

*Fernando Millán*

**LA DEPRESIÓN**  
en ESPAÑA











## LA DEPRESIÓN EN ESPAÑA





*Fernando Millán*

# La depresión en España



Autor: Fernando Millán

Editor: José María Lafuente Llano

Diseño Gráfico: Xesús Vázquez

© de los textos: Los autores, 2012

© de esta primera edición: Ediciones La Bahía, 2012

Pol. Ind. de Heras - P 304

39792 Heras (Cantabria), España

bahia@edicioneslabahia.com

Tel.: +34942526251

En esta edición de 300 ejemplares numerados se reproduce el original N<sup>o</sup> 3 de *La depresión en España*, de la colección de José María Lafuente, Santander.

### **Ejemplar N<sup>o</sup>**

Imprime: Rodi. Artes Gráficas, s. l.

Depósito legal:

ISBN: 978-84-939191-3-9

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

## ÍNDICE

### **Nota del editor**

JOSÉ MARÍA LAFUENTE

11

### **Una experiencia estética radical Fernando Millán y el proceso de la tachadura**

LAURA LÓPEZ FERNÁNDEZ

15

### ***La depresión en España***

21

### **Epílogo**

FERNANDO MILLÁN

127



## NOTA DEL EDITOR

Al abordar esta edición de *La Depresión en España* se hacen necesarias unas palabras previas sobre su autor. Fernando Millán nace en Villarrodrigo, Jaén, el 24 de agosto de 1944. Vive en Madrid desde 1953, año en el que sus padres se trasladaron a la capital, hasta 2005 en que regresa a su localidad de origen. Cursó estudios de bachillerato y de Filosofía y Letras, carrera que no finalizó. Su dedicación profesional, paralela a su trabajo en el campo de la actividad experimental, ha estado dividida entre el periodismo (sobre todo el especializado en información sanitaria) y la fotografía (prensa y publicidad).

Escritor temprano y vocacional ve publicado su primer poema en la revista *Poesía Española* en el año 1964. Seguirán, a partir de ese momento, otras colaboraciones suyas en diversas revistas poéticas, *Llanura*, *Al Vent* y la ya citada *Poesía Española*. En 1968 ve la luz su primer libro de poemas: *Me deja el destierro*. Enrique Martín Pardo, editor. Madrid, 1968.

Fernando Millán conoce y absorbe los nuevos lenguajes de vanguardia a través de su relación con el uruguayo Julio Campal. Desde 1964 colabora con Campal dentro del grupo Problemática-63 y lo seguirá haciendo hasta la muerte de este último, acaecida en 1968. En ese mismo año fue promotor, hasta su escisión en 1972, del Grupo N. o. junto a Miguel Lorenzo, Jesús García Sánchez, José Antonio Cáceres, Francisco Zabala y Enrique Uribe. Desde estas experiencias iniciales hasta hoy Millán no abandonará ya, en ningún momento, el mundo de la creación experimental desarrollando su trabajo en tres facetas fundamentales.

Como artista y poeta experimental, paradójicamente su actividad menos conocida, ha recorrido y transitado por lenguajes tales como los de La Poesía Visual, Poesía Textual, Poesía Concreta o Poesía Sonora y ha experimentado, dentro de su desconocida y casi inédita producción plástica, con la pintura, el fotomontaje o el *collage* usando de soporte el lienzo, la madera, el papel, o el libro dando lugar a creaciones muy singulares en el campo del Libro Objeto. A pesar de que gran parte de su producción como poeta experimental permanece inédita Millán ha publicado nueve libros de poesía en este contexto.

Promotor, ya desde sus inicios, de grupos y actividades artísticas, Millán participa en un buen número de exposiciones colectivas nacionales e internacionales siendo el creador español más asiduo en estas muestras, sobre todo las celebradas en los años setenta fuera de nuestro país.

