

## *Sociedad Ilícita*



centro cultural  
de españa  
tegucigalpa

*Sociedad Ilícita*

*exhibición individual de Adán Vallecillo*

curaduría  
Ramón Caballero

5 de junio - 3 de julio 2008



centro cultural  
de españa  
tegucigalpa



## Por qué no podemos ser más que simples lazarillos

**Ramón Caballero**

curador

Tegucigalpa, mayo de 2008

Esta vez es *Sociedad ilícita*, un nombre en sí mismo contradictorio (aunque no irracional) porque lleva –como fuerza de sentido– las *anomias* de la periferia al centro, de la exclusión y reclusión al corazón de la *sociedad*, organismo considerado apriorísticamente «normal», «correcto» y «unitario». *Sociedad ilícita* es un híbrido que se encarga de poner en la valla pública una realidad ruidosa, vale decir, lo in-deseable, lo in-moral y lo a-normal. Viéndolo bien, es como una saeta dirigida al vientre de la hegemonía, la homogeneidad y la euritmia. Es otro título que propone el artista Adán Vallecillo para referirse a un conjunto de enseres creativos llamados discursos, mensajes, obras, objetos o intervenciones; no importa. Y todo esto sin preocuparse mucho de la adversidad que dicho neologismo pudiera causar dentro del territorio de la lengua natural. Claro, la idea no llega hasta aquí. Se trata de un significativo irónico que se propone «encarcelar» el vasallaje del mundo contemporáneo.

Vallecillo ha sabido heredar del arte democrático esa vocación por el riesgo, la sospecha y el acecho, como una

suerte de *plantón* frente a la escalada de representaciones, exclusiones y desplazamientos sociales que anulan la existencia del hombre. En la actual etapa, vastísima en todo, uno tiene que explicarse el flagelo por la omnipresencia del Capitalismo. Si queremos asir los hechos y deducir a través de ellos su fuerza, regularidad y efecto, no podemos perderlo de vista, incluso cuando se esté hablando de la intimidad de un individuo aislado. Esta realidad fulminante, claro está, no tiene el mismo sentido para todos. Hay quien piensa que este es el mejor de los mundos posibles a causa de las «experiencias» que derivan de su riqueza y su poder. Y, al contrario, hay quien imagina al hombre a semejanza suya, sin *conciencia para sí*, o para decirlo de otra manera, sin recuerdos ni esperanzas. Tal es el caso de las mayorías.

Pero la circunstancia social *no* es el ser social. Ni la ideología sobre la realidad, la realidad misma. Ni la sociedad actual, la humanidad completa. Las representaciones que el poder dominante ofrece, además de los terribles daños que causan a la subjetividad humana, sólo sirven para hacer crecer el dominio. Cuando se trata del *hombre* y de la *naturaleza* no es otra su razón sino la utilidad, utilizados como fuerza laboral y materia prima, o para

mayor precisión, como mercancía. Es aquí donde contamos con las ideas de Vallecillo, quien, haciendo crítica de lo *ilícito*, devela el asunto «*diciendo*» que el hombre –el explotado claro– es un simple *lazarillo*, pero no en el sentido de ser «*vista*» del ciego, sino soporte físico y mental del hombre burgués. Respecto a éste es necesario decir que además de no trabajar, tampoco siente la necesidad de inventar, descubrir y crear desinteresadamente, algo que lo separa irremediamente de Dios. Por lo mismo, al burgués no le importa la existencia «a ras de pasto», lo encorvado de sus vasallos y el dolor de sus almas. Sin embargo, el hombre-Hombre es más que su circunstancia. Puede eruirse, y mejor que *Samsa* (el personaje kafkiano), puede llegar a la puerta, abrirla de par en par, y salir y salir.

