

Documentación y difusión del arte de acción desde el Archivo Aire

Joan Casellas

Apartado de correos 99074 08080 Barcelona

joancasellas2003@yahoo.es

Telefono 93-555 37 49

Entidad: Archivo Aire

Introducción

La fotografía es uno de mis procedimientos artísticos más recurrentes a la vez que un oficio que en algunos momentos de la vida me ha proporcionado trabajo remunerado. Me interesa la fotografía en su aspecto más evidente y documental, en el sentido de “vi. esto” o “estuve allí” y aunque nunca he podido desarrollar la costumbre anglosajona de mantener un diario escrito, fácilmente podría reseguir mi actividad diaria de los últimos 26 años a través de mis fotografías. El archivo Aire surge de esta dinámica testimonial que solo se transforma en un proyecto específico con el paso del tiempo y la evidencia del material acumulado.

A principios de la década de los años noventa decido concentrar toda mi actividad artística entorno al arte efímero y de acción. Pronto contacto con un emergente grupo de artistas de “performance” o acción que al margen de galerías y instituciones desarrollan sus propios encuentros y festivales, espacios y ediciones. La revista postal Aire, que creo el año 1992, participa de este espíritu independiere y pronto forma parte de esta red de arte paralelo, publicando sus artistas pero también generando colaboraciones, debates y encuentros. Aire documenta sistemáticamente todo este mundo artístico y con el tiempo se transforma en una referencia documental del mismo. Particularmente a partir de la primera exposición del archivo, *Acción directa* que tiene lugar en el Instituto del Teatro de Barcelona el año 1996 dentro de la Primavera Fotográfica, tomo plena conciencia que más allá del intercambio amistoso el archivo fotográfico de la revista Aire devine un instrumento de visualización y promoción de una determinada propuesta artística y generacional, es decir un instrumento de poder, por más que minúsculo y marginal que este sea. Para organizar la exposición, por primera vez he de seleccionar una serie de fotografías con el doble interés de mostrar mis capacidades como fotógrafo pero también aquellas acciones y artistas que más me interesan (combinación no siempre fácil) y así tomo conciencia del compromiso ideológico del archivo. Con el paso del tiempo las actividades del archivo superan a la revista, sustituyéndola completamente a partir del año 1999.

El Archivo Aire desarrolla una función testimonial y promocional a través de diversos sistemas de comunicación como son las exposiciones, proyección de secuencias fotografías animadas y los artículos especializados pero también la organización de eventos y la recopilación de materiales diversos relacionados con los encuentros y festivales documentados, básicamente impresos pero también restos de acción y similares. En esta dinámica de recopilación metódica, a partir de 1997 se integra al Archivo Aire el fotógrafo y artista de acción Xavier Moreno, para ampliar la capacidad documental y debatir sobre el concepto de fotografía y documento. Su participación es especialmente intensa como documentalista de 1997 al 2000 y posteriormente se va centrando progresivamente al ámbito de las exposiciones y el debate teórico. La intención básica del archivo es hacer visible una actividad artística muy mencionada sobre el papel de todo programa de arte contemporáneo pero realmente marginada a la hora de dedicarle recursos, espacio y atención crítica. Sin renunciar a una posible utilidad futura el Archivo Aire no se sacrifica a esa idea, que en definitiva es un problema de los otros, sino a su utilidad relativamente inmediata de instrumento de comunicación.

Algunos casos históricos de fotografía documental

Antes de adentrarse en los contenidos y métodos del Archivo Aire, podría ser ilustrativo de comentar algunos casos históricos de fotografías documentales en el arte de acción y observar sus contradicciones y paradojas que continúan vigentes.

En principio el arte de acción se plantea como una actividad de arte vivo y efímero, incluso en algunos casos como anti-arte y en general como un arte crítico con la producción material y su eventual comercialización. Su documentación en formato fotográfico, cinematográfico o videográfico permite su difusión y conocimiento a lo largo del tiempo, aunque en principio la mayoría de artistas y su audiencia insisten en el carácter insustituible de la experiencia directa del evento, incluso en la falsificación sustancial de la comunicación documental en relación a la comunicación que produce la experiencia directa.

La fotografía (estática o animada) está bajo sospecha inmediata cuando en sus diversas presentaciones (grandes ampliaciones “pictoralista”, ediciones numeradas, versiones serigrafiadas o litografiadas y adaptaciones en forma de instalación) cuestiona a la vez la efimeridad “fundacional” del arte de acción y su carácter amaterico ajeno al comercio y la especulación.