Artículos, entrevistas, conferencias, mesas redondas, talleres, acciones y recitales de poesía sonora conforman alrededor de su persona una actividad protagonista que le sitúa, a la vez que solapa su trabajo como artista, como figura clave de las vanguardias, de carácter netamente radical y polémico. Fundamentalmente a través de los amplios fondos de su propia colección, Millán comisaría la exposición *Escrito está. Poesía experimental en España (1963-1984)* que se exhibe en Artium de Álava entre mayo y setiembre de 2009 y en Patio Herreriano de Valladolid durante los meses de enero a abril de 2010. Las cerca de quinientas piezas, entre documentos, videos, fotografías, carteles, libros, obras originales y otros soportes, que constituyen esta muestra relatan el nacimiento de estas vanguardias de los años sesenta y su posterior evolución hasta convertirse en el movimiento de la poesía experimental.

El pensamiento y la contribución teórica de Fernando Millán, no solo en el ámbito de la escritura y la poesía experimental, sino acerca de la sociedad y la cultura de nuestra época, se encuentran dispersos a través de escritos aparecidos en prensa, catálogos de exposiciones, traducciones, entrevistas en formato de libro, manifiestos y ensayos teóricos hasta ahora inéditos. No obstante, destacaríamos la publicación, junto a Jesús García Sánchez, de *La escritura en libertad*. Alianza Editorial. Madrid, 1975. En este libro como puede leerse en su introducción «... se recogen obras de 149 autores de más de veinte países, pintores, músicos, poetas... que tienen en común el trabajar —de forma experimental y renovadora— en el campo de la escritura. Pero en el campo de una escritura ampliada, que es al mismo tiempo instrumento y producto frente a la escritura tradicional».

Blanca Millán Domínguez, en su texto inédito «Fernando Millán: La materialización de la poesía» ensambla la actividad de Millán al escribir:

Los diferentes ámbitos de actuación del trabajo de Fernando Millán forman parte de un solo hecho, es decir, no coexisten de manera independiente. Lo que Millán produce como poeta está en relación con sus planteamientos teóricos y con su actividad como productor y promotor. Lo que postula como teórico lo lleva a la práctica en sus realizaciones en la poesía visual, en la plástica y en el resto de sus trabajos, y lo que defiende en sus intervenciones y en sus talleres está igualmente interrelacionado con sus planteamientos teóricos. Hay una continua correspondencia entre teoría, práctica y experiencia. Esta coherencia persistente en sus trabajos ha estado determinada a su vez por sus variadas circunstancias personales. Lo que da unión a todo su trabajo es el «planteamiento experimental» que hay detrás de su obra. Si no se tiene en cuenta esta manera de trabajar no se puede entender ni interpretar correctamente su producción. La causa es, como digo, ese desarrollo que conlleva una visión de lo que Fernando Millán denomina «productividad estética», según la cual, lo estético no depende de los géneros ni de la práctica, sino que lo llena todo. Su idea fundamental es que «lo estético es autorreferente», y es esta concepción la que constantemente ha intentado comprobar en la práctica mediante la experimentación. De ahí se

explica el que haya trabajado con todo tipo de materiales y medios. Lo que empezó siendo cosa de unos pocos en los años sesenta, se convirtió en las décadas siguientes en un fenómeno más extendido, pero Fernando Millán fue experimental en un principio y sigue considerándose como tal y este carácter es el que conforma la personalidad de su obra ya que tiene la convicción de que lo experimental, con su carga de innovación, radicalidad, transgresión y utopía sigue siendo necesario e incluso imprescindible.

*La depresión en España* es el producto de un trabajo de apropiación/transformación realizado en el periodo de 1981 a 1983 en Colmenar Viejo, Madrid. Este trabajo se hizo sobre cinco ejemplares de la publicación del mismo nombre editada en 1981 dentro del ámbito sanitario en el que el autor ejercía como periodista. El autor considera que los cinco ejemplares, numerados del uno al cinco, son originales a todos los efectos aunque están numerados y fechados en el día de su finalización, y conjuntamente forman la primera edición del libro.

