

**F. GARCIA SEVILLA**  
**DEL REPOSO DIFERENTE AL MOVIMIENTO SEMEJANTE (1970)**  
1973

Se podría decir que esta serie de "Estado-proceso-cambio. Similaridad/diferencia" representa la primera gran serie desarrollada y trabajada dentro de los presupuestos del Arte Conceptual. Esta serie se fue configurando principalmente durante los años 1970-71. Anteriormente a estas fechas había estado realizando, también a partir de la fotografía como medio de documentación, una serie de trabajos que por sus características propias no era posible hacerlo de otro modo.

La serie "Estado-proceso-cambio. Similaridad/diferencia" representa, entre otras cosas, el primer intento por mi parte de llevar a cabo simultáneamente una práctica teórica y una práctica del arte, con el fin de llegar a conclusiones más profundas de lo que haría solamente desde una práctica estética sin reflexión teórica conjunta.

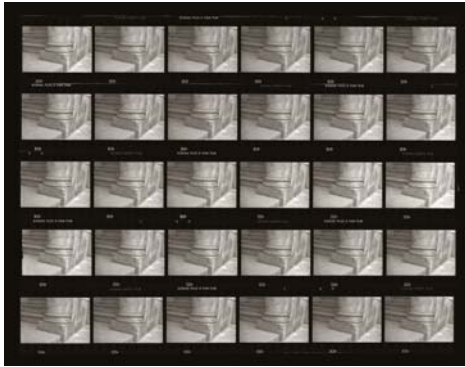
En realidad, los presupuestos metodológicos no vinieron de ningún campo estético, en un principio, sino que la primera problemática surgió de continuas y prolongadas discusiones en los Departamentos de Filosofía e Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Por eso puedo decir que en esta serie es la primera vez que me planteo la práctica artística como un método específico de conocimiento de la realidad. Concretamente me interesé y me incliné al estudio de todos aquellos procesos que se basan en mecanismos de semejanza y diferencia, y, principalmente, hacia aquellos procesos que, mostrando información aparentemente igual, producen un conocimiento realmente diferente. Es decir, me preocupé por formalizar sistemas iconográficos a partir de series fotográficas de hechos, procesos, fenómenos, cambios, etc., en los que el nivel general de información era muy similar, pero en los que poco a poco, imagen a imagen, se iban introduciendo ligeras diferencias, ya físicas, ya conceptuales.

La capacidad para establecer estos lazos subterráneos de similaridad y diferencia viene condicionada por la capacidad de establecer estos lazos de similaridad y diferencia entre las diversas partes que componen un mismo proceso, y entre los diversos procesos que componen un mismo trabajo. En realidad, estos presupuestos volverán a aparecer en los trabajos de años posteriores, a partir de los conceptos de redundancia y oposición, sólo que en estos años de 1970-71 la redundancia no se presentaba en su estado más radical, es decir, en el que "a" es igual a "a", sino en su estado más débil y flexible, pero al mismo tiempo más operativo, es decir, en el que "a" es similar a "b".

De esta serie de "Estado-proceso-cambio. Similaridad/diferencia" realicé unos 25 trabajos distintos, en los cuales se iba elaborando, siempre desde diversos puntos de vista, la problemática de lo similar y diferente, aunque siempre materializándose a partir de procesos fotográficos. Todos los trabajos de esta primera época fueron realizados a partir de todo tipo de elementos de la naturaleza: Desde la nieve a las nubes, desde los pájaros

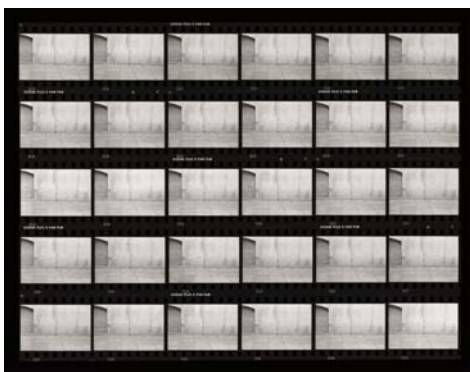
hasta la hierba, desde el horizonte del mar hasta mi propia cara, desde el río hasta el viento, etc.

Concretamente, este trabajo denominado "Del reposo diferente al movimiento semejante" consta materialmente de cuatro series fotográficas de 30 imágenes cada una, realizadas mediante el procedimiento de contacto directo del negativo sobre el papel de ampliación. Por otra parte, los elementos que han sido elegidos para realizar estas cuatro series han sido dos partes de un conjunto urbano y dos partes del borde marino. En este trabajo he intentado hacer evidente una progresión de movimientos, ya sean conceptual o visualmente manifiestos. Sin embargo, este trabajo no sólo se detiene en esta primera constatación física de estos hechos, sino que va más allá y plantea una inversión total de la información visual ofrecida.



