



FESTIVALES DE
Madrid



O
T
O
Ñ
O



ARTEDEACCIÓN



CIRCULO
DE BELLAS ARTES

SIN NÚMERO

Tomo 1



FESTIVALES DE
Madrid



O
T
O
Ñ
O
96

ARIEDEACCÓN



CIRCULO
DE BELLAS ARTES

SIN NÚMERO

Tomo 1

COMUNIDAD DE MADRID

Presidente: *Alberto Ruiz-Gallardón*

Consejero de Educación y Cultura: *Gustavo Villapalos*

CENTRO DE ESTUDIOS Y ACTIVIDADES CULTURALES - CE y AC

Gerente: *Rosa Basante*

FESTIVALES DE MADRID - OTOÑO 96

Director: *Ignacio Amestoy*

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: *Juan Miguel Hernández León*

Vicepresidente: *Fanny Rubio Gámez*

Secretario General: *Javier García-Gutiérrez Mostelro*

Contador: *Juan Cruz Ruiz*

Tesorero: *Carlos Tena López-Ibarrondo*

Vocales: *Alfonso Albacete Carreira, José Briz Méndez, Antonio Bueno Thomas,*

José Antonio Carmona González-Caballos, Miguel Cereceda Sánchez, José Luis Cuerda

Martínez, Ana Álvarez Diosdado, Ángel José Nieto, Antón Patiño Pérez,

Manuel Quejido Villarejo, José Ramón Martínez Márquez.

Director: *César Antonio Molina*

Subdirección: *María Luisa Martín de Argila*

SIN NÚMERO, ARTE DE ACCIÓN

Comisarios: *Marta Pol i Rigau y Jaime Vallaure*

Coordinación: *Leonor Blánquez*

Producción: *Juan Alberto Ramiro*

CATÁLOGO:

Dirección y coordinación : *Marta Pol i Rigau y Jaime Vallaure*

Diseño y Producción gráfica: *Estudio Creativo Macarena de Torres / Uncial*

Traducciones: *César Palma Hunt y Neus Xammà*

TELEMADRID

FUNDACION
CAJA DE MADRID

Comunidad de Estudios y Actividades Culturales
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Comunidad de Madrid

FESTIVALES DE
Madrid
OTOÑO
96

Ministerio de Cultura
Dirección General de Bellas Artes y Archivos

Fundación Cultural
Olivar de Castillejo

**CÍRCULO
DE BELLAS ARTES**
Marqués de Casa Riera, 2.
28014 Madrid Tel: 531 77 00

El Círculo de Bellas Artes es una entidad cultural privada no lucrativa, declarada de utilidad pública. Sus actividades son posibles gracias al apoyo económico que le brinda el consorcio del mismo nombre integrado por:

www.madrid.org cultura cultura madrid

IBERIA

Sin Número • arte de acción, quiere mostrar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones por su generosa aportación de documentación para la confección de este catálogo.

Óscar Abril Ascaso
Accidents Polipoètics
Lluís Alabern
Jaume Alcalde
Nel Amaro
Antozoo
Marcel·lí Antúnez
Pep Aymerich
Fernando Baena
Graciela Baquero
Jordi Benito
Pedro Bericat
Denys Blacker
Joan Brossa
C-72r
José María Calleja
Xavier Canals
Isabel Carballo
Joan Casellas
Mario Castro
Còchlea
La Constructora - 4
Luis Contreras
Nieves Correa
Andrea Dates
La Destructorora por dos
Eduard Escofet
Esther Ferrer
Valentí Figueres
Rosa Galindo
Elena García Oliveros
Pedro Garhel
Juan Hidalgo
Concha Jeréz
Chikako Kitajima
Arantxa Lacasa
Arthur Lleó
Rafael Lamata Cotanda
Jean-Jacques Lebel
Walter Marchetti
Alejandro Martínez Parra
Josep Masdevall
Philippe Mestre
Domingo Mestre
Jordi Mitjà
Pere Noguera
María Noguero
Lucía Peiró
Andrés Pereiro
Pere Lluís PlaBuxó
Tere Recarens
Àngels Ribé
Dionisio Romero
Sara Rosemberg
Benet Rossell
Isabel Roura
Rosa Sánchez
Rafael Santibáñez
Carles Santos

Cuco Suárez
Rosa Suñer
Quim Tarrida
New Tool
Noel Tatú
Matthew Tree
Laura Tejeda
Christine Ulm
Eulàlia Valldosera
Isidoro Varcárcel Medina
Nelo Vilar
Joaquín Villa
François Winberg
Irma Witte & Company
Borja Zabala

Ross Birrel
Brian Catling
Helena Goldwater
Susannah Hart
Hayley Newman
Claire Shillito
Marisa Zanotti

Victoria Comballa
Galería Joan Prats
Metrónom
Espais Centre d'Art Contemporani
L'Angelot
Galería H₂O
Juan Salas

Sin Número, arte de acción, quiere mostrar su especial agradecimiento a las siguientes personas e instituciones por su generosa colaboración.