Para que la rendija sea, el hombre tiene que hacerse a la crítica, uno de los tantos caminos que se dirige a la verdad, a la vez que se hace él mismo verdad. El arte se presta a esta causa. De ahí su riesgo, sospecha y acechanza. De ahí su indignación. El poder de ser alternativa. Un valor. Una visión. Digo esto porque, viéndola de cerca, viéndonos en ella, *Sociedad ilícita* no parece venir de otra consanguinidad ideológica. Es una plataforma conceptual fuerte y despiadada, pero jamás dogmática ni panfletaria. Digamos también que en sus pasadizos no hay cabida para otra cosa que no sea la radicalidad, en el sentido

más justo del término: *ir hasta la esencia de la realidad*. La obra de Vallecillo ya días anda en este asunto. El de embarrarse en las vísceras del hombre. Porque para él es ahí donde se presenta de forma completa y simultánea el horror, la violencia, la ternura, el amor... Para este momento hay que señalar algo más, y es que sus «*esteticismos*» y «*contemplaciones*» son menos, y tal como quería Duchamp, los conceptos más. Por lo mismo, su exposición es una estructura *refractada*, o mejor, una forma distribuida. Visto así, sería un riesgo proponerse buscar un sentido cerrado para cada «*sección*», obviando las relaciones entre sí y las que derivan del «*complejo artístico*».

Por lo mismo, cada sección artística, por decirlo así, se niega a «contarnos» los hechos en su fase absoluta y visible. Cada obra es representación de una causa, de un detalle o de un presentimiento. Se trata de *relativizar* todo para que sea el público quien lleve a cuesta la «reconstrucción» signica. La obra insinúa, late, parpadea, subraya; pero no es todo. La otra parte es la experiencia, la vivencia y la sensibilidad del sujeto, de ese buscador de diálogos abiertos. Con esta premisa voy pronto al acecho de este itinerario estético, seguro de que ahí existen recovecos aún impensables.

*Espacio político pagado* es una obra con valor sonoro, un emplazamiento para escuchar la caída del filo como una amenaza, una advertencia y hasta una memoria. Por eso quien escucha no puede abstenerse de mirar más allá del redondel de la ciudad e ir hasta los tiempos violentos de los guetos, los campos de concentración y los presidios. Pero la imagen es incontenible: la ciudad, la nación y el mundo pueden sentir al unísono la misma amenaza. La obra, frente a esto, apenas es una ficción, un aguijón inasible si hemos de considerar la variación del aire, el desdén de la rutina y la falta de retentiva. Esta simple bocina «dice» todo eso con voz sencilla, como si fuese el susurro de un canillita ensimismado.

*Panóptico* es otra obra «exterior», otro filamento del acecho crítico de Vallecillo. Sin duda que los rodeos son varios, pero uno de ellos hay que relacionarlo con el poder de controlar y vigilar. Por eso se llama así: *pan-óptico*, verlo todo, total vigilancia. Ojo de terrateniente apostado en una alta torre para que nadie ose ir fuera del campo. En seguida ocurre lo mismo: el juego es mirar el todo por las partes: la carreta se usa no para referirse a los hombres de la construcción, sino al arduo trabajo, al sol candente que golpea las espaldas. Pero no este sol, sino la ofuscación física y espiritual que producen los rincones, esos territorios llamados fábricas, maquilas, industrias, haciendas, etc.

Sin entrar a las salas aún podemos ver a *Escafandra*, un antiguo vestido de color negro y lánguido, puesto entre la espada y la pared, como dicen en el pueblo. Se trata aquí de poner nuevamente el tema del poder, con su medida abstracta de las cosas y los seres. Un contador hace de comienzo en esta obra, un instrumento que, como si fuera un marca-pasos, puede programar incluso la muerte, ese estado vital que nunca deja de ser a su vez simbólico. El hedonismo y el nihilismo pueden entenderse como caras de esta misma moneda, pruritos del mismo cáncer social. Y qué de la sombrilla. Algún indicio de fuga; o ese salto mortal que siempre estamos postergando. No es casual que lo suyo sea apuntar al cielo.

*Mastergueto* es hacer visible lo invisible, materializar los símbolos escurridizos de la sociedad. Es traer lo inconciente a la conciencia. Se trata, en este caso, de encadenar realmente el espacio, de inmovilizarlo porque sí, aunque no haya otra razón. Así es como es en la realidad el poder del dominio. Vean ustedes que Vallecillo no «esposa» cualquier lugar sino uno netamente «sagrado»: ese pequeño espacio de estudio y comunicación. Las cadenas-candados lo recorren por su alrededor y lo penetran como si ellas fueran, sin exagerar, un inmenso ofidio triturador. La obra remite a varios planos de sentido, pero ninguno puede ser completo si no inicia diciendo que allí están esas *cadena*s.

