

LA ACCIÓN COMO TEORÍA EN EL ESTADO ESPAÑOL DE LOS 90.

Joan Casellas.

Publicado en la Revista INTER (Quebec, Canada), Junio 2000. Dentro del Dossier sobre Arte Paralelo Español.

En el mundo artístico español de los noventa, la acción o "performance" es una cita segura, si bien los recursos dedicados a ella son escasos o nulos. La crítica casi nunca la ha tenido en consideración y las noticias publicadas al respecto se deben a periodistas que en sus secciones de "cultura y espectáculos" la abordan como un fenómeno de antropología urbana. Paradójicamente sólo aquellas acciones saturadas de tecnología y/o espectacularidad han contando con alguna consideración por parte de la institución cultural.

Si a pesar de todo la acción ha sido una constante en la década se debe en gran medida a la voluntad autogestionaria de un grupo de artistas que a través de situaciones imaginativas y resistentes han expandido una idea difusa pero persistente del accionismo como alternativa a un panorama cada vez más restringido a las grandes infraestructuras y sus discursos grandilocuentes.

Los años 80 representan para el Estado español la plena integración al mundo capitalista. Del mundial de fútbol del 82 a las olimpiadas del 92, el cuerno de la abundancia parece desbordarse por todo el territorio, si bien, al final, la anhelada riqueza tiende a concentrarse más que a distribuirse. En términos artísticos las opciones parecen cada vez más predeterminadas a la producción espectacular. Los artistas se hipotecan para realizar grandes obras "prêt-à-porter" con la esperanza de que algún banco o "comisario azul" les lance al éxito. Triunfa la lógica de la lotería.

En respuesta a esta situación la nueva acción, que tiene sus referentes inmediatos en el arte povera-conceptual, no se ocupará tanto del lenguaje y de los nuevos medios como del espacio productivo y de distribución. Así, la acción será un instrumento creativo de accesibilidad en términos materiales, técnicos y sociales. La dedicación exclusiva o prioritaria a la acción no responderá a ideales de especialización o profesionalización sino de libertad mecánica.

Este panorama general lo conformarán un centenar de artistas adscritos a todas las formas posibles de accionismo con los cuales en muchos casos sólo compartimos la

marginalidad y los circuitos precarios. Más allá de este marco ha resultado muy difícil constituir cualquier tipo de grupo o manifiesto y sin quererlo se ha tendido a la individualidad irreducible por temor al "ridículo" (repetición, ingenuidad histórica, etc...). A pesar de ello ha existido un "grupo de facto" de más o menos una veintena de artistas que, paulatinamente y de diversas maneras, han constituido otra realidad artística a la oficial. Esa realidad se ha construido a través de la acción en teoría, es decir, como excusa o punto de partida. Creo que a mis colegas y a mí nos ha preocupado poco o nada el discurso sobre el cuerpo tantas veces relacionado con la acción. Tampoco el movimiento ha sido esencial y menos aún el gesto irrepetible.

Nuestro trabajo específico se ajustaría más al término "demostración", por lo que implica o pretende de proceso, documentación, crítica, etc... Por comodidad nos hemos conformado, aun "negándolo", al marco de la acción si bien nos hemos desprendido del término "performance" más internacional y fácilmente para teatral.

La "acción como teoría" nos ha permitido desarrollar una identidad artística no traumática, interrelacionándonos con el mundo desde el arte sin que éste nos hipoteque como personas. Es decir, actuar lejos del gesto heroico y sacrificado del genio. La accesibilidad de la acción se traducirá en invertir la necesidad por la posibilidad del lugar y su contexto. El arte dejará de ser un "mal " que sólo puede ser redimido con el éxito y el dinero (los artistas son deseables sólo en la medida en que se cotizan en las subastas y aportan divisas a sus patrias), para devenir un mecanismo de relación social con minúsculas.

Los denostados festivales, las autoediciones y los colectivos han servido como vehículo "familiar" para vivir y desarrollar nuestra identidad artística que en principio nos afecta a nosotros mismos y a nuestros allegados. Las distancias con las instituciones no responden tanto a un enfrentamiento como al convencimiento de que tratar con ellas es perder el tiempo; lo que no significa que no creamos que los recursos que administran no nos correspondan también.

Novedad y velocidad ocultan unas formas de vida cada vez más restringidas y primarias donde el espacio de experimentación creativa se ha evaporado. Condensar ese vapor disperso es a lo que tiende nuestro trabajo artístico.

Por eso el contexto y lugar específico con sus seres y cosas es nuestro territorio preferido. Ante el irreal valor de cambio trabajamos sobre el valor de uso

minimizando la plusvalía aurática de las cosas y gestos. Eso nos lleva a emplear indistintamente la realidad del gesto "in situ" como el documento como realidad. También la sustitución indiferente del actante abunda en esta idea práctica.

Epílogo

La disolución de la autoría, las identidades colectivas así como la propia negación del arte como territorio específico o su disolución en el cuerpo social son algunas de las cuestiones más o menos introducidas en nuestro debate interno. Los diversos caminos que esto pueda abrir (o cerrar), así como su grado de "radicalidad" son cuestiones que aún están lejos de ser una práctica; representando par nosotros como colectivo otra suerte de "teoría".

Joan Casellas