Carles Hac Mor y Esther Xargay
Aquassón
Jaime González de Aledo
Julio César Martínez
José Antonio Sarmiento
Bartolomé Ferrando

Sarah Cooper
Anthony Howell
Louise Higham

Kate Bush, Louise Keadan y Zoë Summer. I.C.A. (Institute for Contemporary Art) London
Lisa Kapow, CCA (Center for Contemporary Art) Glasgow
Bronac Ferran, (Live Art and Combined Art Department)
The Arts Council of England, London

Espartaco Martínez
Imprenta Lith Gráficas
Jaume Geli
Elisa Lozano Miralles

Como dejó escrito Flaubert, cuando se quiere hacer arte, es necesario ser superior a los elogios y a las críticas. Y debe ser así, porque el arte no consiste solamente en seguir la tradición o en representar cosas nuevas, sino en representarlás con novedad, y también porque el arte debe estar hecho para ser sentido más que para ser comprendido. Esto quiere decir que cada día se impone más la libertad en el arte y, en consecuencia, un arte en libertad. Una concepción de la estética que siempre prevaleció en las actividades artísticas del Círculo de Bellas Artes, como cumpliendo un lema implícito.

Por ello, nuestra entidad acoge el singular encuentro que constituye *Sin Número, arte de acción*, con la auténtica convicción de su importancia en relación con los destinos del arte en sus movimientos y expresiones últimas y en distintas latitudes de nuestro país, para, al reunirlos, mostrar la dimensión alcanzada por su acción y, desde luego, la variedad de facetas y realizaciones que configuran toda una etapa creativa, en la que han participado, desde los años 60, un plantel de artistas inmersos en la búsqueda de originalidad y la correspondencia con su tiempo.

Estamos, pues, ante una manifestación artístico-cultural fuera de serie, que lo mismo se muestra en la lectura de un texto, que en una performance, una lección de dibujo, un paseante especial, unas citas a oscuras o con canciones de fondo, conexiones telefónicas, videos, cuadros, expresión corporal, fuego, ejercicios circenses, recitales poéticos, experimentos escénicos, grabaciones, diapositivas, provocaciones, etc. El abanico de posibilidades de lo que se ha venido llamando "arte en acción" es múltiple, y para ofrecer una visión lo más amplia posible ningún lugar mejor que los espacios y dependencias de esta Casa de Artistas.

El placer del arte, en definitiva, es lo que realmente propicia el programa que comprende *Sin Número, arte de acción*, simbólico título para dar a entender que las opciones para hacer arte y gozarlo son infinitas. El Círculo de Bellas Artes se complace en dar cobijo a una manifestación tan extraordinariamente compleja como lúdica, con el fin de proporcionarle la mayor difusión, a la par que la ocasión de revelar los perfiles y trabajos de unos nuevos artistas, empeñados en ensanchar las inefables fronteras del arte contemporáneo.

Juan Miguel Hernández León
Presidente del Círculo de Bellas Artes

Índice

Introducción	5
Artículos	11
Teresa Camps	13
José María Parreño	21
Jorge Luis Marzo	25
Jaime Vallauré	35
Marta Pol i Rigau	45
Cronología	53
Introducción	55
1985	57
1986	58
1987	61
1988	64
1989	66
1990	68
1991	74
1992	80
1993	87
1994	88
1995	111
Gran Bretaña	125
Introducción	127
Chrissie Iles	128
Acciones	143
Anexos	145
El deporte conceptual	147
José Antonio Sarmiento	155
De viva veu. Revista parlada	171



Introducción

Podríamos afirmar que la década de los 90 recupera algunos aspectos, tanto ideológicos y formales como estéticos, de los 70, especialmente por la necesidad imperiosa de desmaterializar la obra de arte, es decir, enfatizar más en el contenido y en la investigación plástica a través de materiales y procedimientos de carácter efímero. Con todo ello, aparece el fenómeno reivindicativo de la práctica de la acción por ser un medio de expresión que mantiene la capacidad de crear controversia y cuestionar aspectos de la actual situación político-cultural, tanto a nivel institucional como privado. Pero no se puede comprender esta propiedad si paralelamente no se reflexiona sobre la vigencia de su propia práctica.

El encuentro que se propone tiene como eje central la idea de ser un aglutinante de todas las propuestas que existen y conviven en estos momentos en España, tanto a nivel oficial como alternativo, al tiempo que pretende servir de instrumento de reflexión práctica y teórica sobre las distintas sensibilidades que se dan simultáneamente en el arte de acción.

El nombre de *Sin Número, arte de acción* es una referencia metafórica sobre la dificultad de definición y clasificación en la que se encuentra inmersa esta disciplina. Numerosas manifestaciones, muchas de ellas de carácter contradictorio, parecen empeñarse en romper los moldes con los cuales se intenta configurar un marco teórico que explique y defina esta práctica. Algunos artistas están embarcados en una trayectoria que muchas veces dificulta el entendimiento y comprensión por parte del público y las instituciones. Todo ello lleva a una situación en la que el artista vive y trabaja como un desclasificado, un individuo fuera del control social y por ello potencialmente "peligroso".

Sin embargo, esta posición de ilegalidad metafórica coexiste con la utilización del arte de acción como estrategia rápida para obtener un posicionamiento veloz dentro del entramado artístico, renunciando a muchos de los presupuestos originarios e introduciendo parámetros del arte comercial más establecido. Esta situación, lejos de canalizar la disciplina hacia un camino sin salida, lo que provoca es un contexto generativo y extremadamente prolífico, en el que, paradójicamente, nos encontramos.

