

La Acción Visible: Diez años de evolución en la práctica de la Acción en España.
Nieves Correa. 2007.
Publicado en la el número 0 de la Revista La Acción Visible.

Primero de todo creo que es importante señalar que la evolución de la Acción está indisolublemente ligada a sus métodos y canales de distribución, y en este sentido se acerca a las artes escénicas. Esto es así porque la acción solo toma su forma definitiva cuando se materializa y eso casi solamente es posible dentro de las estructuras de distribución.

En el año 1996 se produce un punto de inflexión en las fórmulas de exhibición del Arte de Acción en España que hasta entonces había sido sobre todo en formato festival más o menos abierto y se empiezan a manifestar claramente la necesidad de experimentar en otras líneas de trabajo.

Quizás como canto del cisne de una época que termina podemos citar el enciclopédico festival "Sin número. Arte de Acción", comisariado ese mismo año por Jaime Vallaure y Marta Pol en Madrid y que se sustentaba sobre la idea de abarcar todo lo que se estaba haciendo en ese momento sobre Arte de Acción en el estado español.

En esa misma línea pero en Barcelona y delimitado al ámbito catalán Carles Hac Mor y Esther Xargay comisarían L'Acció contra l'Acció en el Palau de la Virreina también en 1996. .

Asimismo en 1996 Pedro Garhel organiza en Salamanca "Jack el Performador" un maratón de acciones que dura 24 horas y en el que se suceden los trabajos en diferentes ubicaciones de la Facultad de Bellas Artes.

Siguiendo este perfil festival-maratón estaría también Per Amor al Art, comisariado por Hilario Alvarez en Palma de Mallorca y los encuentros de Segovia, ambos en 1997 y que reflejan un desplazamiento hacia la periferia de las formulas de trabajo experimentadas anteriormente en Madrid y Barcelona.

Este modelo que acaba pone énfasis no en la acción individual sino en el conjunto del programa que se sucede como un todo y cuyo éxito o fracaso radica en la organización y desarrollo de la totalidad del festival.

Esto hace que la mayoría de las acciones que se crearon para esta fórmula de distribución sean acciones muy cortas, adaptadas a un espacio estándar de trabajo en las que "lo que cuentan" es mucho más importante que "como se cuenta". Los elementos formales de la acción (tiempo – espacio – presencia) pasan a un segundo plano, no hay espacio para una reflexión "formal" en profundidad porque la forma viene dada por el propio concepto de festival.

Por otro lado y en ese mismo año, 1996, se empiezan a perfilar otras líneas de investigación en la distribución. "Arte Algo" fue un programa de arte de acción en el entorno de un pequeño pueblo de los alrededores de Madrid de manera que los participantes tenían que replantearse su relación con el público que en este caso no era el espectador incondicional de los festivales sino un público que se encontraba la acción dentro de su entorno cotidiano sin previo aviso.

"Teoría y Práctica de la Acción", también en 1996, fue un intento investigación y formalización en la técnica de la acción puesto que se pidió a los artistas que escribieran sus propias partituras para ser interpretadas por ellos mismo o por otros. Además esas partituras se publicaron en un libro que lleva el mismo título que el programa.

También en ese mismo año la revista Fuera de Banda publica un número dedicado a "La Performance Hoy", en el que se analizó desde distintos puntos de vista la acción en España con artículos de Bartolomé Ferrando, Joël Hubaut, Tomás Ruiz Rivas, Joan Casellas, Nelo Vilar, Domingo Mestre Pérez, Isidoro Valcarcel Medina, Valentín Torrens, Andrés Pereiro, Lluís Alabern, Rafael Lamata, Nilo Casares, José Tarragó y Rodrigo García.

A finales de 1996 nace en Barcelona el Club7 y comienzan a organizar primero en el FAD y después en la galería Metronom un ciclo en el que se programa una única acción por sesión seguida después de un coloquio entre el artista y el público. Al año siguiente, 1997, y siguiendo el modelo del Club7 se empieza a organizar en Madrid un programa similar. En el año 1998 Marta Pol en Espais d'Art de Girona empieza a comisariar un programa con la misma estructura que todavía, casi diez años después, continua organizándose.

Hay pues en los modelos de distribución y exhibición un desplazamiento a finales de los años noventa hacia una definición de la acción individualizada y cerrada,

capaz de configurarse como una obra completa en si misma y una necesidad de analizar y profundizar en cada propuesta y en cada artista.

Otra vía de investigación que comienza también a finales de los noventa será la llevada a cabo por la Zona de Acción Temporal y después por el Circo Interior Bruto sobre los límites y contaminaciones de la acción, la autoría y su relación con las artes escénicas.

Quizás conviene aclarar en este punto que en España, dentro del campo de la acción, los creadores y los distribuidores "son la misma cosa". La individualización y el análisis de la acción que se detecta en el proceso de su distribución parte de una necesidad de los propios creadores que lo transmiten a los modelos de exhibición que estaban gestionando en aquel momento.

Ha finales de los noventa se aprecia un nuevo foco de interés: el exterior. La necesidad de conocer que hacen otros artistas en otros países y dar a conocer la acción española en el exterior.

