

El Arte de Acción en España entre los últimos veinte años y alguno más. Bartolomé Ferrando

El Arte de Acción en España entre los últimos veinte años y alguno más

Por *Bartolomé Ferrando*

Quisiera comenzar afirmando que no será mi intención, en este artículo-conferencia, abarcar de forma exhaustiva todas aquellas intervenciones realizadas en el estado español en los últimos veinte años, enmarcables y abarcables por el título de la ponencia. Lo que haré será, más bien, intentar subrayar las prácticas que considero más representativas de lo acontecido en el arte de acción en España, especialmente las de aquellos performers que no hayan tenido un decurso demasiado efímero o tengan plena vigencia en el momento actual, y mostrar en video las imágenes de algunas de ellas. Ruego de antemano que las ausencias que pueda contener este texto me sean disculpadas, dada la limitación de espacio y de tiempo que dispongo para su exposición.

En primer lugar cabría mencionar, aunque sea de forma ágil, ciertos acontecimientos que marcaron pautas y sentaron las bases de lo que se convendrá en denominar en estos momentos arte de acción y más específicamente performance art en mi país. Uno de ellos estuvo constituido por las piezas de Joan Brossa, lo que el autor denominó *accions spectacle*; otro fué la creación en julio de 1964 del grupo y de la práctica Zaj, construido y consolidado en 1967 por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Esther Ferrer. Los conciertos Zaj, desarrollados sin interrupción hasta la fecha, siguieron y siguen la línea ideológica marcada por John Cage, con prácticas muy próximas a Fluxus, pudiendo verse en ocasiones como provenientes y originarios del territorio de lo musical: música de acción como aquella *Receta* compuesta por Juan Hidalgo en 1965 compuesta por litros de tecnicismo *esasperato*, *fiducia indiscriminata*, *intervallen* y *Rhythmen*, que mezclados con otros ingredientes varios había que agitar y servir. Zaj supuso y supone a mi entender un precedente importante y necesario a estudiar y tener en cuenta desde la práctica de acción que se realiza hoy en España, habida cuenta de la presencia en el grupo de presupuestos ideológico-artísticos como el de que, para ellos, el hecho de actuar no estuviera separado del no actuar, que alteraba por completo la esclerótica relación artista-público.

Pero tanto Hidalgo como Marchetti o Ferrer realizan hoy performances individualmente, al margen de su trabajo en grupo. He tenido ocasión en Valencia y Madrid de ver recientemente actuaciones tanto de Hidalgo como de Marchetti sea en el IVAM o en el Centro de Arte Reina Sofía; pero quien me parece que hoy trabaja de forma más intensa y constante es Esther Ferrer. De ella quisiera mostrar su pieza *The art is on the street* desarrollada en Budapest el pasado año, con enorme sobriedad de medios, constituida por un recorrido desde la puerta del Museo de Arte Contemporáneo, deteniéndose y mostrando una pancarta en los lugares más transitados de la plaza adjunta y volviendo al punto de partida no sin antes haber escalado la

estatua central de la mencionada plaza.

Las acciones espectáculo de Brossa tienen todavía fecha de creación más temprana. Desde 1947 Joan Brossa fue construyendo en tiempos irregulares unas piezas que denominadas post teatro constituyen a mi parecer un antecedente claro del tema que estamos tratando y muestran, entre el humor y la magia, la sorpresa de un acontecimiento inesperado en cuyo entramado, si el público no ha intervenido, está invitado a hacerlo. A modo de ejemplo recordaré brevemente la pieza Sí en la que tras escoger un espectador una carta de una baraja que se le ha ofrecido, se vuelve a mezclar con las otras y saca a continuación el intérprete una nueva carta, que muestra al espectador, a modo de ejercicio de magia falsa, y que nunca coincide con la primera. Añadiré además el texto de una segunda pieza titulada El Gibrell en el que Brossa propone situar en el centro de una habitación, un barreño de patatas fritas que el público se irá comiendo. En resumen, piezas post teatrales como él indica, que no son en sí mismas otra cosa más que happenings avant la lettre. Y ya en tercer lugar mostraré una de estas acciones espectáculo en la que el autor tras salir a escena y mojar una pluma en un tintero, sale de escena, escribe una palabra en un papel, lo envuelve en un sobre e indica que éste deberá ser abierto y leído el papel dos minutos después de haber sido entregado a una persona situada entre el público. En el papel se había escrito la palabra fin.

