

F. GARCIA SEVILLA

ANALISIS DE LOS TRABAJOS CONCEPTUALES DE FRANCESC TORRES

Octubre, 1975

"Los fascistas alemanes se sintieron médicos de la cultura y le extirparon el aguijón de la crítica. Con ello no sólo la rebajaron al nivel de la manifestación oficial, sino que, además, mostraron desconocer lo íntimamente que, para bien o para mal, están imbricadas crítica y cultura"... "La crítica no daña porque disuelva - esto es, por el contrario, lo mejor de ella -, sino en la medida en que obedece con las formas de la rebelión" (Theodor W. Adorno).

Introducción

En las sociedades capitalistas contemporáneas, donde los más sutiles y brutales elementos de dominación se dan cita, desde los más diferentes medios, con el fin de delimitar y controlar sin grandes errores los sistemas de comportamiento de los sujetos, el sujeto pleno, el sujeto que aún mantenga su capacidad de respuesta en guardia, no puede presentarse más que en contra del sistema represor instituido, en contra de sus formas de dominación, en contra de sus aparatos de control. Más aún, el sujeto liberado, o mejor, en proceso de continua liberación, no se configura sino es a través de esta práctica de respuesta. El sujeto vivo no puede abandonar esta postura si no es al precio de frustrarse o ser aplastado por el magma gigantesco de necesidades y satisfacciones artificiales que impone el capitalismo a la sociedad con el fin de perpetuarse y sobrevivir. Dicho de otra manera, no puede continuar transformándose, a nivel de sujeto social, a partir de los continuos desplazamientos impuestos desde los controles para satisfacer unas necesidades primarias y primeras. Todo lo contrario, pues ese mismo sujeto tiene que ingeniárselas para satisfacerlas de un modo en que no está presente la censura (y sobre todo la autocensura), y decir y hacer lo que no está permitido decir o hacer.

Ante esta panorámica de continuo control, visible día a día y sufrido por todos y cada uno de los sujetos que están bajo ese control, sólo quedan dos alternativas posibles: o la respuesta de masas a nivel político, o, entretanto, la respuesta individual, de sujeto, a nivel ideológico. En el primer caso me parece que ni tenemos, ni podemos desde aquí, que hablar. Respecto a la segunda alternativa es necesario advertir que estamos siempre moviéndonos en la perspectiva y en los límites de la práctica artística. Entiendo la práctica artística como respuesta alternativa y específica al sistema de cosas dominante e inscrita en el terreno de lo ideológico. La práctica artística es, en resumen, un trabajo productivo de transformación de la ideología dominante. De ahí que el artista, en tanto que sujeto social consciente de los límites no fosilizados de su propia actividad, pueda ofrecer modelos alternativos de análisis, percepción, comportamiento, etc., que por sus características propias se escapan, o burlan al máximo, el control de la ideología dominante. El sujeto creador artista se da cuenta, en el mejor de los casos, que su trabajo no es una práctica de repercusión inmediata, de factor determinante de un cambio político-económico (ya que semejante concepción le llevaría a la frustración e inoperancias más absolutas), precisamente porque es consciente que su trabajo está

inscrito en la transformación de la ideología dominante. Con esto no descarto la posibilidad de articular en su práctica una alternativa económica, política, jurídica, etc., pero esto es algo que se da por añadidura: Quiero dejar claro que la práctica artística, tal y como yo la concibo, es un trabajo productivo siempre y cuando el artista sea consciente de que está utilizando una herramienta específica para la transformación de la instancia de lo ideológico, es decir, del sistema de valores socialmente dominante.

Por otra parte, el sujeto artista sabe que su gran motor, para establecer modelos alternativos y ponerlos en circulación en un contexto dado, es su imaginación y carga pulsional. Pero pronto se da cuenta de que si este potencial no se dirige de alguna manera en contra del sistema represor dominante, se convierte en una potencia reproductora del mismo. Es aquí cuando aparece una componente racional, sistematizadora, reflexiva de la práctica artística, cuya misión es articular y dar una alternativa no utópica a este gran conjunto reprimido, fantasmagórico, imaginario, que el sistema capitalista construye, ya sea a través de un capitalismo liberal-democrático, o a través de su radicalización ideológico-económica: el fascismo como solución extrema y de emergencia para la pervivencia del capitalismo.

Preámbulo al análisis de los trabajos de Francesc Torres

Vaya esto expuesto hasta aquí como marco general teórico. Ahora, otro de los elementos que nos pueden ayudar a introducirnos en los trabajos concretos de Francesc Torres, es la concepción de la práctica artística como algo que no está alejado de lo que se llama "vida diaria".

