

BCN PRODUC- CIÓ '16

Sala Gran – 22.06 al 06.09

EQUIPO PALOMAR NO ES HOMOSEXUAL SIMPLEMENTE EL HOMÓFILO, SINO EL CEGADO POR EL FALO PERDIDO

“Com pica el cos! Que poc reposa la paraula! Tant de bo ens poguéssim aturar i mirar perplexos el món! O callar i morir!” Són versos d'Alberto Cardín recollits al poemari *Mi más hermoso texto*, que fa unes setmanes llegia estirada a la llitera d'un centre d'estètica, quan la depiladora que em feia els engonals a l'estil brasiler em va demanar que li recités, perquè no coneixia l'autor. Recullo l'anècdota perquè sospito que a Cardín, un personatge allunyat de la norma, li hauria agradat que els seus escrits es llegissin d'aquesta manera tan poc ortodoxa, i també per contradir aquell qui pensi que la depiladora no coneixia Cardín perquè es tracta d'una esteticista sense cultura literària, quan realment la majoria de nosaltres no sabríem qui va ser Alberto Cardín (exceptuant aquells que van tenir la sort de ser alumnes seus a la Universitat de Barcelona) si no arriba a ser per l'Equipo Palomar i aquesta exposició.

La proposta que aquí presenta el col·lectiu format per MarioKissme i R. Marcos Mota, *No es homosexual simplemente el homófilo sino el cegado por el falo perdido* (No és homosexual simplement l'homòfil, sinó l'encegat pel fal·lus perdut), porta el títol d'un guió cinematogràfic que Cardín va escriure el 1976, inèdit i desconegut fins i tot per als seus amics propers, i que aquesta parella d'artistes ha recuperat de la biblioteca personal de l'autor. La recuperació i interpretació de la figura de Cardín són l'eix d'aquesta exposició, una acció a

mig camí entre la documentació, la investigació, l'experimentació i la producció artística, que s'emmarca dins d'un objectiu que l'Equipo Palomar s'ha proposat des que es va formar el 2013: la recuperació de la nostra memòria històrica *marica*. És en aquest sentit que aquí i ara rescaten la figura d'Alberto Cardín i la reivindiquen com el (*no*) pare o el (*no*) *paradigma* d'aquesta història intergeneracional *queer* perduda. I ho fan en utilitzar l'arxiu com “una fórmula regeneradora de discurs” i en assumir, com diu Francisco Godoy,¹ “la dimensió ficcional implícita en tota recuperació del passat”, sabent que tota interpretació, “sigui textual, visual o performàtica, és finalment un procés creuat per les ideologies i subjectivitats de qui l'exerceix”.

L'epicentre de l'exposició és la pel·lícula que l'Equipo Palomar ha filmat a partir d'aquest guió i que, projectada sobre la paret de La Capella a manera de retaule religiós, es vincula amb el passat sacre d'aquesta sala. Aquest valor dessacralitzat és important per als artistes perquè “ofereix un escenari similar al desplaçament místic que es desprèn del corpus teòric i literari de Cardín”, i fa justícia a “l'admiració i la blasfèmia que a l'autor li provoca tot allò sagrat”. En una de les capelles laterals, hi exposen també una sèrie de cartells realitzats en col·laboració amb diversos artistes (Nazario, Dora García, Lucía Egaña, Francesc Ruiz, Cabello/Carceller, Georges Jacotey i Jeleton), que són un element vertebrador del guió que busca traduir “un

¹ Francisco Godoy. “Revivir la memoria marica para el presente”, *El Cuaderno*, núm. 77, 2016.



llenguatge tradicionalment filosòfic a l'audiovisual sense traïr la tensió de fer filosofia”.

A més a més de dirigir la pel·lícula i de *performativitzar* alguns dels personatges, els artistes han escrit parts inacabades del guió. El presenten com “un autèntic repte d'expressió llibertària que, en el context contemporani de Barcelona, adopta nous punts de vista que projecten els ‘fantasmes’ que la suposada democràcia va invisibilitzar i que, d'alguna manera, volem que tornin a encarnar l'esperit de les lluites col·lectives de la dècada del 1970”. Cardín va escriure aquest guió –l'única incursió que va fer en el llenguatge cinematogràfic– quan a l'Estat espanyol tenia lloc el primer projecte de llei per a la reforma política i l'elecció del primer president en democràcia després de la dictadura. Per això, ara, la seva activació i realització torna a incidir en les macropolítiques estatals precisament en un moment de canvi de paradigma, o el que es comença a anomenar *segona transició*.