Y si hablamos de las acciones espectáculo de Brossa, será preciso hacer mención del músico Carles Santos, el cual intervino en un sinnúmero de piezas brossianas. Desde la música, y sin renunciar en ningún momento a ella, las acciones de Santos, cercanas al happening y la performance en muchos casos, se desenvuelven y desarrollan a caballo de los ejercicios teatral, plástico y poético. Pero lo que más resaltaría de su trabajo es la inclusión constante del factor de repetición en sus piezas. La repetición, como se sabe, desajusta el significado habitual de las palabras y los gestos y genera la irrupción de diferencias y de nuevos sentidos insospechados. Repetición que se contagia de algún modo de automatismo y que en Santos se muestra unida al juego: al juego de la voz y del gesto encadenados uno con otro entre un desarreglo incesante.

Insertos de igual modo en la geografía musical y arropados por un sinfín de años de práctica, los conciertos y actuaciones de Llorenç Barber y Fátima Miranda se enlazan y conexionan con lo que podríamos llamar arte de acción. Si bien observo y sitúo a ambos, repito, más en un entorno sonoro, no se puede pasar por alto el hecho de que los Conciertos de campanas de Barber, realizados en más de veinte países y ocupando simultáneamente la totalidad de los campanarios de una ciudad, conviertan a ésta en una festividad acústica, en la que los habitantes del lugar se transforman de pronto en participantes activos por el mero hecho de trasladarse de un lugar a otro de la misma. Pero al hablar de Barber es preciso mencionar también su labor de coordinación tanto del Encuentro Ensembles en sus orígenes como del Festival de la libre expresión sonora que dieron cabida e integraron la actividad de performers,

tanto del país como extranjeros.

De las actuaciones de Fátima Miranda destacaría más que la precisión y dominio del ejercicio de la voz, ciertamente sorprendente, la relación que establece entre ésta y su propia gestualidad, creando un especial cruce interespecífico de signos, que invaden casi simultáneamente las áreas de lo irónico, lo serio, lo grotesco y lo nimio. Pero la práctica más destacable de Barber y Miranda a citar en el contexto tratado lo constituye a mi parecer el Concierto de papel, en el que he tenido ocasión de formar parte y al que observo como un variadísimo entramado acústico-ruidista, pero también gestual y visual, estructurado y al mismo tiempo abierto a la improvisación, y que albergaba e integraba diversas performances en el interior de su trama.

Pero quisiera mencionar además, en este recorrido irregular por los sucesos y hechos artísticos más relevantes de este país, lo que supusieron aquellos Encuentros de Pamplona de 1972, organizados ya en la agonía de la época franquista, que modelaron la cadencia del arte en España y permeabilizaron y permitieron la aparición de nuevos acontecimientos, entre ellos el desarrollo de un arte de acción en el que destacaríamos a personajes, continuadores hoy de dicha práctica, como Nacho Criado, Isidoro Valcárcel y Jordi Benito entre otros.

El ejercicio artístico de Isidoro Valcárcel lo he visto siempre contagiada de cotidianeidad. Tal vez, dentro del panorama estatal, sea quien ha llevado a la práctica con mayor rotundidad la contaminación e interrelación entre el arte y la vida. Invitado a un Encuentro de performance realizado en Valencia en 1992, la acción de Valcárcel consistió en la confección in situ de la bandera del festival, con la participación activa de cuatro costureras-performers que trabajaban acompañadas por el sonido de canciones de los años cincuenta. La intervención de Valcárcel se limitó a un ejercicio de coordinación y selección mientras que el peso de la acción recayó en realidad en las colaboradoras de la misma que se limitaron a unir unas telas con una máquina de coser de manera equivalente a como lo hubieran hecho en un espacio privado.

El ritual, el sacrificio, el grito interno junto con la presencia de elementos simbólicos como la cruz, constituyen algunos elementos propios de las performances de Jordi Benito. Cercano en algunas de sus acciones a la práctica del body art, en otras la presencia del objeto convertía a sus piezas en verdaderas instalaciones entre las que el autor intervenía. Y si el trayecto o recorrido hacia una experiencia excesiva, pletórica o extrema, constituía una de las características generales de su hacer artístico, la defensa de un discurso fragmentario, la valoración de la fractura, está presente en muchas de sus performances: fragmentos que provocan un desplazamiento metafórico en la lectura de la pieza y que, en palabras de Benito desmitifican la obviedad.