En 1998 se había organizado In&Out – Performance Exchange, un intercambio entre artistas españoles y suizos en los que se implicaron 4 ciudades (Madrid, Barcelona, Zurich y Basilea) con la siguiente estructura: en Madrid y Barcelona se exhibieron las acciones de los artistas de Zurich y Basilea en dos sesiones distintas en cada ciudad y en Suiza se mostraron las acciones de los artistas de Madrid y Barcelona también en dos sesiones distintas en cada ciudad.

En el año 2000 a través de la gestión de Nelo Vilar se organiza una muestra de Arte de Acción español en LeLie (Québec-Canadá), un espacio específicamente dedicado al Arte de acción que además publica la Revista Inter, y en la que coincidiendo con este programa se publicó un dossier sobre La Acción en España con artículos de Nelo Vilar, Xavier Moreno, Joan Casellas, Hilario Álvarez, Nieves Correa, Rafael Lamata y Jaime Vallaure.

También en ese año se organiza por parte de una institución el Centro Galego de Arte Contemporánea CGAC una muestra de arte de acción internacional, comisariada por Sergio Edelszten.

A partir de entonces se perfilan tres grandes rasgos en los procesos de exhibición del arte de acción que se irán intensificando con el paso del tiempo y que todavía hoy están vigentes:

Por una parte vuelve a aparecer el formato Festival o Encuentro organizado y comisariado por los propios artistas que echan en falta unas estructuras estables de distribución y exhibición del Arte de Acción. Estos festivales, a diferencia de los organizados a durante la primera mitad de los años noventa, tienen un carácter mucho más riguroso en cuanto a la selección de artistas, el formato de presentación de las acciones y cuentan con mejores recursos.

Año 2001: 1ª edición de CONTENEDORES (Sevilla).

Año 2002: 1ª edición de Ebent (Barcelona).

Año 2003: 1ª edición de Acción!MAD (Madrid).

y 1ª edición del Encuentro Internacional de Performances (Valencia).

Se empiezan también a organizar programas más informales, que no tienen ninguna ayuda institucional, pero que tienen una voluntad por parte de los organizadores, también artistas, de permanencia e individualización de la programación. En el año 2002 comienza el Cabaret Obert en Barcelona y Ven y Vino en Madrid y todavía hoy, después de cinco años continúan funcionando.

La voluntad de encontrar vías de intercambio y comunicación con otros países se hace cada vez más clara y necesaria y esto se manifiesta tanto en como los artistas de forma individual o auto-organizándose intentan proyectarse en el exterior como en la programación de los festivales que cada año, y según van disponiendo de mas recursos, intentan invitar a un número mayor de participantes extranjeros.

También, a partir de mediados de la década se aprecia un pequeño cambio de sensibilidad en algunas instituciones que comienzan a programar ciclos de acciones, a veces de forma un tanto errática y sin un deseo claro de profundizar en el lenguaje, pero en otras hay un verdadero deseo de rigor y sobre todo de continuidad.

En el año 2004 la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, bajo la dirección de Carlos Tejo, empieza a organizar un Encuentro Anual de Acciones (Chamalle X) que tiene una importancia extraordinaria puesto que sucede dentro de la Facultad y con la colaboración y participación de los alumnos.

Ese mismo año el IVAM edita el libro "Arte de Acción 1958 – 1998", una traducción del texto de Richard Martel "Art Action 1958 –1998" editado en Québec por Editions Intervention en 2001 y que se publicó con motivo de la celebración del II Encuentro Internacional de Performances de Valencia.

En el año 2006 el CGAC, en su programación de verano "Arte no Parque", y el MUSAC a partir de un taller organizado por el Departamento de Educación y Acción Cultural e impartido por Nilo Gallego incluyen el Arte de Acción en su oferta cultural.

También en el 2006 el CENDEAC, sobre un proyecto de Nelo Vilar, organiza los Primeros Encuentros de Autogestión y Arte de Acción con un carácter teórico-práctico y que continuarán en el año 2007.

Ese mismo año el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo produce la exposición "Fuera de catálogo. Arte de acción en Andalucía (1990-2005)", comisariada por Rubén Barroso y que recoge documentación sobre Arte de Acción y sus paralelos (performance, video performances, poesía experimental, etc..) en Andalucía desde 1990 hasta el momento actual..

Este cambio de sensibilidad se produce fundamentalmente por la interacción de los artistas-gestores con la institución en un modelo híbrido de trabajo en el que la mayoría de las veces esto sucede a través de programas relacionados con los talleres, la teoría, las publicaciones y otros sectores no plenamente protagonistas de la actividad de los Centros de Arte.

En este momento, y aunque se están consolidando algunas estructuras, seguimos viviendo en un estado de incertidumbre, con la sensación de que cualquier revés cultural o político puede acabar con nuestros proyectos, y quizás esto se deba precisamente a que los que hacemos la acción, los que la gestionamos y los que teorizamos sobre ella "somos la misma cosa" y por tanto habitamos una tierra intermedia casi siempre olvidada por nuestras instituciones culturales, entendiendo estas en un sentido muy muy amplio.