De la segunda edición, realizada a partir del ejemplar número 1 de la primera, se hicieron 250 ejemplares. Se trata de «una edición de artista» y fue editada dentro de la colección *Monografías* de la revista *Abreojos*. Ediciones Amarcord. Madrid, 1993.

La edición que ahora presentamos, basada en el ejemplar número 3, y que respeta su tamaño original, estaba finalizada en el año 2001 e incluía el texto introductorio a cargo de Laura López así como el epílogo de Fernando Millán. Al volver a plantear la edición hubo que decidir si los textos se revisaban y actualizaban. El editor decidió mantener, a todos los efectos, la edición tal y como estaba en 2001.

Apuntar, finalmente, que esta nueva edición de *La depresión en España* por parte de Ediciones La Bahía, aun siendo el primero en su género, no debe de entenderse como un hecho aislado sino que forma parte de un plan de recuperación y puesta al día de libros publicados o inéditos inmersos en el capítulo de la poesía y escritura experimental.

José María Lafuente  
Ediciones La Bahía





## Una experiencia estética radical

Laura López Fernández

Department of Foreign Languages  
Georgetown College, KY 40324

## FERNANDO MILLÁN Y EL PROCESO DE LA TACHADURA

La intensísima labor artística de Fernando Millán a lo largo de varias décadas lo hace uno de los poetas españoles experimentales más originales. Desde su participación en el grupo de vanguardia Problemática 63, pasando por la fundación del grupo *n. o.* en 1968 y por múltiples trabajos y proyectos individuales y colectivos posteriores. Hasta hoy en día, Millán se ha interesado siempre en la creación de una escritura personal, creativa, crítica y ardua en la que se animan tensiones básicas que se presentan principalmente a través de una lograda fusión de diferentes lenguajes artísticos y semióticos tales como la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, la fotografía, la música, el periodismo, la crítica literaria...

Unos de los trabajos más significativos y originales en la obra de Millán son, a mi modo de ver, los «textchones» o textos tachados, poemas visuales experimentales. Sus primeros «textchones» datan de 1965 y 1966, pero no es hasta 1968 cuando se publica el primer textchón y es en forma de postal. Este primer textchón titulado entre paréntesis «(progresión/negativa/2)» fue reproducido para el póster del grupo *n. o.* en mayo de 1969. Algunas características de este grupo, como se sabe, son la simultaneidad verbal y visual, una fuerte calidad plástica, el uso de ideogramas que se deriva de la poesía concreta y la manipulación de la tipografía como valor estético. A primera vista podemos decir que el proceso que sigue el autor en los textchones es tachar textos escritos previamente de manera que el resultado final sea la visión de un bloque de líneas totalmente o casi totalmente tachadas en contraste con el espacio en blanco que las separa. Se forman en el proceso diversas figuras geométricas (cuadrados y rectángulos son los más populares) que unidas a las letras que a veces deja sin tachar, configuran diferentes tipos de poemas visuales de gran originalidad. Pero este proceso que inicia en 1965, como he dicho antes, es parte de un proyecto más amplio en el que se incluye la tachadura de un libro como es *La depresión en España en 1980-1983*. En sus orígenes, según palabras del propio autor, este proceso creativo es familiar a ciertos procesos de los años sesenta. Las tachaduras parecen una imagen típica del año 1968 con su idea de protesta, pero con el tiempo ganan profundidad y se convierten en una técnica capaz de producir distintos matices y tonalidades.

En la tachadura, de los textchones o de todo un libro, la fragmentación verbal y visual es sistemática. Es una constante que, como bien dice Millán, llega a convertirse en una técnica. Este

proceso analítico, aunque en apariencia espontáneo, es característico de un espíritu de vanguardia. En virtud de la tachadura se están cuestionando significados fijos e inmutables en el arte y en la escritura. De una manera derridiana se está deconstruyendo cualquier relación unívoca entre sujeto y objeto, entre texto y lector, entre cuadro y espectador, entre un género y otro. El lenguaje escrito deja de ser representativo de una manera tradicional. Las letras, palabras, textos y en definitiva, libros a través de los que vemos el mundo y nos vemos, constituyen en la tachadura una vieja escritura que pide ser «excrita» y «reescrita». Se busca en consecuencia una nueva recepción ante la obra de arte en la que se acepten complejidades y aperturas diabólicas.