En Nacho Criado consideraría ante todo la importancia la importancia que otorga a la

temporalidad y al concepto de proceso tanto en sus instalaciones como en sus acciones. Proceso de recorrido que deja siempre marcas, huellas y residuos múltiples, como en el trasvase de un líquido, por ejemplo, o en la transformación de un trozo de madera por la polilla. Cercano al arte povera pero también a lo que él denomina arte minimal orgánico, sus performances encadenan etapas bien diferenciadas unas de otras, provistas de cadencias diferentes, y en la que el cuerpo del autor se involucra hasta el hecho de producirse una herida, como la generada al arrastrar su hombro sobre una larga tira de papel de lija, como hemos podido ver en una de sus acciones.

La publicación del libro de Lluís Utrilla titulado Cròniques de l'era conceptual dió muestras de un conjunto de prácticas artísticas realizadas en Cataluña entre los años 1970 y 1975. Performances, happenings e intervenciones en el paisaje realizados por esas fechas, ocupaban gran parte de la publicación en cuestión. A destacar las acciones desarrolladas por Fina Miralles, Carles Pazos, Olga L. Pijoan, Ferran García Sevilla, Miquel Cunyat, Lluís Utrilla, Josep Ponsatí, Jordi Benito, Francesc Abad y Carles Santos, que supusieron en su momento un nuevo empuje y estímulo para el desarrollo del arte de acción en este país.

Tanto Benito como Abad y Santos entre otros formaron parte del Grup de treball, coordinado en aquellas fechas en Cataluña, articulado por una ideología artística conceptual y comprometido social y políticamente en los años finales del período franquista. Pero añadiría en este texto a Francesc Torres, también perteneciente al Grup de Treball, y nombraría obligatoriamente aquellos primeros trabajos conceptuales suyos realizados en N.York: el video-accion *Sota la taula del menjador-fet mentre jugava amb mi mateix*, y la instalacion *Interseccions personals*, en el interior de la cual se proyectó una película del propio autor emborrachándose. Ambas piezas tenían un anclaje autobiográfico: miraban al interior del autor y al mismo tiempo exteriorizaban de forma instintiva un enfrentamiento a la religión, a la familia y al poder. Subrayo estas piezas pues creo influenciaron enormemente algunas prácticas de acción realizadas con posterioridad.

La recopilación-exposición de mayor importancia realizada hasta entonces en el Estado de toda una serie de prácticas no convencionales en arte, fué coordinada por Concha Jerez y Nacho Criado en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en 1982, bajo el título de *Fuera de Formato*. Abundante en instalaciones, proyectos, videos o intervenciones en el paisaje, la exposición y el catálogo recogían diversas performances de autores como Jaume Xifra, Pere Noguera, Paz Muro, Eugènia Balcells, Pedro Garhel y Jose Ramón Morquillas.

Es a partir del objeto cotidiano y de consumo como Pere Noguera construye y articula muchas de sus instalaciones. En algunos casos éstas constarán de objetos previamente recubiertos por barro, y por tanto transformados y ocultos entre los que el autor intervendrá desvelándolos y haciéndolos reaparecer rociándolos con agua; en otros irá ocupando y se irá apropiando de un

espacio por medio de objetos comunes, desgastados, construyendo una instalación con ellos e interviniendo en su interior. Mostraré a continuación las imágenes de una performance de este artista plástico, denominada 364 segundos, extraída del relevante Encuentro que bajo el título de La acción, fué organizado por Carles Hac Mor y Esther Xargay, en el Centro de Arte Reina Sofía en 1994.

