

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

Bartolomé Ferrando.

Publicado en Art Action 1958-1998. Ediciones Inter, Quebec (Canada), 2001.

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 de 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 de Juan Hidalgo de 1965 compuesta por litros de tecnicismo esasperato, fiducia indiscriminata, intervallen y Rhytmen, 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 la acción que se realiza hoy en España, habida cuenta de la presencia en el grupo de presupuestos ideológicos-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 el 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 en 1997, 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 spectacle 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 la 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 irá comiendo. En resumen, piezas post teatrales como él indica, que no son en sí mismas otra cosa mas que happenings avant la lettre. Y ya en tercer lugar mostraré una de estas acciones spectacle 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 este 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 spectacle 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 campañas 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 ENSEMS 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 inter-específico 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 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 en el año 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 VALCARCEL y Jordi BENITO entre otros.

El ejercicio artístico de Isidoro VALCARCEL lo he visto siempre contagiado de cotidianidad. 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 performances realizado en Valencia en 1992, la

acción de VALCARCEL consistió en la confección in situ de la bandera del festival, con la participación activa de cuatro costureras-performers que trabajaban acompañadas por el sonidos de canciones de los años cincuenta. La intervención de VALCARCEL 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