

F. GARCIA SEVILLA, C. HERNANDEZ MOR
DIALOGO SOSTENIDO

Juny, 1975



REFERENCIAS A UNA INSTALACION DE FERRAN GARCIA SEVILLA.

Ad te clamaverunt patres nostri,
clamaverunt et non sunt confusi.
A ti gritaban nuestros padres,
te llamaban y no los defraudaste.

(Parte, ínfima, de la banda sonora de la instalación)

Patrius, patria, patrium. Si has tenido padre, ven (eso es lo que decía la invitación). Muchos se cabrearon, y en serio. Pero también por el cruce de ambientes que impedían la fijación (identificación: la seguridad) de un sólo lugar por parte de alguien. Yuxtaposición de elementos de lo que se considera, consideramos, un interior aburguesado, estático, un recinto oficial, burocratizado, y un espacio religioso, eclesiástico quiero decir, neurotizado. Pero no nos olvidemos del otro espacio, el más importante, del otro espacio que no lleva bragueta ni faja: la calle. Algo así como las noches en la ópera con un zelesite y magic gusto a cuerpos. Sí, algunos de estos elementos, enumero solamente algunos, podrían ser, no lo aseguro, pasando la instalación por un cedazo (convencional, lo sé), los cuadros, las cortinas, el grito infantil reprimido, la alfombra, las ventanas, el dinero, los radiadores, el parquet, etc. (interior aburguesado), los textos, los marcos dorados, la acumulación, la

grandilocuencia, el estatismo, el color azul y el negro, lo opresivo del techo central, etc. (recinto oficial), la música gregoriana, el fetichismo, el cirio, el agua bendita, lo oscuro del ambiente, el sacrificio, etc. (espacio religioso). Pero no nos olvidemos, repito, del otro espacio, el más importante, del otro espacio que viola y se carcajea de los otros tres: la calle: el graffitto espontáneo, el erotismo, el ruido exterior introducido, la posibilidad de múltiples recorridos, el paseo, lugar de charla, escena antagónica/paralela de contradicciones, convenciones, deseos, fuga rápida, sin reparos, del techo represor en la pared roja, etcétera de la calle. Y en lo que respecta al montaje general, físico, al físico de la instalación, se puede ver que está formado por una docena de trabajos y que está polarizado violentamente en dos puntos antagónicos de atención, uno rojo y otro azul, uno representativo y otro alternativo. Uno color negro de fondo neutraliza, dramatizando, el espacio circundante para dar cabida a una información visual y escrita de aquello que constituye la tesis, de aquello que es más que un simple reflejo o punto de partida: la imagen del padre, es decir, su poder y su Nombre.

¿Cómo escribir, y por deseo, de la instalación de Ferran García Sevilla, sin que el texto sea descriptivo (porque no tendría mucho sentido debido a las fotografías adjuntas y el texto también adjunto del autor), y sin que sea un texto teórico-crítico (porque no se trata de etiquetar, valorar, ni de aplicar fórmulas, ni tampoco de analizar: las herramientas de análisis no están claras para una instalación que se escapa de las características habituales del hecho artístico, de las diversas constantes del objeto del análisis crítico), sin tampoco caer en el panegírico, más o menos distanciado o disimulado, del autor (porque si bien su biografía y su persona se producen explícita e implícitamente en la instalación, resultaría muy parcial y poco productivo el hecho de centrar el presente texto sobre el autor)?

Por supuesto, alusiones directas al padre de muchos de nuestros padres: el franquismo, su institución. Fotografías deformadas, con maldad y alevosía, mediante tijeras dentadas de barbero, transgredidas en sus racionales límites cuadrangulares, exhibicionistas de su propio paradigma, negadas, ellas mismas, a su vez, en lo que se refiere a la práctica de una mitológica castración religiosa (tonsura), militar (rapado), familiar (¡no quiero verte con el pelo largo!), burocrática (rasurado), etc. Referencias históricas, a la historia, nuestra/mi historia. Apropiaciones de la radio en 1937, de la prensa en el 38, de la calle en el 40, del cine en el 42, de la universidad en el 43, de la TV en el 56: apropiaciones de todos los canales de información social. Control ideológico de calidad. Fascism mark. Y también rechazos, aunque siempre fue lo mismo: recordad, sino, las fechas claves de máxima represión, las de 1940, 1947, 1959, 1965, 1969 y 1975. En medio aprovechando las posibilidades simbólicas de una columna (fálica y de poder), se sitúa el resultado de una ceremonia cruenta, a medio camino entre el sacrificio y el castigo. Encima de estos gallos jóvenes inmolados se presenta orgulloso, y muy facha, el anagrama VICTOR, deseoso, como siempre, de construirse sobre la muerte. Es la repre, el fustre, la lepre y la depre.