Millán ha elegido un radicalismo no solo formal, sino también de contenido. Ha escogido, de manera similar a Joan Miró en su última etapa pictórica quemando viejos lienzos, enfrentarse a su propia escritura para hacerla estallar y reconfigurar así un nuevo mundo. Esos viejos lienzos son textos que le sirven a Millán de pretexto para iniciar un nuevo género literario y poético, una nueva escritura para los ojos y para la mente, una partitura visual en la que se da una relación muy cercana entre arte y vida, eliminando la discursividad del lenguaje lineal. En este proceso de la tachadura, la página impresa es significativa de modo contradictorio, pues significa 'designificando'. El proceso de atomización del verbo es innegable. Se han tachado las oraciones, las palabras, los sintagmas, las sílabas y casi todas las letras, pero no se trata de una negación total de la escritura pues está ahí como texto primario. Se trata de una «escritura» que consta de una «escritura» original y una «escritura» que es la tachadura. Hay una lucha por dar una mayor libertad al verbo pero dentro de otros parámetros. Hay en este proceso una tendencia al silencio que constituye una antirretórica. La tachadura atenta contra el lujo de signos que existen en la vida moderna creando antipoemas, antilibros, antitextos, y en definitiva, un antiarte.

Las tachaduras, de textos individuales o de un libro, ejemplifican la práctica artística más deconstructiva de Millán. Es una escritura que vive en los límites, que quiebra nuestro sistema unívoco de lectura. Nos hallamos ante una abstracción de los sentidos individuales. Se produce una difícil continuidad entre creación e interpretación y se ataca el poder totalitario que se le ha dado a la página impresa, al mundo impreso, político, artístico. En un sentido contextual, los textchones de los años sesenta y setenta presentaban una buena denuncia al sistema represivo franquista que Millán padeció como español, pero de la tachadura de un libro en los ochenta también se puede deducir una lectura de denuncia.

En las tachaduras, Millán produce un trabajo de gran iconicidad y plasticidad. *La depresión en España*, como libro tachado en 1980-1983 en su primera edición, muestra un proceso creativo de gran originalidad. En este libro Millán no se cierra totalmente al sistema tradicional, lineal y progresivo de escritura (mantiene intactas la palabra «índice» y las páginas de sus diferentes secciones y subsecciones), sino que parte de ese esencial medio de comunicación para incorporar nuevos modos interartísticos de expresión en los que el lenguaje verbal y el visual se fusionan creando un objeto estético que se debe estudiar desde el ámbito de un nuevo género poético.

El primer radicalismo a notar en la transformación del primer libro *La depresión en España* por su correspondiente tachado es el paso de un libro para leer a un libro para ver. El autor, sin

abandonar la materia primaria verbal crea un objeto estético visual que incluye cualidades plásticas características en la pintura y en la objetivación del espacio, propios de la escultura y la arquitectura. De este modo el radicalismo no es total ni arbitrario, sino que responde a unas intenciones reveladoras e interartísticas en las que la palabra es atomizada hasta su elemento visual mínimo, las letras, que en muchas ocasiones deja libres, sin tachar, convirtiéndose en objeto estético en sí mismas, dando pie a la consideración de la caligrafía como estilo artístico. Debemos subrayar también que las múltiples formas de la tachadura en este libro se convierten en un lúdico pero, al mismo tiempo, complejo arte visual que provoca una llamada de urgencia al cambio.