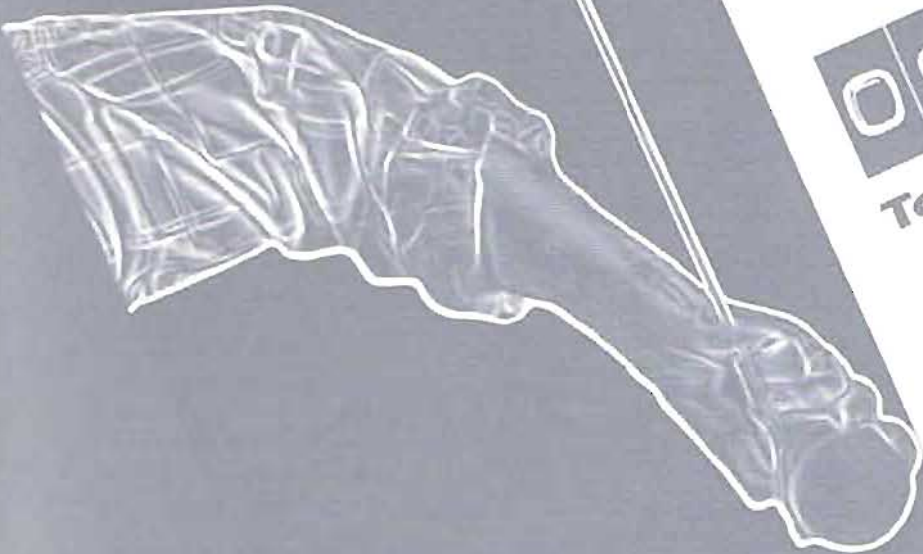
Por último, añadir que *Sin Número, arte de acción* hace alusión a una continuidad sin fractura. Con ello pretendemos definir una propuesta que, siendo de carácter anual, está concebida como una plataforma de debate, discusión y confrontación de acciones que se desarrollan de forma independiente a lo largo del tiempo en el territorio nacional, de forma continuada, entre edición y edición.

Marta Pol i Rigau y Jaime Vallauré



Artículos

ARTICULACIÓN



IN NÚMERO
Tomo 1



DE NUEVO, Y TODAVÍA, NOTAS SOBRE LA ACTIVIDAD PERFORMANCE EN NUESTRO PAÍS.

Parece que la actividad "performance" tiene aún que encontrar su espacio propio en el conjunto de nuestras prácticas artísticas actuales, y superar reticencias y extrañezas ante un concepto que no parece tener ascendencia derivada de la tradición artística conocida entre nosotros. Ni siquiera su nombre, que se comparte también con otros tipos de actuación, ha encontrado su correcta traducción en nuestro idioma de raíces latinas, y nos remite a un concepto foráneo. No es extraño, si consideramos que el lenguaje artístico actual, y los matices que remiten a sus prácticas diferenciadas, pertenecen a actitudes generalizadas en el comportamiento artístico de las últimas décadas en el ámbito de la cultura occidental.

Conviene pensar, de todos modos, en las particulares circunstancias históricas del Estado español, emergente tan sólo hace un par de décadas de una situación de aislamiento y cerrazón político-cultural hacia un terreno de libertad democrática y normalización de su actividad artística; el alejamiento y el desconocimiento de evoluciones normales en situaciones normales, sitúa nuestro contexto en un lugar de permanente descubrimiento, de continua necesidad de afirmar y explicar cada nuevo matiz, pliegue, resultado o aportación del quehacer artístico actual.

Hay, sin embargo, otra comprobación en nuestra dinámica. Se refiere a la consideración de las actitudes vanguardistas, su presencia, su entidad, su recepción y su aceptación entre nosotros. Surgen las preguntas al tiempo que la necesidad de recurrir a la historia, que, a menudo no realizada todavía, no atina a dar luz sobre determinados trayectos. Suele suceder que descubrimos tarde, y de modo parcial, actitudes personalizadas y esfuerzos pioneros de conexión con propuestas desarrolladas en contextos avanzados. Estas propuestas van aparejadas a la voluntad de introducir conceptos e información sobre realidades existentes, para avanzar y dinamizar este grande y pesado cuerpo oscuro que fue durante muchos años el ámbito de nuestra producción cultural.

La performance no fue un invento nuestro a pesar de las positivas y personales aportaciones pre-performáticas de Salvador Dalí, que nunca le apartaron de su actividad principal como pintor. La invocación a Dalí se utiliza como evocación de una vanguardia histórica incipiente pero real, segada por la Guerra Civil. El recuerdo de esta vanguardia local, conectada con otros centros activos y crecientes, actuó, y ello es perfectamente constatable en el ámbito catalán, no sólo como referencia y estímulo, sino también como punto de partida eficaz en la reconstrucción de una cultura contemporánea que antes de la contienda, tuvo amplias conexiones con la producción artística avanzada europea.

En el proceso de reconstrucción de nuestra cultura artística posterior a la Guerra Civil, hubo un intenso recurso a la tradición, ya fomentada oficialmente en torno a valores figurativos y contenidos simbólico-religiosos y populares, como oposición a la búsqueda de propuestas formales no figurativas; en ningún caso se llegó a poner en duda la eficacia y seguridad de las técnicas y los soportes heredados de la tradición y la condición trascendente de los objetos, pinturas y esculturas producidos por nuestros artistas plásticos. No hubo lugar para el debate teórico, si no era en el ámbito domés-

tico o clandestino, ni tampoco para la confrontación abierta o la difusión de las ideas. Tampoco se cuestionaba la entidad de los soportes tradicionales, ni los conceptos de pintura y escultura como propios y casi únicos e indiscutibles portadores de arte, y era impensable plantear arte con otros medios o con voluntad alternativa.