Todo lo contrario. La práctica artística surge y se dirige a ella, desde y en ella. Solamente se diferencia de la "vida diaria" en el sentido que aquella se manifiesta en circuitos artísticos, pero manteniéndose como "vida diaria" del sujeto artista. Es así como la práctica artística introduce una realidad cualitativamente diferente en un contexto social determinado, siempre que se plantee ofrecer modelos alternativos de análisis, percepción, juego, comportamiento, etc., desde y para ese contexto social. Podemos decir, en lo referente a esta relación arte-vida, que por una parte se nos presenta el comportamiento social y/o individual establecido, y por otra un comportamiento alternativo a esta situación dominante. Pero la forma de relacionarse este comportamiento artístico alternativo con su medio ambiente no es la base de un análisis "científico", o de una compleja y fenomenológica evaluación de casos particulares, sino a base de la materialización de un comportamiento que se inscribe en otro orden semántico: el artístico, con su multiplicidad de informaciones, con sus buenos ingredientes de ritual, con sus desbordamientos pulsionales, etc., y, lo que es más importante, con una componente ideológica explícita extrapolable a corto, medio o largo plazo a un contexto social determinado. La práctica artística, pues, como comportamiento diferente de la "vida diaria", no separado de ella. Ahora bien, en el caso concreto que nos ocupa, el de Francesc Torres, ¿cómo se materializa esta práctica de respuesta de que hablamos en lo que se refiere a su trabajo concreto?

En primer lugar, y en lo que respecta a las formas de materialización y comunicación, lo primero que salta a la vista es una utilización diversificada y diferenciada de una serie

de medios: desde la página escrita a la reflexión teórica; desde el libro como medio a la performance; desde la cinta grabada a la diapositiva; desde el vídeo tape a la película de

S 8; desde el dibujo al montaje de objetos, etc. Todos ellos pasando por la fotografía y la página escrita como medios de información posteriores una vez que cada trabajo ha sido concluido.

En segundo lugar, ya dentro de un análisis más profundo de los propios trabajos y dejando al margen los diferentes medios empleados, lo que me parece que define de una forma precisa los trabajos de Francesc Torres es la utilización del cuerpo, no del Cuerpo, sino del cuerpo, su cuerpo, concebido como punto de partida y llegada. Todo gira alrededor de él, ya sea prolongándose por medio de informaciones visuales o escritas, ya sea mostrándose o trabajándose directamente a la vista del visitante. Sin embargo, decir que su cuerpo, en el sentido más amplio, es el punto de partida y llegada de sus trabajos, es decir muy poco. Y lo es porque en relación al cuerpo podríamos hablar desde muchísimos puntos de vista, incluso contradictorios: desde constataciones puramente físico-químicas o fisiológicas, desde un enfoque filosófico o religioso, desde un estudio socio-antropológico o psicológico, etc. Todos ellos son puntos de vista diferentes del cuerpo humano, pero no todos ellos tienen una misma repercusión ideológica planteando las cosas en los presupuestos de la práctica artística. A nivel fisiológico, es verdad que cuerpo no hay más que uno (y tampoco esto es enteramente verdad: recordemos, si no, las variaciones naturales, artificiales o accidentales). Pero los trabajos de Francesc Torres no se limitan a este campo de constatación, aunque también lo presuponen. La concepción del cuerpo que nos presenta es una constatación analítica, predominantemente socio-antropológica y psicológica, aunque con bases materialistas. He ahí una gran diferencia que le distingue y separa de prácticas artísticas "corporales" puramente tratadas en su aspecto físico, material.

La utilización del cuerpo que nos presenta parte, sin lugar a dudas, de un trípode socio-antropo-psicológico, pero no entendido como algo abstracto, sino como algo muy concreto, personalizado y con posibilidades de extrapolación a nivel social, colectivo. El resultado de esta práctica de autoreflexión sobre su cuerpo es el de un análisis de los condicionamientos ideológicos "invisibles", de los roles adquiridos, de los comportamientos programados y divididos, etc., que actúan en todo orden social y cultural. Con esto vemos cuán alejada está esta concepción del cuerpo (social) de la utilización primera que hizo el llamado body art (arte del cuerpo), que se centraba casi exclusivamente en sus características físicas, anatómicas, biológicas, etc.

Es por estas razones que me parece que los trabajos de Francesc Torres tienen especial relevancia en España y, más aún, en Cataluña, pues aunque hayan sido formalizados y expuestos en USA (lugar de su residencia habitual), sus raíces se encuentran aquí concretamente en la historia propia de Cataluña. Por eso, aquí y ahora, es donde revisten una significación más preciosa y precisa, más concreta y punzante, aunque de hecho dudo que pudieran ser expuestos públicamente. Alguno de sus últimos trabajos, los más interesantes desde mi punto de vista, le han conducido a realizar un análisis de la estructura del poder religioso-político-familiar, y las repercusiones que ésta ha tenido sobre él. Este resultado es del todo lógico si pensamos en la línea de análisis que Francesc Torres ha desarrollado en los años 74 y 75.