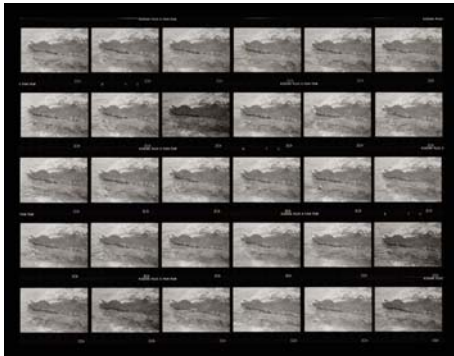
El primer contacto fotográfico presenta una serie de fotografías de la base de una columna que visualmente carece de movimiento. Pero el tipo de movimiento que se busca en este caso no es el movimiento visual, sino un tipo de movimiento concebido en el pensamiento. Dado que la materia está siempre en continua transformación, así pues hemos de deducir que la primera foto de la serie no es igual a la última. En esta primera serie aparentemente todo permanece estático, a pesar que sabemos que es lo contrario. El estatismo viene

además acentuado por no introducirse ningún elemento exterior al motivo elegido.

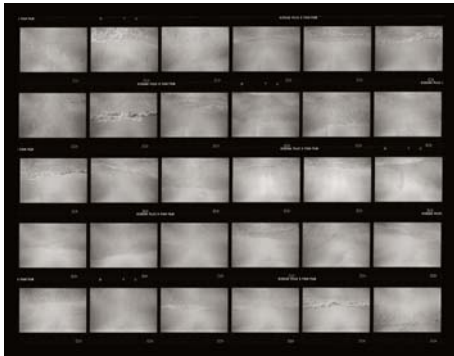


El segundo contacto fotográfico consta de una serie de fotografías de un mismo trozo de acera. Contrariamente al primer caso, en el que no se introducía ningún tipo de modificación externa, en esta serie se introdujo un elemento externo de transformación, pues cada nueva foto de la acera fue realizada después del paso de un peatón diferente sobre ella. Así es que pasaron tantos peatones como fotos se presentan en la serie. En realidad tendríamos que decir lo mismo que en la base de la columna pues la primera foto de la acera

no es igual a la última. Pero, además, tendríamos que añadirle la posible transformación por desgaste que hayan podido producir los diferentes peatones a su paso por ella. Sin embargo, ambos procesos continúan siendo visualmente imperceptibles.



El tercer contacto fotográfico de este trabajo consta de una serie de fotografías de un mismo trozo de costa rocosa. Aquí ya no podemos hablar de movimiento visualmente imperceptible, pues por poco que sea el movimiento del agua y por poca atención que dediquemos a la lectura de las diferentes imágenes, comprobaremos que existen evidentes movimientos. Por lo tanto, en esta nueva serie tenemos que añadirle los dos tipos de movimientos incluidos en las dos series anteriores, más un nuevo tipo de movimiento que aunque sutil, es ya perceptible.



El cuarto contacto fotográfico consta de otra serie de fotografías de la orilla del mar, hechas, como las otras series anteriores, a intervalos regulares de tiempo. El flujo continuado de las olas al romperse sobre el borde arenoso de la playa modifican constantemente el propio espacio de la orilla y, también, de la percepción visual que tenemos de ella. En realidad aquí hay que hablar, en primer lugar, de movimiento físico y visual, pues es del todo evidente. Sin embargo, también es obligado hablar de los otros tipos de movimientos incluidos en las otras tres series.

Más arriba he dicho que pasada esta primera y superficial lectura de constataciones físicas, este trabajo presenta justamente la inversión de esta serie de informaciones visuales. En realidad, la serie fotográfica aparentemente más estática, la que corresponde a la base de la columna, es la serie más cambiante, y la serie aparentemente más móvil, la que corresponde a la orilla de la playa, es la serie más quieta. Y esto porque desde que el mar existe como tal siempre se ha movido de la misma manera, mientras que la base de la columna, o el trozo de acera, como productos humanos están cambiando, han cambiado y cambiarán de morfología bastante antes que lo haga el movimiento de la orilla del mar. En realidad asistimos, en estas cuatro series fotográficas que forman este trabajo, a una constatación gradual de un proceso que presenta el paso de un reposo diferente a un movimiento semejante, a pesar que en un principio esto parecía un contrasentido lógico.