Ignasi Aballí, por su parte, mantiene sus principios hasta el final y ofrece una ¿última? lista, artística, configurando *con* su obra una nueva obra...

PABLO ALLEPUZ GARCÍA