*Experimento* es una obra bio-cinética por necesidad programática. Se trata de tres «estufas de viaje» que soportan en sus respectivos pirex una manada de renacuajos. El estado de la cuestión no es otro que el de metaforizar, vía simulacro científico, la dosificación de la muerte (en sentido amplio). Se trata de representar de forma viva y racional los efectos de la economía mundial, cuyo poder es tal que divide el mundo en partes desiguales: un primer, segundo, tercer e, incluso, un cuarto mundo, racionando antojadizamente, en cada uno de esos mundos, la vida y la muerte. No es casual la presencia de los renacuajos. Ofrecen un halo de inocencia e ingenuidad como si fueran niños. A esta imagen hay que asociar sin subterfugios la del hombre común, que sin menospreciarlo, desconoce que el asesino anda suelto. La puntualidad de esta obra puede notarse también en el uso del plasma, el cual, siendo un trasmisor de movimientos, queda inmóvil por la fuerza «retrógrada» de un rótulo simple y de elementales instrucciones.

Asociado a ésta se halla la obra *Antropometrías*. Es una figura extraña: se trata de un velorio de niños para un «público» infante. Dos elementos se encuentran de nuevo aquí: la víctima y el victimario. Y de nuevo la mediación retórica. No los actos, sino los efectos. No el sujeto sino el instrumento y la consecuencia. Los ataúdes no son tales sino un circuito de líneas hecho de metros: lo que está no es

el contenido, sino el continente, las huellas del sospechoso, pues; su capacidad de dosificar e interrumpir. Por otra parte no nos iría bien pensar en un sentido «chato», sino, como quiere todo artista, en un sentido pleno, traslaticio y prolongable. De este modo, hay puertas abiertas para leer algo más: un predicado, por ejemplo, sobre la violencia sexual, la inseguridad ciudadana, el alto costo de la vida... Lo cierto es que, como todo ser ontológico, la obra de Vallecillo muestra la realidad a medias, es decir, una parte de las cosas. Se me olvidaba decir esto, y es que para este artista la realidad se mueve en proporción dialéctica, o sea, en dirección a la *unidad de lo diverso*. De ahí que aunque exista la muerte, siempre reconoce que hay esperanza. ¿Acaso ese funeral no es también un espacio para imaginar el futuro? A pesar de la sublimación que connota esa sala oscura, no podemos pensar sino que esas sillas multicolores son un verdadero arco iris, esa antigua promesa divina que insiste en contener los diluvios.

En clara ilación se presenta *Mesa de disección*. Es una pieza instalacional con formato de altar o tal vez de funeral «exótico». Al frente tenemos una mesa aséptica soportando una caja fuerte, «cargada» de piedras de afilar y rodeada por otras más. Antes de llegar a este virtual proscenio se encuentran instaladas doce sillas negras con igual número de biblias sobre sus posaderas. No hay gratuidad aquí:

haciendo mella en las representaciones del sentido común, Vallecillo sospecha de la violencia como ejercicio de «represión directa y física» y no tarda en asumir la idea de que los aparatos de represión, como decía Althusser, son también ideológicos, vale decir, espirituales, entre los que está la religión. De ahí el juego «perverso» de esconder las piedras de afilar y exponer públicamente las biblias, por cierto rojas. Claro está, se trata de criticar no sólo la ideología cristiana, sino de hacer ver la naturaleza de los sistemas de «seguridad» capitalistas, cruzada por la explotación económica (caja fuerte), la violencia social (piedras de afilar: suave metáfora del puñal, la pistola...) y el amancebamiento moral (texto bíblico). El asunto de las doce sillas es otra alegoría más: una docena de apóstoles, una docena de huevos, una docena de hombres...