La falta de libertad no pudo propiciar la presencia y la manifestación pública de grupos y trabajos como los propuestos por Cobra o Fluxus en Europa. Tan sólo Zaj tuvo, tiene, nombre propio y fecha de nacimiento: Madrid, julio de 1964¹. En Barcelona, el mismo año, el 23 de abril, se abre la exposición *Machines* en la Sala Lleonart, que tuvo doble interés por mostrarse como un registro de orientaciones y propuestas conscientemente alejadas de los soportes tradicionales y como un encuentro o enlace entre dos generaciones de creadores, propiciador de afirmaciones y situaciones, en adelante, irreversibles: los veteranos, el poeta Joan Brossa y el compositor Mestres Quadreny, al lado de jóvenes estudiantes, entre ellos Antoni Muntadas, Jordi Gali y Antoni Mercader². Ambos hechos tienen en común la confianza y el uso de soportes no materiales en el contexto artístico, la música, la palabra y el recurso a la presencia real de objetos. Ambos hechos fueron insólitos y únicos, no crearon escuela y mucho menos tradición; funcionaron prácticamente solos -Zaj, incorruptible e incombustible, sigue haciéndolo- como entidades autónomas paralelas a los discursos renovados de los soportes tradicionales, es decir, a la extensión y diversidad del informalismo pictórico.

En el proceso hacia la desmaterialización del producto artístico, es decir, la ruptura del sistema único de representación, la búsqueda de nuevos y/o alternativos recursos creativos, y por ende, la reflexión y cuestionamiento sobre la entidad y necesidad de los soportes y los medios de uso artísticos, surgen algunas preguntas:

“¿Podía la materia abordar, sin renuncia demasiado traumática, lo inmaterial? ¿Pudo, desde su entidad física y objetual completamente validada, proyectarse sobre otra dimensión de naturaleza referencial y soporte conceptual, como es el trabajo bajo determinantes espacio-temporales?, ¿Quién, por qué camino se llegó a negar la objetualización, a proponer la acción como posibilidad plástica, a incurrir sonido, incluso silencio...?”; Juan Hidalgo, Ramón Barce, Mestres Quadreny en nuestro contexto, y en otras generaciones Eduardo Polonio, Llorenç Barber y muchos otros hasta ahora.

Y, ¿por qué la música? Tal vez por las concomitancias entre lo que la música puede ofrecer como elemento consustancial de su entidad (necesaria presencia física de intérpretes, ubicación espacial, desarrollo temporal, carácter perceptual y sensible pero no físicamente aprehensible, actuación real ante un público real que se produce de modo directo, sin intermediarlos, compartiendo situa-

CECIBO DEL ESTUDIO • CECIBO DEL ESTUDIO • CECIBO DEL ESTUDIO
¹ Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce crean Zaj en Madrid en julio de 1964. El mismo año, el 19 de noviembre, se produce el primer traslado Zaj, y dos días más tarde, el primer concierto, o “Concierto de teatro musical”.

² Las obras eran en gran parte objetos recuperados de artilugios mecánicos de carácter pedagógico u objetos “pobres” cercanos al “pop art”. La música ambiental era de los compositores J. Homs, J. M. Mestres Quadreny, K. Stockhausen y H. Elmert. Joan Brossa escribió el texto. La muestra tuvo cierta repercusión en el ámbito artístico, especialmente entre jóvenes artistas, mientras que la prensa, en parte, la reseñó como una travesura juvenil.

³ Citado por Esther Ferrer, en Fluxus & Zaj, *Estudios Escénicos*, n. 29. Barcelona 1988, p. 24.

ción y experiencia, espacio y tiempo), y la necesidad de hallar nuevos modos de expresión sostenidos por nuevos soportes para hacer patente el arte de nuestro tiempo. La música, además, convoca a la palabra, y la palabra entendida como materia viva, como voz y como idea, participa asimismo del acto espacio-temporal.

En arte, sólo el artista es dueño de sus actos; la decisión sobre su materia, su obra, su concepto y sus medios, le corresponde íntegramente. El artista puede renunciar al objeto, pero difícilmente puede renunciar a sí mismo. Así, la opción de reemplazar el objeto por su presencia como creador en un acto público, le muestra como algo real.

“La performance”, dice Jochen Gerz, “es un acto vivo realizado por un ser vivo delante de otros seres vivos”⁴.

La palabra “performance” comparte significados; concierto y actuación son los más frecuentes. Es término válido para la música, para la actuación teatral y para un sector específico de la práctica artística actual. Lo que ocurre en el tiempo de la performance es real tanto para el artista como para el espectador.

Tal vez parezca disparatado a simple vista establecer una línea directa entre la música y la performance, pero quizá no lo sea tanto tratar de ver la conexión entre las actividades netamente vanguardistas y los conceptos y la naturaleza de sus propuestas, y al mismo tiempo poner en cuestión los soportes tradicionales en las artes plásticas, su coincidencia en el tiempo y en el conflicto, así como las consecuencias de la situación que de ello se deriva. Dicho de otro modo, intentar sustituirlos mediante soportes alternativos, los más radicales y próximos a conceptos espacio-temporales propiciados y probados desde la vanguardia musical.