La activación del mecanismo de recuerdo, en el caso de Francesc Torres, puede considerarse como el centro motor de esta especie de autoanálisis que se realiza en tanto que forma de conocimiento decisiva, y, en principio, bastante más que un simple recurso terapéutico individual, ya que éste se deriva de las particularidades propias del mecanismo del recuerdo y sus límites sociales impuestos. La carga explosiva que contiene un tal ejercicio de memoria a nivel individual, reside en el descubrimiento, en el darse cuenta, de ese proceso articulado del recuerdo, cuando anteriormente a este ejercicio parecía ser todo lo contrario. De este modo se consigue poner de manifiesto todos y cada uno de los componentes vitales más importantes de un sujeto, que se han visto obligados a reprimirse o desviarse, pero que de hecho nunca han sido olvidados por completo: lo reprimido es el eterno retorno por excelencia. En este sentido, el mecanismo del recuerdo ejerce una verdadera función progresiva, desvelando las raíces pasadas de un presente, afirmando sin ambigüedades lo que la razón puede negar. Es pues un generador de conciencia porque ayuda a construir el presente de un sujeto de una forma más amplia y real.

Ni que decir tiene que el sujeto reprimido por una historia concreta no puede acceder a un parte de su liberación individual (porque la otra depende de la liberación colectiva social), más que en la medida que se atreva a zambullirse en el pozo de su propio cuerpo, de la mano del recuerdo. La falta de análisis de la historia de su represión hace que esta represión se convierta en una púdica ropa interior, pensándose, además, que aquello que se ha tenido siempre tantas ganas de hacer y que nunca llevó a cabo (reprimiéndolo), es algo normalizado (principio de neurosis), dado que si se hubiera atrevido sería merecedor de un horrible castigo: placer y castigo es algo que se sucederían "lógica" y mecánicamente, por lo cual opta por no desprenderse de su ropa interior, la coraza represiva social, y continuar consumiéndose y agonizando bajo ella.

Los trabajos de Francesc Torres, que analizaremos en el próximo número dando conclusión a este artículo, responden claramente a esta concepción de la memoria como excavación o dragado de su propia historia individual/colectiva del sujeto. Pero este trabajo de autoanálisis se revierte, a su vez, en contra del sistema generador de esa misma historia. Concretamente a partir de un análisis de los mecanismos que configuran el poder real y/o simbólico y su forma de dominio.

BAJO LA MESA DEL COMEDOR - HECHO MIENTRAS JUGABA CONMIGO MISMO

El primero de los trabajos de Francesc Torres que analizamos pertenece a la serie vídeo que ha realizado en Nueva York en el transcurso del año 75. Su título es "Bajo la mesa del comedor-hecho mientras jugaba conmigo mismo" (Under the kitchen table-performed while playing with myself). En las primeras imágenes de este vídeo podemos ver al propio Francesc Torres tumbado desnudo debajo de una mesa y acariciándose el sexo. Mientras tanto oímos una historia, escrita por el autor a los 16 años, llamada "Bajo la mesa del comedor". Relata los sucesos de un adolescente que tenía cantidad de ganas de hacer el amor con una chica de su misma edad. Deciden hacerlo en el altar mayor de la catedral, pero antes de ser sorprendidos salen corriendo desnudos por las

Ramblas de Barcelona, provocando el consiguiente escándalo y persecución. Por último, como están dispuestos a llevar a cabo su deseo, deciden hacerlo bajo la mesa del comedor.

Y ahora un dato biográfico interesante. Francesc Torres me cuenta que siempre que su madre le reñía iba a refugiarse debajo de la mesa del comedor, permaneciendo allí durante largo rato. Es posible que este hecho le ayudara a considerar el soporte del rito de la comida, la mesa, como lugar de protección (presencia total de la familia, con el padre a la cabeza), como una guarida en la mentalidad infantil. Pero aún hay más.

He dicho que el vídeo mostraba, mientras se oía esta historia, a Francesc Torres debajo de una mesa cualquiera de comedor. Es curioso advertir que la visión de la parte inferior del tablero de la mesa, con sus cuatro patas observadas en contrapicado, se parece sintomáticamente a la visión que tiene el turista cuando levanta la cabeza para contemplar la bóveda de una catedral. En nuestro caso concreto, el sistema de semejanzas se establecería del siguiente modo: la parte inferior de la mesa vista desde abajo correspondería a la bóveda de la catedral, y sus cuatro patas a las columnas de sustento. Dos relaciones demasiado claras para que una mentalidad infantil dejara de pensar en la mesa del comedor como un interior catedralicio (la casa de Dios), con sus respectivas relaciones rituales, sublimadoras, expiatorias, etc.

El vídeo "Bajo la mesa del comedor-Hecho mientras jugaba conmigo mismo" se completa, en la documentación de la misma acción en forma de libro, mostrando una imagen fotográfica de la bóveda simbólica, creada por la visión desde abajo de la parte inferior de su tablero, y otra imagen de la bóveda real de la seo barcelonesa.