Integrado en el Grup de Treball, y teórico de la práctica artística más reciente, Hac Mor coordinó junto con Xargay diversos Festivales de performances, entre ellos el titulado L'Acció desarrollado en el Palau de la Virreina de Barcelona y en el que formaron parte performers como Sílvia Gubern, Angel Jové, Antoni Llena y Benet Rosell. Hac Mor y Xargay pusieron además en movimiento su De Viva Veu, Revista Parlada, constituído por la realización de una serie de acciones desarrolladas por un grupo de personas que no había sido seleccionado previamente, dando pie y provocando de este modo la creación de unas acciones espontáneas, sin orden preciso, en donde se valoraba precisamente esa imprecisión, el desorden, el desconcierto producido. Sus performances más recientes, en simpatía con lo que comentamos, son un tejido de lenguajes abierto, imprevisible y no premeditado o, al menos, no apunta a serlo, tal como se manifiesta en su Opera-happening o en su Mètrica realizadas en Mallorca y Barcelona respectivamente.

Las acciones de Pedro Garhel se remontan a 1977. Esculturas vivas, Experiencia 3E, Variaciones 4,2,1 o La polaroid danza son los títulos de algunas de sus performances. Una práctica desarrollada conjuntamente con Rosa Galindo en la que la interacción de la luz con el cuerpo, la voz y el sonido estructuraban todo un conjunto de piezas. Entre ellas cabe destacar la presentada en la Dokumenta 8 bajo el título de Dedicado a la memoria. Subrayo además de Garhel la coordinación del Espacio P, centro dedicado a las actividades de la acción y de la instalación dirigido por él en Madrid desde hace casi dos décadas.

Mención aparte cabe hacer de la práctica conjunta realizada por Concha Jerez y Pepe Iges. Conjunción llevada a cabo en la encrucijada entre la instalación y la música contemporánea, espacio en donde se construyen las acciones que desarrollan. La reflexión y consideración de la interferencia entre los conceptos de tiempo real, tiempo virtual y tiempo mental a los que Jerez da uso, invaden en muchas ocasiones las performances que llevan a cabo. Acciones que se despliegan con gran precisión y rigor de movimientos, sin dar concesiones a la expresividad y tendientes a integrar su cuerpo, como si fuera un elemento más, en la pieza que realizan.

En la esfera catalana próxima al conceptual, a más de Eugènia Balcells antes mencionada de la que recalcaría la colaboración en sus performances con músicos como Peter Van Riper, Malcolm Goldstein o Barbara Held, es preciso citar a Sílvia Gubern, Carles Pujol, Angel Jové, Jordi Cerdá, Antoni Llena, Benet Rosell y Angels Ribé. Y decir que si la ocupación y transformación del espacio real marca ciertos rasgos distintivos de las acciones de Carles Pujol, la reflexión

constante sobre el arte y el hecho de su representación constituyen el eje de las intervenciones de Jordi Cerdá. De Benet Rosell me sorprende la utilización de la escritura en sus performances más recientes: grafías que plasma in situ sobre objetos diversos, que entran de ese modo a formar parte de su acción, o también del enfrentamiento que tuvo con la letra B, su propia B de Benet, asaltándola en el interior de un ring de boxeo. Y más que hablar de Angels Ribé quisiera mostrar una reciente acción suya, enormemente sugerente, en la que se advierten cruces y confluencias de sentido múltiples, entre lo vertical y lo horizontal, entre la noción de círculo, entre el fuego y el agua, desarrollada en un espacio desnudo, parcialmente ocupado por ciertas repeticiones acústicas, y en la que el cuerpo de la performer quedó perfectamente integrado al entorno y a la cadencia de la pieza.

Por otra parte, no quiero olvidar citar a Albert Vidal, situado en un terreno más cercano al ejercicio teatral, y del que menciono performances como L'enterrament o L'aparició, en las que el autor se diluía en la pieza como sujeto, en coherencia con su idea sobre la voluntad de disminución y minusvalorización del ego del artista, con la intención añadida de propiciar una lectura de la acción más genérica y universal y menos intimista, señalando de este modo una dirección clara en el desarrollo de esta práctica artística que tratamos.

En el ámbito internacional más reciente destacaría a un performer que, afincado en Barcelona y apenas conocido en su entorno, he ido encontrando en muy diversos Festivales. Proveniente de la práctica de la escultura y la instalación, Valentín Torrens organiza el espacio de su intervención con los escasos objetos y útiles que emplea. En las acciones de Torrens no hay sitio para lo innecesario o anecdótico. Por otra parte todo parece envuelto de ciertos rasgos de ambigüedad no hermética, entre los que se advierte la importancia de la idea, que marca y determina el decurso de la acción. De una idea que se expone tan sólo un instante, como en tránsito hacia otra, y que vuelve a desaparecer de pronto al igual que la primera. Observémoslo en una performance llevada a cabo en Budapest no hace mucho, en el 9th Festival Transart Communication.

