

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

35

Ferran GARCÍA SEVILLA

Palma de Mallorca, 1949

Bajorrelieve I

1988

Técnica mixta sobre madera

200 x 193 x 21 cm

Museu d'Art Espanyol

Contemporani, Palma

Teresa Blanch

Comisaria de exposiciones y ensayista. Decana de la Facultad de Bellas Artes,
Universidad de Barcelona

La inmersión que Ferran García Sevilla realiza en el terreno de la pintura durante la década de los años ochenta le sitúa en una posición radicalmente periférica a la misma, al tomarla como intenso experimento donde poder interrogarse, entre irónica y poéticamente, sobre el mundo, desde una mirada cósmica y mitológica, pero también cotidiana y aliada con las zonas salvajes de la psique, con la cual superar en cada obra las fáciles tentaciones subjetivas de la pintura. El artista se lanza, así, a la creación de unas pictografías complejas, que provienen de pensamientos desmembrados y percepciones rotas, enraizados en una conciencia posmoderna dramáticamente escéptica.

Con su inigualable capacidad por transformar imágenes dadas, crea un sistema iconográfico plural y mudable, que desafía normas establecidas y gusta dejarse llevar por las contingencias de la razón, creando unos sistemas narrativos abiertos y contradictorios cuya iconicidad y mecánicas de representación surgen de la imperiosa necesidad de proyectar ideas provisionales antes que de formularse un estilo pro-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Bajorrelieve I, 1988
200 x 193 x 21 cm

pio. Conceptos y sentidos se agolpan en sus obras en primera instancia para atacarse a sí mismo hasta provocar la mente tranquila del espectador; con ellos salta de lo íntimo a lo político, de la ternura al sarcasmo, del insulto a la contemplación, de lo siniestro a lo sagrado... Respecto a este precipitado de ideas en los procesos de taller él mismo confiesa: «nada sé de mi deber cuando cruzo la puerta que me separa de la calle. Se me olvida todo. Se me borra la memoria. Se me llena la cabeza de lluvia. Tengo la impresión de que soy un peligro para mí mismo» (...) «Trato continuamente de salirme de los límites del reglamento, incluso del mío propio, y de todo aquello que pueda ser explicado fácilmente ...»

Su obra está teñida por un ardor permanente en la búsqueda de la liberación de ataduras, en la huída de las jerarquías impuestas, y esa actitud se hace patente sobre todo en el modo de «hacer» la pintura. El artista se ha definido a sí mismo como «ni dogmáticamente racional, ni funcionalista y, menos, formalista. Una obra de arte, cuando señala algo interesante, lo hace al margen de los convencionales diques del formalismo al uso, al margen de la teoría estética dominante, fuera de la literatura y gustos del momento, negando la dictadura de las palabras e ideas» (...) «Mi proyecto es sensibilizarme hacia lo imprevisible. Provisión de azar». El azar al que se refiere es el que contempla el desarraigo y la deriva dentro de un exceso de conocimientos que el artista practica hasta hacer del arte un territorio crítico de lo indefinible «como una especie de filosofía sin palabras» (...) «como un sistema de imágenes aproximativas, singulares, atípicas, que no permitan su inmediata rentabilidad ni explotación». El criticismo que modela sus escenografías pictóricas, unas veces ha sido sonoro, vociferante, explosivo, rabioso y otras, en cambio, ha venido envuelto en un silencio perplejo, enmudecido, roto, paradigmático. Este último es el que caracteriza la obra *Bajorrelieve 1*, de 1988.

Se trata de una de las obras más sintéticas que ha realizado el artista. Una obra trabajada con meros tablones de madera virgen, sacados del mundo industrial, con la que el artista emula humorísticamente un ejercicio de «bajorrelieve» escultórico en el que acostumbra a ser habitual el virtuosismo técnico, en este caso completamente nulo pues la obra se compone de una sencilla combinación de fragmentos de madera. En ella se mezclan, en una arriesgada e inaudita asociación, varias categorías del arte: realiza simples encajes geométricos con una materia «pobre» (el *arte povera* llevado a la abstracción), emulando para ello un cierto espíritu constructivista (post-vanguardista), dotándola, sin embargo, de un sentido simbólico por medio de las imágenes sagradas del círculo, triángulo y cuadrado (frecuentes en muchos «mandalas»), que remiten a una figura totémica, probablemente a una

imagen de carácter femenino, a la que no sería ajena la natural coloración carnosa que proviene de esas maderas ensambladas.