La incòmoda figura de Cardín –“que sempre deia el que ningú volia sentir”, segons Biel Mesquida, i que, segons David Vilaseca, “es va posar al costat de tot allò que s'agitava i que, a la llarga, desmuntava qualsevol idea de ‘comunitat’ o forma d'ordre social, allunyant-se dels seus suposats ‘aliats naturals’ (sobretot els intel·lectuals elitistes d'*El País* i els benintencionats però decebedorament puritans primers activistes del moviment d'alliberament gai)”² serveix a l'Equipo Palomar per recuperar aquell esperit de lluita que, a la primera transició, insistia a parlar des dels marges per tal de no caure en la trampa d'una democràcia que mantenia l'homofòbia, el racisme, el classisme i la misogínia de la dictadura, o que, manllevant un concepte de Francisco Godoy, sap que “tota nacionalitat és un transvestisme”. Cardín ho explicava així: “Els sistemes socials es basteixen ideològicament mitjançant el rebuig cap al marge de cossos estranys que ells mateixos constitueixen com a tals [...] i mitjançant aquest rebuig l'entramat social adquireix consistència de teixit”.³

Finalment, a la segona de les capelles laterals, una taula de documentació –que els artistes defineixen com de “falsa consulta”– segella la seva

íntima recerca sobre els textos de Cardín: una sèrie de materials mostren com l'obra d'aquest autor prolífic va incidir d'una manera molt particular i heterodoxa en la teoria (i pràctica) LGTB. Entre aquests textos cal esmentar assaigs sobre la sida, d'un gran valor tenint en compte que l'autor va ser un dels pocs i dels primers intel·lectuals a parlar-ne i a fer públic que patia aquesta malaltia. Alberto Cardín va morir a causa de la sida al gener del 1992, a 44 anys, en un moment en què els Jocs Olímpics van generar una transformació geopolítica de Barcelona que va dificultar la reconciliació de certs treballs que no encaixaven amb la nova imatge internacional de la ciutat. Una imatge que ha anat accentuant la seva capacitat per excloure la discrepància, i que evidencia allò que s'apuntava el 1976 i que constaten els artistes: “El que avui s'ha destruït són espais per a la trobada de dissidències, la qual cosa ens ha desconnectat generacionalment i ens ha encasellat en calaixos categòrics”.

L'obra que presenta l'Equipo Palomar, a mig camí entre el dol i la seducció, rescata un autor fins ara malaguanyat que una vegada es va acomiadar així: “Aquesta última pietat és la que jo pretenc per a mi, sense la menor intenció d'època: ser amb els altres tan implacable com pretenc ser amb mi mateix en la mesura en què no pugui abstenir-me d'ells, o ells de mi. I suposo que aquest és un bon comiat”.

L'Equipo Palomar, integrat per Mario Kissme i R. Marcos Mota, és un projecte que disposa d'un espai de treball, El Palomar, ubicat al barri del Poble-sec (Barcelona), i des del qual revisen la història oculta relacionada amb la identitat i el gènere. El Palomar és un espai, un context de treball, un posicionament polític i un replantejament institucional. Les seves artífexs són artistes, però també són programadores, actuen com a comissàries i generen discursos crítics. Aquest laboratori de base *queer* marca els seus propis ritmes, combinant identitats múltiples i flexibles per modificar les maneres de treballar amb l'art. A El Palomar, el diseg és un motor per replantejar-ho tot (www.elpalomar.sexy).

2 David Vilaseca. “Saint Cardín: Sacredness, ‘Sinthomosexuality’ and the (Non-) Place of the Queer in the Spain of the Transition”, *Queer Events: Post-deconstructive Subjectivities in Spanish Writing and Film, 1960s to 1990s*, cap. V, Liverpool University Press, 2010.

3 Alberto Cardín. “Apología de Anita Bryant”, *Un cierto psicoanálisis*. Madrid: Libertarias/Prodhuvi, 1993.