Con estos datos encontramos conectados muchos factores: un recuerdo infantil, una historia de adolescente y una reflexión artística ya adulta. Se trata, por tanto, de un grande y complejo conjunto significativo que recoge tres periodos muy concretos de la historia de Francesc Torres. Su significación reside en este proceso histórico individual, y su articulación transgresiva a otros conceptos: la ley del rito religioso católico, y la ley del rito burgués de la comida familiar se encuentran atravesadas, ambas, por el sexo.

"Bajo la mesa del comedor-Hecho mientras jugaba conmigo mismo" es el primer trabajo de Francesc Torres donde el recuerdo sale a escena de una forma precisa. Es verdad que en otros trabajos anteriores, como son "Identidad de una imagen" y "Conversación", por citar solo los más claros, se introducía ya el mecanismo del recuerdo, en el sentido en que ambos trabajos constan de una parte verbal que relata experiencias de etapas pasadas. Sin embargo, en estos trabajos, la historia de Francesc Torres aparecía siempre en relación secundaria a lo dominante del trabajo: la destrucción de una identidad social. Ahora, en el trabajo que nos ocupa, ya no se trata de un elemento de apoyo, sino que el mecanismo del recuerdo se instala en primera línea de una forma precisa y con una dirección precisa: el enfrentamiento sexual a la estructura de poder de la religión y la familia. Por lo tanto, no se trata de un trabajo fetichista sobre una mitología personal.

Desde mi punto de vista, el trabajo posterior de Francesc Torres continúa por esa misma línea de investigación. Basándose siempre en su propio recuerdo, dirige su práctica

artística hacia un análisis de las estructuras de poder que más le han condicionado. Tal es la base de dos de sus últimas instalaciones denominadas "Coordenadas personales" (Personal intersections) y "Casi como durmiendo" (Almost like sleeping), las cuales corroboran, sin lugar a dudas, el modelo teórico que intento formular y su significación.

COORDENADAS PERSONALES

112 Greene Street Gallery

"Coordenadas personales" es una instalación realizada en la 112 Greene Street Gallery, de Nueva York, en febrero-marzo de 1975. Refiriéndose a ella, Francesc Torres dice que "el fenómeno artístico no está compuesto sólo por lo que tradicionalmente se considera un trabajo acabado, tampoco por unas cuantas cosas que le ocurren al artista relacionadas con el proceso de producción, incluyendo las bases ideológicas particulares que le envuelven. Lo que es convencional y pretenciosamente considerado como un "acto de creación", tanto como la decisión de convertirse en artista, no es de ningún modo un fenómeno misterioso. Ambas cosas son el resultado lógico de la interacción de factores culturales, políticos y económicos que actúan sobre el artista o el futuro del artista desde su nacimiento. En psicología este fenómeno se llama condicionamiento. Todo el material expuesto es una consideración de este hecho.

La instalación material de "Coordenadas personales" ocupaba todo el espacio de la galería. En la pared de la izquierda podemos ver 10 hojas mecanografiadas que relatan consideraciones sobre su vida política y artística. En la pared de la derecha, otras tantas hojas referentes a su vida familiar y sexual. En el fondo derecho de la galería se proyectan diapositivas en las que aparece Francesc Torres reproduciendo sus propios dibujos infantiles, es decir, repitiendo su iniciación a un proceso no verbal de expresión. Bajo estas imágenes se sitúa, sobre el suelo, un diseño gráfico que dice "Tenía cierta habilidad para el dibujo", haciendo referencia a cómo unas necesidades de tipo económico habían modificado posteriormente el "talento" inicial.

Frente a estos dos elementos, o sea, en el fondo izquierdo de la galería, se levanta un panel que recoge las reproducciones de sus dibujos de niño. En el centro de la galería existe una mesa con un mantel, dos botellas de vino vacías y un vaso. Sobre ella también hay un vómito y, proyectándose desde el techo, un film S8 de él mismo emborrachándose. Debajo de la mesa hay un cassette que reproduce una consideración verbal hecha a posteriori sobre el significado de la acción de emborracharse. Por último, toda la galería se encuentra a oscuras, excepto los escritos de las paredes y la mesa dispuesta en el centro.

El primer elemento que introduce al espectador en la instalación es el carácter ritual o mágico que viene dado por la oscuridad de la sala y las luces que se reflejan rítmicamente en cada una de las hojas escritas, y sobre la mesa central. Todo, pues, parece indicar como si se tratara del interior de una iglesia, con sus capillas laterales y su altar mayor. De nuevo encontramos, por lo visto, una clara connotación religiosa, pero de una forma más ambigua a la que vimos en el vídeo de antes.