La utilización del signo que el artista hace en esta obra es, sin embargo, intemporal. En él se mezclan los tiempos, desde los más remotos hasta los más actuales, y el símbolo usado no es más que una tentativa del «decir», una imposibilidad de la comunicación, una alternativa de realidad que se ampara en el silencio, en el vacío y en la impotencia de llegar a designar algo con él. El proceso interpretativo de la obra es, por tanto, casi inútil, conlleva la misma frustración que para su autor, dejando al espectador en la amargura de la ausencia de designación, después de una pequeño vislumbre trascendente.

La obra se muestra al espectador en toda su desnuda materialidad. No está pintada, aunque se ofrece ineludiblemente como una pintura debido a su gran formato. Con esta pintura construida sin pintar, el artista atraviesa maneras y significados sin detenerse en ninguno de ellos, fruto de esa voluntaria desmemoria a la que se obliga a sí mismo y de esa experimentación momentánea con los trozos de la historia y con los sentidos transformables de las cosas, con el fin de crear nuevas ficciones, nuevos destellos, nuevos núcleos de energía desde donde emitir algún acercamiento renovado al mundo. Una operación que el artista mallorquín hace continuamente a fuerza de desentenderlo, de remover sus reglas, de crear desajustes que le den una inusitada fuerza de lectura, a pesar de la desazón de saber que es una ilusión instantánea del lenguaje pictórico, con todo lo que tiene de satisfacción y también de desilusión. La enorme carga expresiva de esta pieza no es un acto afirmativo, debe su fluidez y su intensidad a las continuas alianzas con el valor positivo de lo inconcluso, como única respuesta posible a la inestabilidad del mundo contemporáneo.

Esta obra fue ejecutada en el año 1988, al tiempo que otras veinte obras de la serie «Mosaicos» del mismo año, en las que el artista desarrolló todo un complejo vocabulario de imágenes geométricas, en un extenuante reto con los procedimientos cerámicos a medio camino entre la imagen decorativa, el simbolismo, y el tablero de juego, que nunca ha retomado después. En estas obras, en las que el artista reconoce la influencia árabe, evoca mundos inconexos a partir de un vocabulario extraído de religiones orientales y occidentales. A diferencia de *Bajorrelieve I*, por el contrario, los mosaicos son rebosantes de color, brillantes, pulidos, de un cromatismo saturado y limpio, como iridiscentes paneles de alguna cultura inidentificable, portadores de códigos escondidos que por un momento se autoproponen para ser

descifrados, como si de ellos emanase la clave de algún primordial y secreto mensaje que pudiera facilitarnos alguna provisional satisfacción en nuestras acolchadas y estáticas vidas. En su aspecto externo, *Bajorrelieve I* parece la cara opuesta de «Mosaicos» y, sin embargo, participa del mismo espíritu de controversia histórica, de esencia ontológica, y es asimismo una imagen infinitamente precaria lanzada a la inmensidad del vacío místico con todo el dolor de lo que no puede ser enunciado. Para el artista lo místico es simplemente «un estado de presencia». ◆

Ferran García Sevilla (Palma de Mallorca, 1950) inicia su actividad artística en los primeros años setenta, con recopilaciones de imágenes de archivo, incursiones en el arte sonoro y polémicas exposiciones en el contexto catalán decididamente conceptual de aquella época. A principios de los ochenta realiza un giro brusco hacia la pintura como medio donde continuar desarrollando su trabajo crítico, sarcástico, demoledor y poético, que fue mal recibido por la crítica especializada del momento. Su sólida formación en Historia del Arte, su profundo conocimiento sobre religiones, su interés por la biología, por la política y por la Historia del Hombre proveen de sentido, desde entonces, a sus impactantes, interrogativos y exacerbados trabajos pictóricos.

BIBLIOGRAFÍA

Ferran García Sevilla: Catálogo exposición del artista en Centre d'Art Santa Mónica y Centre de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat, entre febrero y marzo de 1989. Generalitat de Catalunya y Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1989.

Ferran García Sevilla. 1985-1995: Catálogo de la exposición del artista celebrada en el Palacio de Sástago, febrero-marzo, 1995. Diputación de Zaragoza y Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1995.

99: Catálogo de la exposición de Ferran García Sevilla en el Palacio de los Condes de Gabia, Otoño, 1995. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1995.

Ferran García Sevilla. Catálogo de la obra del artista en IVAM Centre del Carme, mayo-julio 1998. Generalitat Valenciana, Valencia, 1998.