Esta nueva escritura busca un acercamiento *dialogico* que provoque al lector-espectador en su capacidad crítica y estética. El mero hecho de tachar un libro y presentarlo como un nuevo objeto estético implica una rebelión contra el sistema cultural y artístico de masas que estamos viviendo. Es un atentado contra la diosa costumbre y un abrazo al magma incandescente de la escritura. Millán usa este modo de deconstrucción de manera antiinstitucional entre otras cosas para poner un alto al arte conservador a través de las distintas artes (pintura, poesía escrita, escultura, arquitectura). Pero además del compromiso ético (incluso los dadaístas en su vertiente más radical tenían su ética) y estético se produce una nueva manera de «ver» y de vernos. Hay, en definitiva, un desafío al lector como receptor de un sistema dado y garantizado provocando una contralectura y un arte visual sin antecedentes.

Como he dicho antes, tanto la tipografía original como la de las tachaduras varía, lo que provoca un aspecto lúdico y un tono desenfadado que evita la seriedad del arte considerado como tal. El elemento lúdico es también un aspecto integrativo de las vanguardias que responde a una atracción por crear un lenguaje innovador. La tachadura con todas sus complejidades crea un objeto de arte verbo-visual muy exigente para el lector-espectador. Se pone al receptor entre la espada y la pared de sus propias alucinaciones verbales y visuales. No hay fin, no hay progresión lineal, no hay fallos ni aciertos semánticos fijados en el papel, no hay distancias entre el signo y la cosa en sí, pues vemos el objeto por sí mismo sin mediación verbal. Hay un desplazamiento obligado de descodificación verbal hacia el campo visual donde las letras que viven y se escapan del correspondiente proceso de tachadura se convierten junto con lo tachado en una meditación sobre el espacio y el color (en su edición original era azul en los elementos de diseño, mapas y cuadros estadísticos). El texto desplaza al lector hacia un reino arquitectónico vertical en los bloques de texto tachados, y horizontal en la parte superior de las páginas que constan de rectángulos negros. Como vemos, ni la libertad del autor, ni la del lector son absolutas; la escritura y su tachadura imponen un ritmo para el ojo. Volvemos a los radicalismos comprometidos y no totalizantes. Existe un sistema de emisión y recepción que se necesitan mutuamente. Existe un campo operativo interartístico con capacidad única de producción.

En la tachadura hay un condicionamiento previo y un desafío al imperialismo de los sentidos. Hay un deseo utópico y democrático de aspirar a un lenguaje transnacional, supranacional, atemporal, universal y universalista. Guarda Millán en este intento las viejas utopías del hombre de

vanguardia de todos los tiempos. La tachadura se puede convertir en un arma de doble filo en la que existe un rechazo a lo convencional en el arte y un rechazo al poder totalizante de la palabra, siendo al mismo tiempo una ventana a nuevas dimensiones de lo visual. Millán ha convertido un orden sistemático codificado en un campo interartístico de posibilidades varias. Ha diseñado una especie de laberinto borgeano por la vía de la renunciación, que no mística, sino gramatical. El verbo quizás siga simbolizando el origen de lo representable, pues no lo rechaza totalmente, pero el verbo, en este caso, no emite por sí solo un sentido, es solo potencialmente significativo. La prensa y la letra impresa se desestabilizan y dan paso a un arte complejo con intenciones varias. El libro se convierte en objeto de arte, objeto creado y recreado con la finalidad de despertar nuevos valores estéticos en el uso de la palabra, de la pintura, de la escultura, y del arte en general.

Sus tachaduras como expresión artística constituyen un arte antiinstitucional y comprometido. Son una expresión única de talento creador y profundidad crítica que genera lecturas alternativas al pensar y al hacer artístico cotidiano. Continúa el autor el camino de acercamiento a las palabras en libertad que ahora no están en el texto, sino en la mente del receptor que lo interprete. Con el proyecto de la tachadura, Millán ha producido un terremoto semántico destruyendo la fe de la mirada en desafío con la luz del verbo a oscuras, y en alineación con la orgía de un arte en movimiento. Millán ha generado en este proceso de la tachadura libertades de expresión artística y política para el presente y el futuro de una sociedad acostumbrada a los fenómenos de masas.