Hubo un momento, lento y difícil, de inicio de reacción. Con todas las precauciones, mucho esfuerzo y mucha generosidad, algunas personas iniciaron la recuperación del espíritu y la actividad de la vanguardia a partir del recuerdo anterior a la Guerra Civil, pero con las dificultades lógicas de una violenta ruptura, la dispersión, el exilio o la muerte, y bajo la continua amenaza de represión. Tal vez fue en Cataluña donde se organizó más tempranamente la existencia de un público dispuesto a participar en toda innovación entendida como vanguardia, avance, progresión y novedad cultural. Hubo un público minoritario como todo el que suscribe situaciones de élite, innovadoras, como suelen ser las propuestas radicalizadas. Hubo un público unánime y consciente, selecto y selectivo, abierto y arriesgado. Este público no fue solamente receptor de propuestas vanguardistas, sino que actuó como un motor activador de este tipo de propuestas. En Cataluña se llamó Club 49, fundado en 1949, y se vinculaba al Hot Club de Barcelona; y en Madrid fueron las Juventudes Musicales, que en la década de los años 60 fueron acogidas por el grupo KOAN, profundo admirador de las propuestas de Zaj. El alma del Club 49 fue Joan Prats (1889-1970), quien, en palabra de Josep M. Mestres Quadreny, “consagró toda su vida a la implantación del arte de vanguardia en todas sus formas de

—————

⁴ Citado por Hubert Bésecier en Reflexiones sobre el fenómeno de la performance. *Estudis Escènics. Quaderns de L'Institut del Teatre*. Barcelona, n. 29, 1988. p. 103.

expresión... junto a sus amigos Joan Miró, el poeta Foix, el arquitecto Josep Lluís Sert, el compositor Robert Gerhard, y tantos otros”⁵. El Club 49 siempre se mantuvo en la clandestinidad y en sus apariciones públicas se presentaba como una sección del Hot Club de Barcelona, agrupación de aficionados al jazz.

“Esta curiosidad del espíritu ha sido lo que ha unido en torno al Club 49 a un grupo de individualidades distintas, cuyas aficiones y preocupaciones abarcan todos los sectores de las artes y de las letras... para estar al corriente... en la realidad lo que desean es anticiparse...”⁶.

Los entonces jóvenes artistas Tàpies, Cuxart, Ponç, Vilella, Teresa Codina y muchos otros; el poeta Brossa; los compositores Joaquín Homs, Mestres Quadreny y otros; la soprano Anna Riccl; etc., fueron acogidos y potenciados por el Club 49 que, en torno al arte y a la música de vanguardia, organizaba exposiciones de arte y de fotografía, conferencias, tertulias, audiciones, sesiones de cine y de poesía, excursiones y homenajes. La música contemporánea estuvo presente siempre en su programa de actividades; así, en la década de los años 50 y con periodicidad quincenal, los miembros del Club pudieron oír y comentar obras de Bartok, Honegger, Rober Garhard, Joaquín Homs, Schoenberg, Edgar Varese, John Cage, Alban Berg, Milhaud, Britten y Pierre Boulez, entre otros, y aplaudir en directo a grandes nombres del jazz, como Louis Armstrong, Lionel Hampton, Sammy Price y Count Basie, que actuaron en Barcelona convocados por el Hot Club.

El compositor Josep M. Mestres Quadreny, vinculado directamente al Club 49, da amplias referencias de la actividad musical realizada. “En 1960 se propuso mostrar todo lo que se produjese realmente nuevo sin limitación de estética, de ahí el nombre de Música Oberta del ciclo que duró ocho años... Al principio colaboró allí activamente el compositor canario Juan Hidalgo (1927), que en aquella época residía en Barcelona. Se ofreció el primer concierto el día 11 de mayo con obras de Joaquín Homs, Josep Cercós, Luis de Pablo, Juan Hidalgo y Josep M. Mestres Quadreny (...). El público reaccionó positivamente, pero la crítica se mostró muy irritada...”. En su condición de músico contemporáneo, que planteaba algunas de sus piezas en colaboración con artistas plásticos, pero también como observador del momento y miembro del Club, el testimonio de Mestres Quadreny es muy valioso. “Durante los ocho años de Música Oberta se realizaron una cincuentena de actos entre conciertos y conferencias... Fueron muchos los compositores e intérpretes presentados en estas sesiones, pero podemos citar la presencia personal de Ligeti, Jonh Cage, David Tudor, Stockausen, Merce Cunningham, Rield, etc. Hay que destacar la aparición, a mitad de la década, del joven pianista Carles Santos, completamente identificado con la vanguardia musical y que a partir de entonces jugaría un papel muy importante en la música catalana”.

En los años de silencios forzados, de desinformación y dificultades, pero de intensa necesidad de búsqueda, no parece, tal como lo evidenciaron las propuestas Fluxus y posteriormente Zaj, que hubiera inconvenientes ni provocara ningún tipo de repulsión plantear trabajos interdisciplinarios bajo la forma de “concierto” o “actuación” en los que presencia, sonido, visión, acto y palabra, con

LEONARDO CALVO - EL ARTE DEL SIGLO XXI - EL MUNDO DEL ARTE

⁵ J. M. Mestres Quadreny, en el libro *14 Compositores españoles de hoy*. Universidad de Oviedo, 1982, p. 279.