En realidad esta polémica relaciona y confronta asuntos distintos ya que el documento no puede pretender sustituir o restituir lo documentado sino comunicarlo en parte, como sucede por lo demás en todo proceso cultural. A la vez la producción documental no puede ser ajena al proceso creativo y de interpretación y adquirir cierta autonomía, aunque esta no es fácilmente aceptada por parte del artista documentado que tiende a considerarse propietario estético de las imágenes que puedan generar las situaciones y gestos de sus acciones. Mas complicado es la cuestión de comercializar cosas relacionadas con la acción; generalmente de carácter fotográfico aunque también pueden ser restos de acción, proyectos previos o reconstrucciones posteriores; nada tiene que ver esto con la documentación fotográfica, sino con el valor de cambio de cualquier cosa deseada como objeto aurático, la documentación fotográfica como tal se atiene siempre al valor de uso.

Someramente comentare algunos de los ejemplos históricos más relevantes en este asunto de la fotografía y el arte de acción. Del periodo proto-performativo protagonizado en Europa por futuristas, dadaístas y surrealistas de 1909 a 1945 destacaríamos dos fotografías anónimas muy estáticas y evocadoras; la tomada en 1913 al futurista Luigi Russolo junto a su enorme y misteriosa maquina de ruidos y la de 1916 a Hugo Ball vestido de insecto metálico “cubista” apunto de recitar en el Cabaret Voltaire de Zurich su famoso poema fonético *Karawane* (1- [BLISTÈNE, B. *Un teatro sin teatro* Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona 2007 ACTAR-D, Barcelona ISBN 978-84-89771-49-9. En este catalogo pueden verse estas fotografías muy bien reproducidas.](#) La información que se puede obtenerse de estas fotografías en relación a las obras que refieren, es nula pero su poder contextual es enorme. Los dos protagonistas, Russolo y Ball, posan serios y estáticos, académicos ante sus aparatos experimentales. El color sepia de las copias envejecidas o los detalles insignificantes como el sistema de iluminación del estudio de Russolo o la alfombra bajo los pies de Ball nos distraen y fascinan a la vez. Nada de estas fotografías puede hacernos experimentar las obras que están apunto de ejecutar, pero su poder evocador es enorme.

Después de 1945 Estados Unidos será el centro de atracción económica y artística mundial. Curiosamente uno de los precedentes inmediatos del arte de acción parece surgir de unas fotografías que en realidad poco o nada tienen que ver con el arte efímero; se trata de las famosas fotografías de Hans Namuth documentando la espectacular forma de pintar de Jackson Pollock con su peculiar técnica del goteado, de pie, andando literalmente sobre enormes telas extendidas en el suelo, que se publicaron en la revista LIFE y dieron la vuelta al mundo en los años 50 (2- SCHIMMEL, P. *Out Of. action* Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona 1998. En este catálogo puede verse esta imagen que por lo demás aparece en todas las monografías del pintor así como en muchos ensayos sobre el arte de acción).

Estas fotografías documentan una vigorosa y sorprendente forma de pintar, una manera nueva de hacer cuadros. Pollock en todo caso fascinado por su propia vitalidad ve en estas imágenes una espléndida promoción de su genialidad, pero no otorga al acto mismo de pintar naturaleza artística. Sin embargo la masiva difusión de estas imágenes en las que se enfatiza sobretudo el acto físico y envolvente de pintar mas que lo que se pueda estar pintando, generaron en artistas más jóvenes una inesperada revelación; el arte de acción como proceso donde lo que cuenta es la acción misma y no el resultado material que suele desecharse al final de la acción. Este es el caso del grupo japonés Gutai surgido en 1955 o el de los accionistas vieneses a partir de 1962. Allan Kaprow, creador del concepto happening en 1959 (primera denominación específica para este nuevo arte procesual) también hace referencia explícita a la influencia de la manera de pintar de Pollock en el desarrollo de su arte.

Este es un caso particular y elocuente de las múltiples direcciones e interpretaciones sobre un mismo documento donde seguramente interviene más decisoriamente el punto de vista del fotógrafo que la voluntad explícita del artista documentado.

Otro caso especialmente interesante es la famosa fotografía de Harry Shunk que muestra el “salto al vacío” de Yves Klein en 1960 (1 y 3- STICH, S. *Yves Klein* Museum Ludwig de Colonia 1994 ISBN 3-89322-657-5 En este catálogo se pueden ver diversas versiones del salto al vacío. En general en todas las monografías sobre Klein y la mayoría de referencias al artista aparece esta fotografía). Klein, que vivió en Japón y fue profesor de judo antes de dedicarse al arte, sentía una especial atracción por la idea del espacio y el vacío que domino prácticamente la totalidad de su obra. Klein saltaba al vacío desde alturas considerables, amortiguando la caída con técnicas de judo que a pesar de todo no le libraron de alguna lesión. Los insatisfactorios resultados de las fotografías documentales de sus primeros saltos le llevaron a buscar la colaboración del fotógrafo Harry Shunk, que para tal efecto realizó un fotomontaje a través del cual Klein “efectivamente” se adentraba en el vacío de manera casi levitatoria y que posteriormente se publicó como “noticia falsa” en el periódico fascimil “Dimanche” que como participación en el Festival d'Art d'Avant-Garde de París el mismo año 1960, constituyó un hito en diversos aspectos; como foto-acción, arte conceptual, publicación de artista, arte-documento y intervención urbana.