Por su parte, el mecanismo del recuerdo se encuentra claramente materializado en las hojas escritas de las paredes, así como en los elementos que aluden a la reproducción de los dibujos de niño. En el primer caso se trata de algo semejante a trabajos anteriores como "Identidad de una imagen" o "Conversación", aunque esta vez no se trata de unos recuerdos emitidos de una forma verbal un tanto desordenada, sino de una clasificación de recuerdos por conjuntos familiares, sexuales, políticos y artísticos. Por lo tanto, se incluye una clara voluntad taxonómica diferenciadora en lo que se refiere al conjunto confuso del recuerdo. En el segundo caso, la reproducción de dibujos de niño, aparece un ingrediente nuevo sobre el que merece la pena reflexionar.

Las diapositivas proyectadas al fondo derecho de la galería muestran el proceso de aprendizaje de Francesc Torres en el sistema de la representación, desde los primeros dibujos infantiles, a base de trazos gestuales, considerados no "figurativos" por el dictamen del adulto, hasta los primeros intentos de una figuración simbólica de elementos familiares: el papá, la mamá y el nene. Posteriormente, dibujos en proceso típicamente adolescentes: batallas de barcos y aviones, con sus disparos y explosiones, coches de carreras, etc. Pero lo importante de estos dibujos no es lo que representan ellos mismos, pues supongo que son semejantes a los de cualquier niño de su mismo contexto, sino que sean reproducidos, a partir de los originales, por su propio autor muchos años después y con una actitud crítico-analítica. Es, pues, la reproducción de un proceso de condicionamiento cultural dirigido hacia el sistema de representación.

Este proceso de condicionamiento representativo, base de la ideología dominante en el terreno artístico (¿sólo?), se concentra con todo su esplendor y coacción en la escuela. La estructura de la escuela, como un Aparato Ideológico más, está destinada al aprendizaje de las reglas de comportamiento socialmente dominantes, tanto en su aspecto cultural como en el puramente físico: reglas morales, profesionales, religiosas, estéticas, actitudes, movimientos, etc., sobre todo a partir de un aparato lingüístico determinado que actúa a modo de cemento de todo este aprendizaje. La escuela, salvo en contados casos independientes, tiene como misión la reproducción del orden establecido, que, en definitiva, no es otro que el orden de la ideología, de la clase y del poder dominantes.

La escuela no está desligada a los otros Aparatos Ideológicos que dispone un estado, como son el religioso, el familiar, el jurídico, el político, el informativo, el cultural, etc. Todo lo contrario, es una de las piezas claves donde el niño se va introduciendo en la dinámica social establecida.

La escuela es, por lo tanto, uno de los centros neurálgicos en donde se dan cita la pluralidad de Aparatos, que se imprimen solapada y abiertamente en la mentalidad infantil aún no socializada plenamente. Es decir, la escuela proporciona al escolar el sistema de valores dominantes e intenta mantenerlos a lo largo de toda su formación. Todo este proceso es el que saca a relucir la acción de Francesc Torres al reproducir cronológicamente sus dibujos infantiles. Porque este proceso de condicionamiento social viene materializado en el proceso de aprendizaje de la representación a partir de los dibujos, cuya configuración se va percibiendo cada vez más, lo cual, también, materializa un determinado dominio ideológico en acción.

En el centro de la galería donde se encontraba esta instalación de "Coordenadas personales", me he referido a una mesa central que contenía unas botellas vacías de vino, un vaso, un vómito y una película S8. Debajo de ella una cinta informaba que Francesc Torres, borracho, ya no puede controlar su vida, sino solamente manifiesta las consecuencias de sus condicionamientos desde niño. Borracho, continúa diciendo, puede eliminar temporalmente estos condicionantes, que poco a poco se van borrando y dejan de actuar sobre él.

El uso del alcohol se inscribe solamente en ciertas culturas, grupos étnicos, creencias religiosas, etc., y podemos decir que en cada uno de ellos reviste peculiaridades, rituales y finalidades propias. Así, mientras en la Grecia clásica era la base la orgía, de la bacante, como base de un proceso de transgresión pulsional de todo lo instituido socialmente, en cierto modo como el carnaval medieval. Así, entre los chamanes norteamericanos, la utilización del alcohol para llegar a un trance terapéutico que les identifica con el caos como punto de partida para una nueva reordenación del organismo del paciente. Así, en nuestra cultura occidental contemporánea, el alcohol se ha convertido, lejos de la orgía o el ritual, en un método individual para reducir las tensiones producidas por las condiciones de vida de una sociedad particular. El alcohol puede servir para reducir las respuestas de ansiedad y sus estímulos contaminantes, es decir, las causas sociales de esa ansiedad, es decir, los patrones represivos sociales como generadores de la ansiedad del sujeto.

