

Almalé y Bondía. *Residuos*
12 de febrero_25 de abril, 2019

Campo de visión. Ser espectador es *ponerse a mirar*. Y esta constatación que Luis Puelles Romero puso en evidencia en su ensayo *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador*, la tomamos prestada para titular uno de los capítulos del libro *Dar a ver* que acompañó a la exposición de Almalé y Bondía en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, en 2011. No en vano la reflexión sobre la visión y el estatuto de la mirada son algunos de los asuntos centrales del trabajo de ambos artistas. El acto de mirar, afirma Mieke Bal en *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*, está inherentemente encuadrado, es decir, encuadra, interpreta: es un acto cognitivo e intelectual por naturaleza; lo que significa que influye en la manera de ver y también de imaginar posibilidades. En su proyecto *Residuos*, Almalé y Bondía practican una teoría social de la visualidad a través de varios principios; el primero y fundamental: lo que se ve guarda compleja relación con lo que no se ve, según consigna Bal, y nosotros con él.

¿Qué vemos en la serie de fotografías *Residuos*, de Almalé y Bondía? Montones de maderas, de telas asfálticas, de paracaídas, de cartones, de restos de sofás, de tubos y redes, de plásticos... Montones perfectamente clasificados según materiales y formas, que remiten a la reiteración de un enunciado único: basura. La secuencia de fotografías configura una imaginaria línea de horizonte, como si se tratara de una enorme panorámica realizada mediante el montaje de visiones fragmentadas con el ánimo de representar la totalidad de un espacio. Sucede, sin embargo, que ese espacio está falto de toda referencia. Solo es una topología indeterminada de lugares ocupados por basuras. Durante los dos últimos años, Almalé y Bondía han centrado su atención en lugares abandonados en la periferia de las ciudades que se han convertido en escombreras. Su acción consistió en organizar y clasificar la basura diseminada y disponerla en montones que remiten formalmente a las configuraciones naturales -si es que todavía se puede utilizar el término natural- de tierras y ramas que encontramos en el territorio, y situar geográficamente esos lugares-basura en los títulos de las imágenes. No hay intención de reciclar. De acuerdo con Agustín Fernández Mallo: todo *uso* se vuelve imposible porque todo es *consumo*.

¿Qué no vemos en las fotografías *Residuos* de Almalé y Bondía? A fines de 1972, la "Comuna Antinacionalista Zamorana" publicó en París el manifiesto "Comunicado urgente contra el despilfarro", por considerar que la cuestión del despilfarro, y no la del consumo, era el problema más grave de una sociedad lanzada al progreso. Para hacer frente a la situación, solo cabía una posibilidad: pararse a pensar. García Calvo, autor del manifiesto, alzó su voz: la verdadera última realidad es la basura, tirar a la basura todo, lo más rápido posible, es la orden más imperiosa que actualmente recibimos, y contribuir al montón de inmundicias es la contribución esencial de los súbditos del Mundo. En los tiempos líquidos de la modernidad tardía, que Zygmunt Bauman ha analizado hasta la extenuación, satisfacer las necesidades dejó de ser el objeto del consumismo cuando el deseo constante e insaciable tomó una posición única en torno a la cual todo se organiza: solo existen consumidores de mercancías de obsolescencia programada. Y la utopía de la modernidad que soñaba un mundo sin basura entró en crisis, diagnostica José Luis Pardo.

El mundo objeto. En una época como la actual en la que los consumidores deben ser producidos constantemente, advierte Bauman, la vigencia del género del bodegón está ligada al estímulo que ofrece para abordar nuevas formas discursivas. De acuerdo con Mieke Bal, las cosas poseen una visualidad particular que apela a los componentes sociales que interactúan con ellas; lo que explica que Almalé y Bondía hayan dado entrada en su proyecto *Residuos* a una secuencia fotográfica de pequeñas naturalezas muertas, realizadas con objetos recogidos en la basura que colocan con calma y cuidada precisión en una superficie indeterminada, delante de un fondo negro, formando montones, apilándolos o colocándolos unos junto a otros, en composiciones atentas a los ritmos y torsiones envolventes. Serán de nuevo los materiales, como en las fotografías de paisaje, los que organizan y clasifican la secuencia de los bodegones, y finalmente determinan la composición: restos cerámicos, fragmentos y enchufes de los más diversos aparatos, botellas y vasos de plástico. Con su operación de rescate de objetos ya sin valor, y en suspenso, pero que guardan nuestra memoria, Almalé y Bondía ponen en funcionamiento el mecanismo de producción real y simbólico al violentar la condición del *residuo* que, anota Fernández Mallo, obliga a las cosas a quedarse sentadas e impiden todo avance y continuidad temporal. Y aún más, la cuidada puesta en escena que indaga en la potencialidad de una posible poética de lo inútil, estalla en la mirada del espectador cuando al situarse delante de estas obras se descubre reflejado en la profundidad casi alquímica del negro, convertido en espejo. Almalé y Bondía recuperan de la basura *objetos-mundo* - expresión afortunada de Michel Serre-, objetos con las dimensiones del mundo que se resisten al reciclaje, los colocan con esmero en un lugar destacado y los fotografían para que los miremos. Y quien mira no debe ser él mismo extraño al mundo al que mira, escribió Merleau-Ponty. Al espectador corresponde mirar y al hacerlo, la sombra del espectáculo, que decía Barthes, se vuelve hacia él y comienza a mirarle. [Fragmento del texto de Chus Tudelilla, incluido en el catálogo de la exposición *Residuos*]