El salto que recoge la fotografía desde la cornisa de un edificio a unos cuatro metros de altura, es real, lo que sucede es que el fotógrafo ha suprimido el grupo de personas de su club de judo que amortiguaron la caída con una lona tensada. Así para la parte superior usa el documento del salto, superponiendo en la parte inferior otra fotografía del mismo lugar sin gente. En este caso histórico de foto-acción la fotografía no solo no se muestra limitada frente a la idea artística sino que la realiza en su plenitud.

Aunque todos los artistas de acción han usado la fotografía de forma mas o menos decidida para difundir su arte, sin duda los accionistas vieneses lo hicieron con autentica pasión y esmero llegando a elaborar detallados guiones para los fotógrafos aunque no otorgaban a sus documentalistas demasiado crédito creativo y incluso abonaban la tesis de que solo la experiencia directa podía revelar todo el potencial creativo de su trabajo. Sin extenderme más en esta nota previa mencionare a este respecto la magnifica exposición “accionismo vienes” comisariada por Pilar Parcerisas para el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla en base a la colección Hummel, básicamente fotografías y films (4- PARCERISAS, P. *Accionismo vienes* CAAC de Sevilla 2008 ACTAR-D ISBN 978-84-8266-783-6) donde se puede ver la abundancia y calidad del material fotográfico empleado por este grupo así como la compleja relación creativa entre estos y sus fotógrafos, que en la exposición ocupan un lugar destacado pero que el detallado catalogo aun permite apreciar mejor.

Métodos y contenidos del Archivo Aire

Aunque la estrategia ha sido documentar todo el espectro del arte de acción, performance, happening, poesía fonética, poli poesía etc...producido en el estado español desde principio de los noventa y más puntualmente a nivel internacional desde el 2000; el Archivo Aire es sobretodo un instrumento generacional en lo que se refiere al ámbito español y en este sentido es único por lo exhaustivo y metódico respecto al trabajo de artistas como Nieves Correa, Hilario Álvarez, Nelo Vilar, Nel Amaro, Los Torreznos, Oscar Abril Ascaso, C72-R, Andrés Pereiro, Marta Domínguez, Borja Zabala, Lluís Alabern, Jaume Alcalde, Pere Sousa, J.M.Calleja, Xavier Sabater, Denys Blacker, Xavier Moreno, Ángel Pastor, Maria Cosmes, Pepe Murciego, Yolanda Pérez Herreras, Rubén Barroso o mi propio trabajo de acción entre muchos otros. Igualmente el archivo se ocupa de artistas que consideramos referentes y con los que podemos coincidir como Esther Ferrer, Juan Hidalgo, Isidoro Valcárcel Medina, Bartolomé Ferrando, Carles Hac Mor, Angels Ribe, José Higes, Concha Jerez o Jordi Benito. En la medida que he tenido ocasión de participar en festivales y bienales internacionales el espectro del archivo se ha ampliado con documentos de artistas con los que comparto cierta afinidad como Boris Nieslony, Alastair MacLennan, Roi Vaara, Irma Optimis, Elvira Santamaría, Clemente Padín o Julien Blaine y finalmente sin solución de continuidad, el archivo atesora algunas fotografías curiosas como los retratos de Allan Kaprow, Gunter Bruss o Emmet Williams (por separado) en Barcelona, o las acciones de Tomasso Binga, Ben Paterson o el juicio a Pierre Pinoncelli en Paris por dañar un ejemplar del urinario de Duchamp, como acción artística.

Las consideraciones generales a la hora de registrar fotográficamente una acción predeterminan que tipo de material se quiere o puede obtener y su posterior “elaboración”. En general documento todo aquello que se presenta en el contexto de un evento de acción o que el artista presenta como tal, aunque puedo sentir cierto rechazo a aquellas actividades complementarias o decorativas que algunos artistas presentan como acción pero que en realidad solo procuran subrayar otro tipo de trabajo explícitamente materico y estable.