Además de esto, el alcohol no sólo produce una diacrónica regresión en el tiempo, sino que sincrónicamente destruye las barreras de la sociabilidad instituida, haciendo entrar al sujeto en un estado de marginación social. Le conduce a un más allá de la estructura establecida, aunque también le hace entrar en un proceso de evasión no siempre continuado una vez pasados los efectos. El alcohol rompe los modelos de identificación socialmente aceptados: el borracho dice y hace lo que está prohibido decir o hacer, a pesar de que después vuelva a unos cauces de comportamiento "normal". De ahí que Francesc Torres puede considerarse, en estado de embriaguez, como un dato arqueológico en términos de comportamiento, como un fenómeno en "libertad" que ultrapasa la norma constrictora social. El alcohol hace entrar, por decirlo de algún modo, en un proceso anti o asocial, ya que una de sus características más acusadas es la de ser un desinhibidor de las normas instituidas, haciendo perder la memoria social y haciendo entrar en escena la memoria pulsional. Recordemos el dicho popular que dice que solamente los niños y los borrachos dicen la verdad, dos estados que Francesc Torres recoge para decir lo que piensa.

Por último quisiera remarcar la significación del vómito en "Coordenadas personales", pues se presenta como un gesto a la vez simbólico y a la vez real de expulsión de unos comportamientos adquiridos. Lo que entre los indios del Amazonas reviste un rito de expulsión de los malos espíritus introducidos en el cuerpo por medio del vómito, en el caso de Francesc Torres se revestiría de una significación paralela, aunque no de malos espíritus, sino de los mecanismos de condicionamiento que hemos visto en este trabajo concreto. A mi modo de ver, este vómito es el elemento que ofrece la posibilidad de lectura y la respuesta más clara a toda la estructura de la instalación: vómito semejante a rechazo, vómito como negación.

CASI COMO DURMIENDO

("Referente a los condicionamientos sociales, políticos y culturales en relación con las características personales y elección profesional".) Artists Space. Nueva York, enero 1975.

El trabajo constaba de una instalación que incluía una acción del propio Torres. La instalación se reducía a un ángulo de la galería, en el cual se proyectaban dos grandes fotos de su abuelo y un dictador, un film de S8 de Torres comiéndose las uñas, una proyección continua de diapositivas que recogían frases, dos magnetófonos y, en el centro, se situaba el autor durmiendo. Toda la instalación estaba a oscuras.

Por lo que el lector podrá comprobar, se trata de la utilización de una serie de elementos que ya hemos visto aparecer en anteriores trabajos, aunque también se trata de la utilización de elementos nuevos, todo lo cual dispone un trabajo en una nueva dirección. Pero vayamos por partes. En primer lugar, los dos magnetófonos no ofrecían una misma información, pues aunque los dos hablaban de experiencias pasadas del autor, uno de ellos daba informaciones ficticias, sin que el espectador pudiera saber cuál era. Lo que cabe destacar de la utilización de los magnetófonos es que ambos empiezan igual, pero el cabo de algunos minutos se produce un cambio en una de las cintas, llevando a una elección distinta. Una de las cintas acaba haciendo alusión a la elección artística de Francesc Torres en los siguientes términos: "se decidió a los 17 años, creyendo que había hecho una elección libre".

Por su parte, la proyección de frases sobre un ángulo de la instalación responde perfectamente a la activación del mecanismo del recuerdo de que hablo. Se trata de frases que Francesc Torres ha oído a lo largo de toda su vida y que de algún modo delatan lo que ha retenido: podríamos considerarlas como recortes de un determinado entorno verbal. Las frases, en un total de 80, eran del siguiente calibre: "Si Rusia no se convierte al catolicismo, en 1960, será el fin del mundo" (oído en Barcelona en 1959), "Nunca hablo de como los otros negocian, de otra forma estaría fuera de escena artística hace mucho tiempo" (oído en Nueva York en 1974), "Este tío no sabe con quién se la está jugando. Lo voy a destruir, y lo voy a hacer legalmente" (oído en Barcelona en 1955), "Si alguna vez tengo un cáncer, mataré a un jefe de estado antes de morir" (oído en París en 1968). "No me gustas" (oído en muchas partes muchas veces), "Me casé porque estaba harto de hacerme pajas" (oído en Barcelona en 1965), etc., etc. Las frases, como se podrá comprobar, son de lo más variado y dirigidas hacia puntos muy concretos. En lo que respecta al film de S8 de Francesc Torres comiéndose la uña, cabe considerarlo como la representación de su característica psíquica más evidente a nivel físico. Además el movimiento del film nos hace pensar en una proyección astral del mismo sujeto que yace inmóvil a sus pies.

Sin embargo, una consideración más detenida merecen las dos proyecciones estáticas, del abuelo y el dictador. Estas imágenes han sido utilizadas a partir de sistemas iconográficos socialmente aceptados (foto de galería y foto de periódico), aunque de hecho se presentan revueltas contra esos sistemas. Esta inversión viene dada al introducirles una información escrita paralela de carácter "prohibido": "condicionante

cultural-abuelo" en el caso del abuelo, y "condicionante cultural-dictador" en el caso del dictador. Se trata de un pie de imagen con un sentido nuevo, no usual en este tipo de información gráfica, no permitido por el sistema.