Con la pregunta que hemos formulado (¿cómo hablar de la instalación?) y con los paréntesis intercalados, ya hemos empezado a hablar de ella, de la instalación: de hecho,

hemos escrito solamente sobre lo que no debería ser el presente texto. Pero la exclusión de posibilidades resulta aquí muy significativa: la pregunta, ahora, podemos formularla así: ¿cómo afrontar la instalación? Ahora bien: ¿es preciso afrontarla? ¿Es preciso tomar partido delante de tan concreto hecho artístico? ¿Es preciso, una de dos, aceptarlo o rechazarlo a partir de apriorísticas posiciones teóricas y prácticas sobre la práctica artística? La instalación, creo, da pie a la huida de toda clase de dogmatismo, y la perplejidad ha sido, está comprobado, una de las respuestas más corrientes que ha producido. Perplejidad que es productiva, creo, frente al mimetismo, ¿crisis real o solamente aparente?, que domina el desorientado medio artístico de vanguardia. Desorientación que seguramente será productiva para unos cuantos, para los que sepan sacar fruto de la caída de las vías de vanguardia que hace poquísimos años parecían esplendorosas de posibilidades. García Sevilla ha sabido hacerlo. En cuanto al resultado: estamos hablando del todo ambiguo (ambigüedad consciente y buscada).

Constelación familiar, constatación de la fecundidad del macho, de la reproducción de su falo, faro luminoso que orienta y pone orden en los senos del panteón familiar. Árbol genealógico, compleja red legislativa, que regula la producción y reproducción del Nombre del Padre: su poder económico, su poder jurídico, su poder ideológico. Y que además pretende que nos identifiquemos con él: demasiao. Su nombre propio, me refiero al apellido, nos encadena, eso quiere, metonímicamente, por contagio, a nuestra estirpe sociocultural, para autorepresentarnos, para que los demás nos reconozcan. Y metafóricamente, por semejanza, a la reproducción de su modelo, su palabra, su ley, su imago. De ahí, la constelación luminosa (fruto de una oscilación de desplazamiento y condensación) que subraya el mecanismo del dispositivo que nos nombra. Pero también hay una alusión directa, a partir de un graffitto callejero, a un Nombre concreto, pero que mediante la supresión de un simple acento se potencia y dispara a sí mismo, pero también más allá de sí mismo, hacia el papá del nene y hacia el Papa del creyente, lo mismo da. Es el resultado, por las rupturas a que está sometida la escritura, de un cruce de significaciones, pequeño generador de sentido: por una parte hace salir a escena el nombre real del padre, su nombre social, y no el nombre que le coloca encima del pedestal máximo de la institución familiar (la alusión, partiendo de papá, es, en si misma, ironía); y por otra, tiene la posibilidad de condensar la reproducción de otro tipo de orden en el interior de otra familia, la gran familia cristiana: lo mismo que el primero tiene un sillón, el otro tiene su Sede. Pero no os preocupéis, padres de todo el mundo, sea cual sea vuestro Nombre, sea cual sea el dogma que sostengáis, que ahí tenéis a vuestra mujer, disfrazada de alfombra, con un gran sexo humedecido, capaz de enfundar vuestra enorme Palabra y gestar altavoces rechonchos que proclamen vuestro Verbo una vez que se haya callado. Padre, no me perdones porque sí que sé lo que hago.

La perplejidad invita al silencio, en tanto que este resulta la actitud más fácil y menos arriesgada. Intentaremos proseguir, ir más lejos que el mero silencio, hacer hablar al silencio. Junto a la perplejidad, la instalación ha sugerido (¿que ha sugerido?), a causa de las muchas connotaciones (todo un conjunto de connotaciones evidentes y otras no tan evidentes y que, todas, nos atañen directamente: las instituciones familiar y políticas que

nos han aplaudido). Ha sugerido: ha sido sugerente, sin fascinar en absoluto, sin que el espectador, el visitante, el receptor,, se sintiera identificado con nada. Al fin y al cabo, la fascinación corresponde a una identificación más o menos total o parcial. Y la instalación, por lo tanto, no era gratificadora, nada esteticista (mas bien "anti-esteticista" o "a-esteticista"), ni era tampoco impresionante. Continuamos utilizando la exclusión, la negación, sin apenas afirmar. En rigor, es quizás lo único que se puede hacer en el caso que nos ocupa y desde la perspectiva que hemos elegido.