Las dificultades lumínicas, de visibilidad y movimiento típicas de un evento de acción, por desarrollarse en espacios propios de las artes plásticas o directamente en espacios extra-artísticos, son parte implícita de la misma acción, por eso, aunque busco lugares ventajosos desde donde tomar mis fotos estos siempre serán los mismos que puedan

ocupar los espectadores, a los que además incluyo con frecuencia. Procuero mantener el mismo punto de vista y realizar secuencias y nunca uso otra luz que la preexistente aunque esto signifique fotografías totalmente borrosas. Con preferencia he usado el blanco y negro no porque sea una técnica más “artística” sino más barata y sobretodo porque la reducción a dos registros generales; blancos y negros aproximan las imágenes resultantes a un texto.

Las exposiciones (20 desde 1996) son el principal instrumento de comunicación del archivo, junto con sus eventuales catálogos, aunque estos hasta la fecha son muy limitados. En contraste con la aparente línea continua que puede parecer un archivo en proceso, la exposición obliga a un corte en número y tipo de obras a exponer, necesariamente parcial e ideológico. Desde la primera exposición del archivo idee una solución grafica que me permitía introducir más artistas y fotografías a la exposición sin cargarla demasiado; los collages murales. En plafones de 70x100 pegaba una tras otra fotografías de diferentes acciones, técnicas y formatos. Esto, además de una gran diversión, me permitía relaciones extrañas entre artistas distintos que a lo mejor compartían gestos u objetos. Esta técnica me adentra decididamente en la subjetividad de mi propio criterio y gusto, lejos de la supuesta neutralidad del documentalista pero que en realidad solo es un paso más en el proceso iniciado con el encuadre y el disparo. De todas formas sigo un criterio explicativo a la vez que el uso de estos collages es solo complementario a la exposición de fotografías individualizadas o agrupadas por secuencias de la misma acción.

Siempre he considerado que el lugar natural de la fotografía documental es el impreso por eso pronto comencé a redactar artículos sobre crónica o teoría de la performance que podía ilustrar con mis fotografías. Con el tiempo estos artículos, publicados mayoritariamente en la revista Papers d'Art de Girona, pero también en otras muchas revistas y periódico, se han convertido en uno de los principales sistemas de comunicación del archivo tanto por la difusión de sus imágenes como por el desarrollo teórico de los textos que las acompañan. En estos artículos los collages o agrupaciones de diversas imágenes en una de sola ha resultado un recurso muy eficaz.

Antes que la revista Aire mutase a archivo, una de sus actividades consistía en proponer foto acciones específicamente pensadas para ser publicadas. En general el cartel pero sobretodo la postal son instrumentos muy usados por los artistas de acción de todas las generaciones y desde Aire se potenciaba esta practica procurándole una dimensión de proyecto. Actualmente en una derivación técnica elaboro animaciones de secuencias fotográficas que se proyectan en los espacios de transito o de encuentro de los festivales y eventos de acción.

Paralelamente a la documentación fotografía de los eventos de acción, el Archivo Aire ha recolectado todas las publicaciones e impresos que estos han generado así como algunos restos de acción y proyectos previos. Con todo este material complementario el archivo a editado inventarios de las publicaciones sobre acción y performance en España o organizado exposiciones como “documento acción” donde podía revisarse el arte de acción de los noventa protagonizado por 30 artistas a través de 300 “objetos” de todo tipo, fotografías, evidentemente, pero también objetos y instrumentos usados en acciones, restos de las mismas, reelaboraciones materiales, foto-acciones, carteles, postales, octavillas, programas de mano y catálogos.

Desde sus inicios el Archivo Aire ha organizado y colaborado con proyectos de acción como el Club 7 de Barcelona que de 1996 a 1998 creó el primer y único espacio estable para la práctica de la performance con sesiones semanales. Posteriormente desde el Archivo Aire se han organizado programas como el Kabaret Obert que funcionó mensualmente de 2002 a 2008 en Barcelona y actualmente, desde 2005 el encuentro anual de poesía de acción y performance La Muga Caula, en el Alt Empordà. Una página Web debería ser el siguiente paso, el sitio natural del archivo, o uno de sus lugares más convenientes, pero para que esta sea realmente útil y no anecdótica se precisa un buen presupuesto, porque la cuestión no es simplemente colgar en la red un grupo más o menos interesante de fotografías vistosas sino catalogar el fondo en todos sus aspectos sensibles de aportar información y diseñar un amplio esquema de relaciones temáticas, cronológicas etc...

La continuidad del archivo, que sigue creciendo de forma “automática” y multiplicando sus facetas comunicativas y artísticas como un collage gigante dependerá de su uso real, también de las posibilidades de que ese uso sea factible pero que en todo caso yo contemplo como una casualidad sorprendente que se auto genera y que permanentemente genera nuevas propuestas sobre viejas cuestiones; la experiencia artística irrepetible y su transmisión y reelaboración.