La foto del abuelo, en el caso concreto de Francesc Torres, ocupa, por transferencia, el lugar del padre como condicionante cultural. Y esto por lo que sigue. El niño es un efecto- dependiente del adulto más inmediato, su padre, el cual facilita e impone los modelos ideológicos para el desarrollo de su estructura cognoscitiva. El padre (de familia) es el único y primer centro de información del niño, o, lo que es lo mismo, su condicionante-extremo por poseer el monopolio de la primera información. Cuando el niño adquiere "otro" tipo de información que no es la que proviene del padre, ya se encuentra en mejores condiciones para hablar desde "otro" lugar distinto al que se sitúa el padre. Pero, en este caso, no podemos contar con la escuela, pues es la continuación misma de la ideología del padre.

El monopolio que ejercita el padre es similar al monopolio de los gobiernos totalitarios, los cuales tienden a controlar todos los canales de información de masas y de educación. Así, pues, el círculo familiar se configura como el centro y soporte de la ideología totalitaria, o viceversa, tanto da. En ambos casos no se permite una heterogeneidad de comportamientos, sino que se programa una homogeneidad reproductora. El padre de la familia burguesa es el que ostenta el poder ideológico, económico y jurídico de la propia familia, así como la fuerza y la satisfacción del placer genital. El hijo depende de él, temeroso de un castigo al menor desvío o falta contra la imagen del poder. Por eso se ve obligado a marchar de su propia casa para buscar su propio placer, el incesto es uno de los más grandes tabúes de la familia burguesa. El hijo de la familia burguesa sólo tiene dos alternativas: o reproducir el orden interior, que es el mismo que domina en su interior, o desterrarse para inaugurar otro distinto.

La relación padre/hijo se interioriza en la relación superyo/yo, en la relación norma/deseo, y, en el caso concreto en que estamos, en "Casi como durmiendo", esta relación se desplaza hacia otro orden autoritario superior: el padre de los padres, el dictador. De ahí que, junto a la jerarquía más inmediata para el niño aparezca otra jerarquía que está más allá, a la que llegado el momento tendrá que rendirle honores o revolverse contra ella.

Por último sólo nos queda hacer referencia al propio Francesc Torres en medio de este complejo tinglado en estado de sueño. Es sintomático que el autor haya elegido este estado para situarse en el centro mismo de esta instalación, completamente rodeado por todos los elementos que ya hemos comentado. Esta elección puede orientarnos a considerarla en un doble aspecto. Por una parte, responde a un interés por objetivar su propio cuerpo y hacer referencia, en estado de recepción inconsciente, a todo el proceso "invisible" de condicionamiento social. Por otra, podemos considerarla como un gesto simbólico de ilustración de este mismo proceso de condicionamiento a partir de informaciones visuales, auditivas, escritas, etc., que son, al fin y al cabo, condicionamientos ideológicos diversificados.

CONCLUSION

Una vez expuestos los tres trabajos, que considero deben enfocarse desde un punto de vista de análisis de las estructuras de poder religioso-político-familiar, cabe que nos detengamos para hacer un balance de todos los ingredientes que han intervenido, con el fin de poder llegar a formalizar un modelo teórico que explique, dentro de lo que cabe, este grupo de trabajos.

El punto de partida de los trabajos últimos de Francesc Torres, al menos en lo que se refiere a "Bajo la mesa del comedor-Hecho mientras jugaba conmigo mismo", "Coordenadas personales" y "Casi como durmiendo", en los que actúa implícitamente el mecanismo del recuerdo, parten de un autoanálisis, de una investigación de uno sobre uno mismo, a través de asociaciones libres o provocadas, análisis de fantasmas, recuerdos concretos, interpretaciones de comportamiento, estructuración de condicionantes ideológicos, etc. Para el propio Torres esto supone un autoanálisis, pero para el público supone una información (artística) de un modo de análisis extrapolable a cada caso concreto.