⁶ Texto de presentación del Club 49 en el folleto del concierto de Mezz Mezzrow. Barcelona 1951.

⁷ J. M. Mestres Quadreny op. cit, p. 380 y 381.

su consiguiente posibilidad de provocación, participación y reflexión, convocasen a músicos y artistas no músicos, aunados únicamente por la necesidad de investigar, de encontrar alternativas. Un caso muy ilustrativo es el del compositor Josep. M. Mestre Quadreny: "Siempre he sentido una gran atracción por las artes visuales y en consecuencia he seguido muy de cerca la evolución de sus manifestaciones... no creo que un arte pueda progresar independientemente de los demás, puesto que, en definitiva, todos expresan, cada uno a su manera, un pensamiento común propio de nuestra época"⁸. Plenamente coherente con su pensamiento, el compositor ha realizado obras en colaboración con artistas amigos suyos: *Cop de poma*, *Triade per Joan Miró* (1961), *Tramesa a Tàpies* (1962), *Pega per a serra mecánica* (1964) realizada en el entorno del escultor Moisés Villèlia, *El telar de Teresa Codina* (1973), consistente en la fijación de micros de contacto en las cuerdas del telar y la grabación de los sonidos que se producían mientras ella tejía un tapiz. Pero ha sido especialmente intensa su colaboración con el poeta Joan Brossa, en la década de los 60, con un importante conjunto de piezas concebidas y presentadas como concierto-acción: *Opera 60* (1960), *Gran Guinyol*, *Aquí al bosc* (1962), *Concert per a representar* (1964), *Conversa* (1965), *Triptic carnavalesc* (1965). En 1964 coincidirán también en la muestra de *Machines* junto con jóvenes artistas, algunos de los cuales iniciarán, en la década de los años 70, sus trabajos claramente alternativos (Muntades, Mercader). Esta actitud irritó profundamente a nuestros pintores, tanto a los figurativos como a los informalistas.

Todo parece indicar que en la oscura década de los años 50 a los 60, la única vanguardia posible se iniciaba, estaba, estuvo, en la música, sobre todo en el ámbito occidental avanzado. La música entendida como tiempo y espacio, carencia de objetualización, inmaterial, presencia, acto resuelto en tiempo de acción-interpretación presente, estuvo en la vanguardia, proponiéndose conciertos-acción, rupturas de los sistemas tonales tradicionales y provocando la participación. La música pudo ser el soporte de un nuevo lenguaje provocador, no objetual y, en muchos aspectos, abrió caminos y rompió soportes tradicionales. En la década de los años 60, al menos por lo que respecta a nuestro panorama performático, dominan las propuestas realizadas desde el campo musical.⁹

Mientras, las artes plásticas, básicamente la pintura y la escultura, seguían aferradas a conceptos y soportes físicos renovados formalmente, pero recogidos de la tradición artística convencional. Desde el Club 49, donde también se hablaba de arte contemporáneo y se organizaban tertulias y ciclos de conferencias, generalmente protagonizados por el crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer, muy próximo a los planteamientos avanzados y miembro muy activo de Club 49, se potenció claramente Dau al set, agrupación de artistas y poetas entre los que se encontraban los pintores Antonio Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç y más tarde, Joan Josep Tharrats, y el poeta Joan Brossa. La exposición que de estos artistas se hizo en 1951 fue el punto de partida de nuestro informalismo. Cirici constataba en 1953 que la mayoría de los jóvenes artistas catalanes del momento habían optado por la pintura "informal", practicada como alternativa a las artes figurativas tradicionales, pero sin renunciar a los soportes y conceptos básicos de la pintura. Con el paso del tiempo, se ha podido comprobar la

FRANCISCA ESTEBAN / ESTUDIO DE CALIBRE / ESTUDIO DE CALIBRE

⁸ J. M. Mestres Quadreny, op. cit. p. 424 y 425.

⁹ Remito al lector a la cronología sobre la acción y la performance en el estado español que establecí para la publicación del n. 29 de la revista *Estudis Escènics*. Barcelona, marzo de 1988, pgs. 226-237.

seguridad del avance de las propuestas no figurativas, casi exclusivamente sobre soporte bidimensional, que, hasta el momento presente, siguen bien instaladas en nuestro contexto cultural.

Este texto presente puede contribuir a salvar en parte la distancia con otro más lejano inscrito en un conjunto de artículos sobre el tema de la performance, publicado como un número extraordinario de la revista *Estudis Escenics* del Instituto del Teatro de Barcelona ¹⁰, que concebí como una ordenación primera de datos en torno a la actividad de la performance centrada, básicamente por razones históricas, en Cataluña, aunque con citas importantes de acciones producidas en el Estado español. Asimismo, apunta las direcciones y circunstancias que parecían haber concurrido en la actividad de la performance a partir de 1960.

Era evidente allí una acumulación de datos en torno a acciones y actuaciones, algunas *body art*, otras auténticas performances, algún *happening*, conciertos-acción, poesía-acción, algún festival e incluso trabajos en vídeo: material todo él que solía presentarse, sobre todo al principio, sin discriminación teórica, dada la desinformación general, la confusión teórica y la falta de referentes y de experiencia en torno a los posibles soportes.