También incluye, la instalación, unas repres(enta)iones más modernas, por fotográficas, de la tan antigua, por reproducida, imagen del padre. Me refiero a los retratos del cabeza de familia, aunque en rigor tendrían que ser considerados como anti-retratos, pues al prolongarse la imagen por la escritura dejan ver la tramoya que fundamenta esta inocente y amorosa representación foto-gráfica, foto-génica. La escritura que fija su imagen, nada imaginaria por cierto, posiblemente es reconocida y recordada con dolor, con cicatriz, por muchos de nosotros: aquellos textos de FEN de Doncel (donceles se creían que éramos) que con tantos golpes de regla y pellizcos en los muslos (más claro, agua) teníamos que asimilar y poner en práctica: textos excavados en "Cartas a mi hijo", "Aprendiz de hombre" (¿yo?), "Formación social", "El hombre y la sociedad", etc., junto a otros de la Secretaría Permanente de los Congresos de la Familia Española y el Departamento de Publicaciones de la Delegación Nacional de Prensa (por supuesto del Movimiento), junto a otros extraídos del Fuero del Trabajo y de los Españoles, de las leyes de Principios y Orgánica del Estado habidas y por haber, también del Código Civil, de la Biblia, del Catecismo, de José Antonio Primo de Rivera y de su inefable hermana. Basta ya. Y bajo estos ¿retratos? una plancha al rojo vivo con mil pesetas, en pesetas, que la gente, los listos, quemándose, robaba. Y también un cirio pascual y un cubo de fregar, el uno tan erecto, tan luminoso y tan poderoso, y el otro tan arrastrado, tan apagado y tan dominado. Condensaciones simbólico-reales, dos situaciones. Y el cirio aguantado por un amasijo de tierra y agua bendita.

Un texto literario a partir de las sugerencias que pueda dar pie a la instalación podría ser la solución, la salida, para el encargo, para el presente texto, que debía ser un texto sin deseo violento: teoría hormigonada. El encargo ha sido aceptado porque la alternativa de eludirlo no me parecía correcta. ¿Por qué? La respuesta puede o podría ser la necesidad, desde mi punto de vista, de salir a la superficie, o mejor dicho, de la contribución (mínima, pero contribución al fin y al cabo) a la salida de la marginación de una(s) actitud(es) de vanguardia, discutible(s), ¡claro está!, y que precisamente por discutible(s) es preciso que sea(n) discutida(s) lo más públicamente posible. Contribución, pues, en definitiva, a la ocupación de unas páginas en una revista. Contribución, intervención, por parte o no de un teórico del arte, ni de un crítico, ni de un especialista en arte: esto es también muy significativo: el encargo se me ha hecho, en gran parte, porque el autor de la instalación temía el posible reduccionismo que comportan las aplicaciones un tanto mecánicas a que se presta la práctica de la crítica profesional, con sus fórmulas, esquemas y hábitos. Con una reseña o un artículo más o menos estereotipado en una revista o diario hay bastante para cubrir el expediente y para dar noticia, pero eso no es suficiente para apoyar u orientar o discutir una obra (la instalación) que se aparta de los esquemas habituales y

que, por consiguiente, presenta problemas, causa perplejidad e invita al silencio, que a veces se intenta disimular con unos cuantos tópicos.

Con respecto a los trabajos contrapuestos, lector, lee atentamente las imágenes referentes al "Espejo de mi poder" y a "Patriacida". Seguro que no se te escapa ni la grandilocuente repres(entac)ión azul, esta vez con más paréntesis represivo que nunca, ni la vertiginosa dirección hacia el rojo. Lo demás corre de tu cuenta. Tensemos el arco antes de lanzar la flecha.

Hemos hecho hablar al silencio: hemos dicho muy poco, pero hemos intentado hacer significativo el silencio o el hablar poco. Volvamos al principio: ¿cómo afrontar teóricamente la instalación?

(Esta instalación "Patrius, a, um" data del verano del 75. En Diciembre de ese mismo año iba a ser montada en una conocida galería de Barcelona, pero acontecimientos históricos muy concretos no lo aconsejaron. Por fin, en Abril-Mayo del 76 pudo realizarse en la Sala de Exposiciones de la A.P. de la Caja de Pensiones de Barcelona)