Situaría tanto a Fernando Millán como a Pablo del Barco, Josep M. Calleja, Nel Amaro, Xavier Canals, Jose Antonio Sarmiento y a mí mismo en un espacio común, conectado al ejercicio poético. Las acciones de Calleja y Sarmiento dan prioridad al concepto y al factor temporal muy por encima de los útiles empleados o la propia gestualidad del performer. Si el primero permaneció 25 minutos estático, vestido de blanco, junto a un piano recubierto de tela, entre partituras esparcidas por el suelo y acompañado por un sonido repetitivo, el segundo ocupó paredes, suelo y techo de una galería de París con la(s) palabra(s) ARgenT, transformado por completo el espacio tratado. Por mi parte quisiera mencionar la coordinación compartida de varios Encuentros de performance y poesía de acción en Valencia y Castellón, y mostrar una performance llevada a cabo en 1989 en Valencia, titulada Desde un libro, en la que envuelto por las páginas sonoras del mismo, escribí-pinté sobre una superficie con zapatillas-letra, para

acabar incendiando un segundo libro de hielo rodeado de la palabra escritura envuelta en llamas.

Del colectivo A UA CRAG, emplazado en Burgos, destaco las prácticas de Rafael Lamata y de Alejandro Martínez Parra. Lamata construyó junto con Jaime Vallaure su acción-vídeo El ABC de la performance, mostrado y debatido en diferentes foros del Estado, en los que tuvo una repercusión notable. Subrayo además de este autor su interés o inclinación por la práctica de la acción-happening, con la intención de que la participación del otro fuera capaz de provocar en cierto modo una disolución del sujeto-performer en el conjunto de la pieza. De Martínez Parra cito su acción Compró su nombre!, llevada a cabo desde un Centro comercial, en el que se invitaba al transeúnte a grabar-vender su propio nombre y apellidos, tras lo que se le entregaba el certificado de la venta junto a una pequeña cantidad de dinero previamente acordada.

En este recorrido apretado que realizo por las diversas prácticas de arte de acción no quiero dejar de hablar de los valencianos Valentí Figueres, Luis Contreras y Domingo Mestre.

Del primero hago mención de una práctica a medio camino entre la intervención urbana, la instalación y la acción, a la par que destaco la realización del documento Los accionistas del arte, mostrado en televisión recientemente y que recoge muestras de algunas de las performances actuales realizadas en el Estado. Del performer Contreras cito acciones como Trastempo y The other's smell, desarrolladas en espacios públicos y con la participación del otro en las piezas, a la par que indico la variación e interés de otras muchas performances tuyas que conozco como su Homenaje a Antonin Artaud. De Mestre me atrajo su Segundo Des-concert, compuesto de veinte artistas aplaudiendo al público cubiertos con pasamontañas y un director que dirigía a éstos y también al público asistente.

En el País Vasco además de las performances llevadas a cabo hace algún tiempo por Jose Ramón Morquillas, tuve ocasión de conocer no hace mucho algunas de las realizadas por Beatriz Silva, a quien considero una de las personas jóvenes que más se ha introducido en el estudio y ejercicio del arte de acción. De ella hablaré de su Homenaje a Pekka y Lea, práctica cercana al ritual, cargada de elementos simbólicos y alargada en el tiempo, en la que el cuerpo de la performer intervenía como parte matérica de la pieza en diferentes puntos del espacio. Junto a ella, quiero hacer mención del performer Alberto Lomas, coordinador del Centro Abisal, espacio dedicado a la práctica de la performance y de la instalación, y también organizador, junto con Silva, de un Encuentro teórico-práctico bien estructurado sobre el arte de acción realizado en Bilbao.

Pero además, en el ámbito organizativo reciente es preciso citar ante todo el Encuentro de acciones coordinado por Marta Pol y Jaime Vallaure, celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1996 bajo el título de Sin número, arte de acción, en el que participó un gran

número de performers de todo el Estado, y cuyo catálogo contiene abundante información sobre la práctica actual del arte de la performance en España.