Desde mi punto de vista, esta acumulación de datos daba noticia y verificaba la existencia de una actitud positiva y progresiva respecto a la experimentación en soportes diversos y alternativos; tal vez hoy algunos de los datos reseñados no soportarían la aplicación de un concepto más ajustado de performance. Entendí entonces la acumulación como una voluntad y una dirección diferenciada respecto de la pintura, la escultura y las otras artes tradicionales. Se hacía evidente también que en la década de los años 60, la iniciativa más interesante la suscribieron mutuamente poesía y música. La década siguiente se abría con un extraordinario desarrollo de acciones suscritas por una nueva generación de artistas, la que comúnmente conocemos como conceptual. Cabe decir que ha sido la más intensa y prolifera, no sólo como iniciación de una práctica, sino también como muestra de una propuesta posible y diversa.

Observo, sin embargo, que la mayoría de las acciones reseñadas, más de un centenar a lo largo de toda la década, eran sordas y mudas, ni sonido ni voz; fueron concebidas y realizadas en silencio; el sonido, como el silencio, es fruto del azar más que del ritmo interno de la acción, el silencio actúa por su alternancia con el ruido y éste es el sonido del acto y los objetos, el de los movimientos de la acción y del público; el sonido no está, no suele estar, contemplado como elemento espacio-temporal. Nuestras performances han preferido la narración, la secuencia y el desarrollo de los hechos, los elementos visuales literarios y simbólicos, y discurren, o han discurrido, en silencio.

Salvo los trabajos del músico y performer Carles Santos, de alguna manera continuador de las eficaces colaboraciones del poeta Brossa y el compositor Mestres Quadreny, y él mismo realizador de conciertos con el poeta Brossa, (*Concert irregular*, 1968), lejos quedan en el tiempo y en el concepto propuestas como la *Opera 60* (1960), una sucesión de sonidos elegidos previamente: una silla, el sonido desprendido del acto de vaciar un cubo de agua dentro de otro... mientras el públi-

EL TÍTULO DEL LIBRO EL TÍTULO DEL LIBRO EL TÍTULO DEL LIBRO

¹⁰ El volumen fue coordinado por Gloria Picazo y apareció con el N° 29 de la revista en Barcelona, marzo de 1988.

co tenía sonajeros y un actor recitaba un discurso de Franco sobre el Imperio... o bien, el *Concert per a representar* de 1964, en que intervenían clowns mezclados entre el público y una pareja que trataba de alcanzar cartas arrojadas al aire con un cazamariposas; más musical fue la *Converça* de 1965, en que los músicos hablaban y reían entre sí, y más estricta la relación música-texto planteada en la obra *Trític Carnavalesc* de 1966, donde se leía una novela de manera monótona y, de vez en cuando, una cantante interpretaba un poema sin acompañamiento de instrumentos... Piezas todas ellas firmadas por el tandem Brossa-Mestres Quadreny.

Conviene señalar que gran parte de los artistas del grupo conceptual proceden de una formación ajena a la tradicional en artes plásticas; tal vez por ello su acceso a soportes alternativos fuera más propicio. Sin embargo hay que considerar también que su opción por otras formas de práctica artística respondía a su voluntad radicalizada de oposición ideológica respecto a su contexto político, social y cultural. Fue muy probable, además, que la información, siempre en aquel momento difícil y desigual, de propuestas como las que se vivían en contextos artísticos radicales, como lo era Fluxus, llegara a nuestro país a través de circuitos musicales, excepcionales y minoritarios y, por razones obvias, no tuviera amplia recepción ni debate.

Sin embargo, preguntados recientemente los artistas conceptuales sobre sus respectivos puntos de partida en el inicio de la década de los años 70, sobre las inclinaciones que el ambiente mostraba y sobre sus propias y personales aspiraciones, emerge unánimemente como respuesta la falta de libertad, la urgencia de viajar, la vital necesidad de información, el peso de los factores culturales dominantes y la experiencia de la limitación de las artes tradicionales como forma exclusiva de expresión". Atendiendo a la información de que se dispone y al juego de presencias e influencias que pesaba en la formación de los jóvenes futuros artistas conceptuales en el momento de optar por una práctica artística, existe una segura unanimidad al confesar que la primera necesidad de todos ellos fue renunciar a la pintura y al pincel como primera medida y, a continuación, buscar otros recursos operativos que llegaban a través de la escasa información que se poseía: el "Pop-art", el "arte povera", el mundo del objeto, y en algún caso la fascinación por la imagen, la fotografía y el cine.

Consolidadas las distintas opciones, es relativamente sencillo comprobar la escasa presencia de música en los trabajos conceptuales, contenidos incluso en sentido muy globalizador. Raras excepciones son la colaboración de la vídeo-artista, y de vez en cuando performer, Eugènia Balcells con el músico americano Peter van Riper; la fascinación que siente Jordi Benito por la ópera wagneriana evocada en sus performances e instalaciones en el título y la intención, y por la presencia reiterada de determinados objetos como el piano de cola; más consciente y recíprocamente utilizada concurre la música como dimensión evocadora de espacio y tiempo, buscando la creación de espacios sonoros en las vídeo-instalaciones de Carles Pujol, que recurre tanto a fragmentos de compositores clásicos, como a la colaboración directa con el músico Eduardo Polonio, antiguo miembro del grupo

EXPOSICIÓN DE OBRAS DE ARTE CONTEMPORÁNEA EXPOSICIÓN DE OBRAS DE ARTE CONTEMPORÁNEA EXPOSICIÓN DE OBRAS DE ARTE CONTEMPORÁNEA

¹¹ El Catálogo editado con motivo de la muestra *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1954-1980*. Barcelona, Santa Mònica, enero-marzo 1992, recoge una abundante documentación sobre el grupo de artistas conceptuales, entre la cual, una serie de entrevistas personalizadas que inciden en las motivaciones y las influencias recibidas respecto a su práctica conceptual.