El mecanismo del recuerdo que utiliza Francesc Torres y el mecanismo del olvido están estrechamente relacionados con el mecanismo censor. Recordamos unas cosas aparentemente insignificantes y olvidamos otras que a primera vista podrían ser más significativas. Entonces, ¿por qué unos recuerdos y otros?, y ¿por qué, en el sujeto que nos ocupa, recuerdos conectados directamente con la infancia? A estas preguntas tendríamos que responder que se trata de hechos que de alguna forma han permanecido en él y que continúan actuando en su proceso vital. El significado concreto de estos recuerdos es inherente a ellos mismos, ya que lo que cuenta es qué tipo de recuerdos salen a escena y qué mecanismo ha sido disparado. Es decir, lo que cuenta son las articulaciones que se ponen en funcionamiento y que ponen en contacto una serie concreta de recuerdos. Solamente nos cabe pensar el tipo de deformación lógica que estos recuerdos han sufrido, puesto que son formalizados de una forma determinada con interés artístico. Este proceso voluntario de recuerdo tiene lugar en una determinada dirección, hacia fases superadas de su desarrollo. Tienden a hacerse cada vez más diferenciados y a definirse cada uno de ellos, perdiéndose, así, el magma confuso en que se encontraban escondidos. Este proceso tiene las características de una regresión analítica en el tiempo de carácter voluntario, que configura las bases "ocultas" de un sujeto recordante. Porque, si lo reprimido es un eterno retorno, ¿no dejará de seguir actuando como tal desde el momento de ser recordado diferenciadamente y ser materializado? Este recuerdo y esta voluntad de materialización conduce a Francesc Torres a una compleja repetición del mecanismo con que actúan una serie de condicionantes. En psicoanálisis por conclusión a la repetición se entiende el proceso de origen inconsciente, en virtud del cual el sujeto se sitúa activamente en situaciones penosas, repitiendo así experiencias antiguas, sin recordar el prototipo de ellas, sino al contrario, con la impresión muy viva de que se trata de algo plenamente motivado en lo actual. Este mecanismo, partiendo de un recuerdo y de la lucha de lo reprimido por exteriorizarse, conduce directamente a la repetición como forma de revivir y materializar aquellos hechos que actúan en nosotros aún sin darnos cuenta.

Sin embargo, no se trata de una repetición que produzca placer a nivel consciente, aunque tampoco podemos asegurar lo mismo de todas aquellas partes incontrolables, como pueden ser, por ejemplo, la recuperación de un efecto inexistente. Esta tendencia a la repetición que materializa Francesc Torres le conduce, y él mismo me lo corrobora cuando se lo pregunto, a la liberación del temor o fantasma reprimido, lo cual puede realizarse a partir de su interés primordial por situarlo y fijarlo en una época pasada ya superada en el presente.

Es decir, la materialización de estos condicionantes se construye por medio de una realización simbólica, que tiene por efecto el reparar las frustraciones sufridas, tal y como se pone en práctica en el paciente esquizofrénico, por ejemplo, procurando satisfacer simbólicamente sus necesidades y abrirle acceso a la realidad circundante. Francesc Torres formaliza una realización mágico-simbólica en la que se establece una unidad entre el objeto que satisface (p. e. la búsqueda de afecto) y su símbolo (p. e. mesa-catedral).

Esta especie de terapia sui generis tiene la finalidad de evocar y revivir los acontecimientos traumáticos para liberarse del efecto de estos recuerdos. Francesc Torres no utiliza este método terapéutico a base de una catarsis hipnótica, lo cual pudiera exceder sus intenciones artísticas, sino que las utiliza a base de sueño, unas veces, y materializando sus recuerdos, otras. Esto nos pondría en conexión, a la hora de establecer relaciones con la tragedia griega, el rito "primitivo", los rituales perdidos, el psicodrama, etc., por no citar más que lo que ahora me viene a la memoria. Este recuerdo catártico materializa, en definitiva, los objetos de placer reprimidos y los procesos de condicionamiento social. Se trata de algo así como de una confesión pública (negación personal) y una denuncia (negación colectiva) por medio de la práctica del arte.

El siguiente esquema resume mi punto de vista en torno a estos tres trabajos de Francesc Torres. Los epígrafes enmarcados en línea continua recogen el proceso de materialización de los trabajos. Los epígrafes en línea discontinua simbolizan los posibles paradigmas que son susceptibles de extenderse en el propio artista y en el espectador.

ARTISTA	TRABAJO	ESPECTADOR
terapia personal	recuerdo autoanálisis	modelo de análisis
contacto con su realidad	repetición/representación	información reflexiva
modelo de comportamiento	realización simbólica/real	participación ritual

Como el lector podrá comprobar, el esquema incluye nueve posibles relaciones diferentes entre los factores artista, trabajo y espectador.

Por último, como conclusión de todo lo que llevamos visto hasta el momento, considero que es obligado pensar en la práctica artística, en la práctica artística que merezca llamarse por este nombre, como modelo anticipatorio, como práctica real de modelos alternativos precisos. Modelos no solo válidos en el campo de la especificidad artística, en su historia concreta, sino que trascienden sus propios límites inscribiéndose en el más amplio, y conflictivo, conjunto social envolvente, introduciéndose como una cuña que agrieta y escinde el bloque de piedra social y los sujetos esculpidos en él.

Y aún podríamos ir más lejos en lo que se refiere a estos modelos comportamentales anticipatorios, y considerarlos como una concepción antropológica de un sujeto diferente, diferenciándose de los sistemas antropológicos segregados por la cultura occidental. Pero esto sería ya una repercusión a más largo plazo, puesto que no podemos olvidar que la práctica artística no es el factor determinante en el cambio de rumbo de una sociedad, sino solamente un sistema más de concienciación ideológica a partir de una especificidad propia. De ahí que podamos extender la práctica estético-ideológico-social más allá del propio sujeto artista, pues éste se limita a coordinar una serie de sucesos que actúan a modo de modelo alternativo de comportamiento.