Jaume Alcalde, Denys Blacker, Eulalia Valldosera, C-72R, Accidents Polipoètics, Joan Casellas, Andrés Pereiro, Noel Tatú, Marcel.lí Antúnez, Pere Lluís Plá Buxó, Lluís Alabern, Borja Zabala, Oscar Abril, Còchlea, Isabel Roura, Josep Masdevall y Eduard Escofet son algunos de los performers jóvenes o grupos más representativos existentes hoy en Barcelona o Girona. Coordinado por Oscar Abril, C-72R, Joan Casellas, Andrés Pereiro y Xavier Moreno entre otros, se realizan periódicamente prácticas de acción en Barcelona en el marco del prestigioso espacio Metrònom, dedicado desde hace varias décadas al ejercicio y desarrollo del arte actual. Una performance de C-72R consistió en una práctica de cosido de retales diversos, que duró varios días, hasta que la sala de actuación quedó recubierta por una gran tela. La relación del cuerpo de la performer situado sobre una cama móvil sobre el que se proyectaba un film y la relación cuerpo real-cuerpo virtual de la autora, constituyó el eje de una performance de Eulalia Valldosera. Subrayo de Andrés Pereiro una acción filmada para TV2, en la que se establece y se muestra una fuerte y cruda relación entre el performer y una cabeza de cordero extraída de un caldero lleno de leche.

Del ya citado Jaime Vallauré y Nieves Correa, coordinadores ambos de diversos Encuentros en Madrid y Mallorca, destaco alguna de sus múltiples acciones. De Vallauré mencionaré una performance múltiple, de nueve horas de duración, en la que se realizaban diecisiete actos cotidianos, comunes a cualquier persona, acompañándose en todo momento por dos guardias de seguridad y distanciándose en todo momento del público asistente. De Correa citaré su pieza 7776 tiradas de un mismo dado, acción privada de tres días de duración, llevada a cabo por tres personas en el ámbito de una galería. No olvidaré además nombrar a Sara Rosenberg, Graciela Baquero y Dionisio Romero como representantes activos de la práctica de acción actual madrileña así como a Pedro Bericat afincado en Zaragoza.

En Valencia entre los años 1989 y 1993 abrimos el espacio A.N.C.A. destinado a la realización ininterrumpida de prácticas de performance e instalación. Al grupo formado pertenecieron, entre otros, accionistas como Rafael Santibáñez, Lucía Peiró, José Tarragó, Raúl Gálvez, Santi Barber o Nelo Vilar. De este último, cuya práctica de acción se ha centrado muchas veces en la ironía y crítica del ego del artista, mencionaré una performance, titulada Poema Brut, entre la voz, el gesto y la notación musical, realizada en el tercer Encuentro internacional celebrado en esta ciudad. Destaco también en Valencia, en el período más reciente, tanto a Laura Tejeda como a Andrea Dates, al Equipo Tiempo, a Eva Vela, a Oto García o a Marta Moreno, de los que he tenido ocasión de conocer y apreciar acciones de mucho interés en repetidas ocasiones, y que sin duda tendrán una repercusión mayor en un futuro próximo. Citaré a Pistolo como coordinador del espacio Performatori, y destacaré la acción Caminantes de Ruedo, de Tejeda y Dates, cruce entre el gesto y la vestimenta, y cuya práctica general gira en torno al

movimiento-danza mínima, entre la cual se ha intercalado algún objeto preciso y concreto.

A lo largo de los últimos cinco años hemos asistido a la proliferación de Encuentros de performance por todo el Estado, organizados muchas de las veces con escasez de medios y de presupuesto económico. Encuentros celebrados en Barcelona, Valencia, Madrid, Granada, Santiago de Compostela, Lérida, Girona, Zaragoza, Mallorca, Asturias o Málaga, que advierten del interés creciente hacia este tipo de práctica artística, desconsiderada y minusvalorada por la ceguera institucional crónica existente en nuestro país, lo que dificulta y en ocasiones imposibilita el desarrollo de un arte de acción más elaborado y preciso. Estamos a la espera de una mayor apreciación y divulgación de esta práctica intermedia, en la que interviene tanto la plástica como la música, la danza, el video, la poesía o el teatro, que creemos puede dar pie a formas de creación múltiples, capaces de ser apreciadas por capas muy diversas del tejido social.