Por fin *Lazarillos*. Es una obra seriada, y como *Masterguetto*, trituradora de espacio y de tránsitos. Es una obra que alude a la observación «inteligente», tanto de la víctima como del victimario. Vive en dos mitades, como toda metáfora bien hecha. Por una parte se asume como un enunciado crítico del hombre-amor y del hombre-para-el-amor; de esa sujeción del obrero a la vida ajena; de esa elevación del burgués por encima del otro. Por otra parte, se refiere a esos recovecos ingeniosos que deja la sociedad para comunicarse en la clandestinidad. Si habláramos con precisión, podríamos decir

que hace alusión a esos espejos furtivos (gestos o gemidos) que hacen transitar la cordura o la impaciencia de celda en celda. Se trata de poner en cuestión, en última instancia, los asuntos de la libertad humana, dando por *ilícitas* las medidas precautorias del sistema social. También no podemos ocultar el hecho de que esta frecuencia *estética* quiere desenterrar simbólicamente todos los «desechos» escondidos de aquí y de allá. No me pidan desde luego alguna pista sobre el valor signico de las cadenas; verdaderamente sus sensibilidades e inteligencias no lo admitirían.

Siguiendo sobre la pista, hay que encontrarse con *Hombre fuerte*, una memoria inmediata de los tiempos en que los agentes políticos, económicos y militares tomaban los hilos bajo la sombra, dejando posar públicamente a sus gobiernos como si fueran títeres. Al rato uno tiende a imaginar la década de los 80; pero el artista es acucioso: se niega a creer que este fenómeno sólo sea privativo de un lapso de tiempo, y mejor prefiere entenderlo como una herencia histórica, como una realidad tan cierta tanto para los faraones, reyes, presidentes, ministros, cónsules como para los eclesiásticos, pastores, síndicos y maestros. En su cardumen hay otro dato, además de la estructura de espantapájaros (¡más irónica no puede ser!), observamos abajo de la prenda un cerro de detergente, una sustancia «quitamanchas» que alude,



sin ningún género de dudas, a las cínicas estrategias de amnistía y perdón que utilizan los poderosos para limpiar el rostro público de sus sirvientes y congéneres. La obra está en el punto: ni tan lejos ni tan cerca.

Dos obras más hacen de epílogo en este itinerario: *Carcelero* y *Carcelerito*. El hombre y el niño. El que es y el que vendrá. Ambos forman capítulos continuos y reversibles. No tiene sentido uno sin el otro, por eso forman una sola familia, una cadena. Para este cuento cortísimo no es necesario ir más allá del uso de los candados, una par de cucharas y el filamento que los sostiene. Ambas son obras pequeñas, pero simbólicamente escandalosas. Hablan del hombre mismo, de aquel *lazarillo*, de aquellos renacuajos, de aquellas víctimas de *Antropometrías*. De nosotros. De los encarcelados en la intimidad, en la casa, en el barrio; en la ciudad, el país, el mundo. Después de todo –me lo imagino–, puede ser que la rendija sea verdaderamente ese gigante acto de *volar juntos*.

Luego debo tejer este final. Que esta *Sociedad ilícita* es la misma que sospechábamos hace ratos, pero sin el cuerpo inteligente y sensible que ofrece el Arte. Ya existía esto como realidad y preocupación; como tema cotidiano. Sin embargo nos faltaba la *forma estética* propia de Adán Vallecillo. Por esta razón consideramos la espera. Después, sólo queda asumir que esta estación no es el término de la pista, sino otro tramo recién pavimentado.



**Espacio político pagado**  
sonido de cuchillo afilándose  
2008



**Πανόπτιο**  
2007

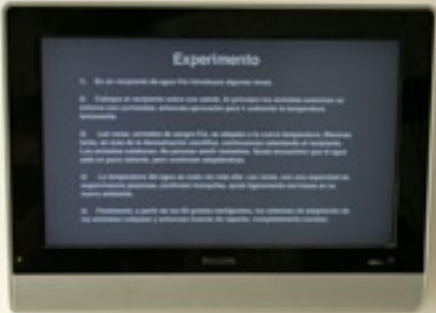
**Escafandra**  
2007





**Masterguetto**  
2008

Experimento  
2008



## Experimento

- 1) En un recipiente de agua fría introduzca algunas ranas.
- 2) Coloque el recipiente sobre una estufa. Al principio los animales examinan su entorno con curiosidad, entonces aproveche para ir subiendo la temperatura lentamente.
- 3) Las ranas, animales de sangre fría, se adaptan a la nueva temperatura. Mientras tanto, en aras de la demostración científica, continuamos calentando el recipiente. Los animales colaboran. No parecen sentir molestias. Quizá encuentren que el agua está un poco caliente, pero continúan adaptándose.
- 4) La temperatura del agua es cada vez más alta. Las ranas, con una capacidad de supervivencia pasmosa, continúan tranquilas, quizá ligeramente nerviosas en su nuevo ambiente.
- 5) Finalmente, a partir de los 90 grados centígrados, los sistemas de adaptación de los animales colapsan y entonces mueren de repente, completamente cocidos.

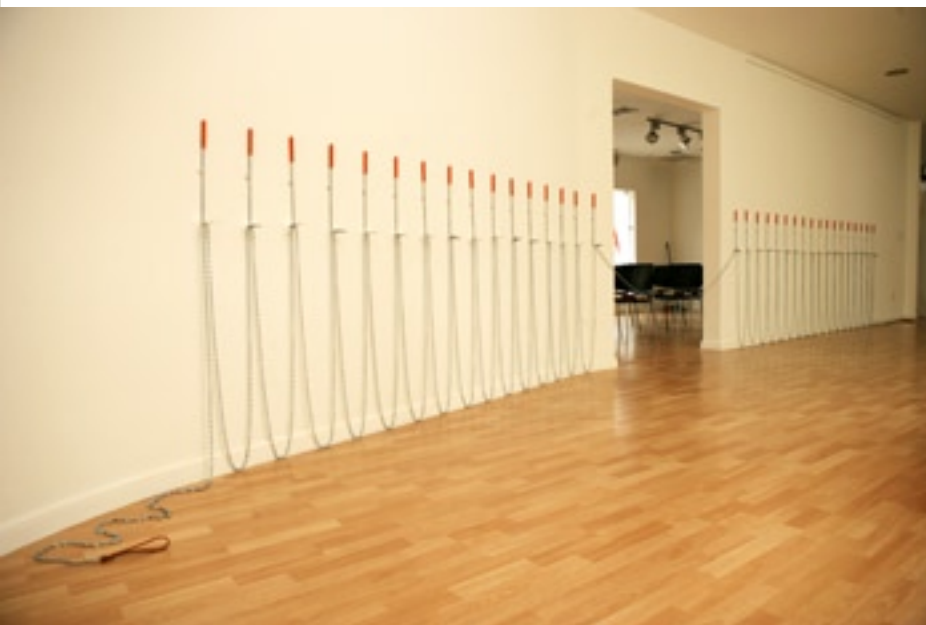
**Antropométrías**  
2008







Mesa de disección  
2008



Lazarillos  
2008





**Hombre fuerte**  
2008



**Carcelerito**  
2008





**Carcelero**  
2007

**Ramón Caballero**

Curaduría

**Ramón Caballero**

Textos

**Alberto Miranda**

Consejero de la Embajada de España

**José Dallo**

Coordinador general de Cooperación

**Álvaro Ortega**

Gestión Cultural

**Iovanna Ravelo, Carlos Sánchez**

Programación

**Nausica Sánchez**

Educación

**Cintia Cruz, Fernando Cortés, Esperanza Mejía**

Asistencia de montaje

**David Vivar**

Sonido

**Céleo Ramos**

Diseño

**Rubén Merlo (Estudio de fotografía Merlo)**

Fotografía

Organiza

**Centro Cultural de España en Tegucigalpa**

Este catálogo es un proyecto editorial del Centro Cultural de España en Tegucigalpa, entidad que asume todos los gastos de edición, publicación y distribución. Se enmarca dentro de la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, y por ello es absolutamente gratuito. Queda por tanto, prohibida su venta.

Se autoriza la producción total o parcial de este catálogo por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocer, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático, siempre y cuando se cite adecuadamente la fuente y los titulares del copyright.

**Centro Cultural de España en Tegucigalpa**

Col. Palmira 1ª calle, # 655,  
Contiguo al Redondel de los Artesanos,  
Tegucigalpa, MDC, Honduras, C.A.  
Tel. +504 238-2013 Fax 238-5332  
[info-ccet@aecid.hn](mailto:info-ccet@aecid.hn)



centro cultural  
de españa  
tegucigalpa