Kean de Madrid, autor de conciertos-acción y compositor de música a través de sintetizadores. Sólo Carlos Santos parece no renunciar a su entidad de músico siendo todo lo contrario, y afirmarse como tal en sus performances.

Así pues, pocos performers se han acercado al sonido y a las palabras. Reaparece por todas partes el enclaustramiento, el aislamiento de trayectos personalizados y la especialización: uno es artista, otro es músico, el de más allá, poeta. La positiva y real síntesis que podía representar el artista a través de su identidad como persona, renuncia al sonido y a la palabra, en consecuencia, prima el arte visual, y con él, ciertamente, el acto mental más atento al movimiento o al hecho que a la alusión a dimensiones reales inmatriciales.

Si no hemos errado el camino, que con todo, es parcial, podemos eventuar una conclusión: el soporte música funcionó como estrategia en un tiempo de tanteos y ensayos de renovación, en un momento en que era necesario encontrar alternativas a las artes tradicionales y experimentar nuevos medios y otros soportes. A pesar de los delgados pero reales hilos conductores, personalizados en músicos como Juan Hidalgo, Ramón Barce o Mestres Quadreny, y poetas intuitivos como Joan Brossa, hacia situaciones de radicalización de la propia práctica, nunca se obtuvo en nuestro país ningún flujo local como hecho integrador. Tal vez el peso de los condicionantes políticos condujo el esfuerzo hacia objetivos más concretos, la lucha por la libertad necesaria para el desarrollo de las ideas y las prácticas alternativas. Pero es justo reconocer que el soporte música, como dimensión espacio-temporal y como acción, permitió afirmar distancias respecto a la actividad plástica tradicional y favoreció a un tipo de artista cuestionador del soporte, aunque no por ello "inmaterial". Lo Inmaterial pertenece al futuro inmediato: el cuerpo del artista todavía es una identidad material.

Teresa Camps Miró
Barcelona 1996

HISTORIA O HISTORIETA DEL ARTE DE ACCIÓN EN MADRID

A lo largo de la primera mitad de la década de los 90 han cobrado una vida inesperada ciertos movimientos y lenguajes artísticos que durante la década anterior se trató explícitamente de dejar atrás. Situacionismo, Fluxus, Arte Conceptual y ahora Arte de Acción son sometidos a reevaluación, dan lugar a importantes exposiciones y gozan de cierto auge, otra vez, como práctica artística. Las causas de esta vuelta hay que buscarlas, por un lado, en cierta mercadotecnia difusa, pero no infusa, de la que siempre ha hecho gala la Institución Artística, capaz de cualquier pirueta para renovar el escaparate. Pero cabe inscribirlas, también, en la lógica de la postmodernidad, de la crisis -en sentido clínico- del arte moderno, que pasa por un trance semejante al de los agonizantes: revivir fugazmente los momentos cruciales de su existencia. Eso es en cierta medida la postmodernidad artística: un recorrido por los episodios menos conocidos del arte del siglo, por el envés del cánón.

El Arte de Acción reúne en sí rasgos específicos que se añaden a lo anterior para explicar su reaparición. Reaparición, por cierto, que ha venido de la mano de los artistas más jóvenes, capaces de combinar creación, organización y gestión.

La necesidad de gran parte de los críticos españoles de los 80 de librarse de la resaca experimentalista y politizada que venía produciéndoles jaqueca desde finales de los 60, dio como resultado una propuesta terminante de considerar el "arte-arte" como el único que valdría la pena recordar de este siglo de "ismos". La "pintura-pintura" y la "escultura-escultura" generaban, además, obras que cumplían perfectamente con los requisitos de la mercancía, y nuestro mercado incipiente no estaba en condiciones de gastarse los cuartos con obras cuyo valor estuviese en entredicho. El mismo postmodernismo de rostro amable que en aquellos años alcanzó notoriedad, ejercía una crítica tan paródica de la obra de arte alto-modernista, que resultaba finalmente difícil distinguirla de lo parodiado. Todo ello, sin embargo, fue creando una insatisfacción creciente en quienes exigían del arte algo más que belleza o seguridad de la inversión, en quienes buscaban en él formas distintas de conocer, pautas para orientar su vida y la de todos.

Bajo la denominación genérica de "Arte de Acción" confluyen prácticas de distinto linaje: la *action painting*, la poesía experimental, el Situacionismo y el teatro heredero de Artaud. Dadá, más atrás en la genealogía, ejerció a su vez influencia sobre todos ellos. En todos los casos subyace, aunque en distinto grado, una intención de desbordar las fronteras del arte y de -como ya sucediera desde el cubismo- proponer materiales artísticos en lugar de construir la representación a través de los mismos. El arte de acción crea obras cuyos soportes son el tiempo y el espacio "reales" y el propio artista -que no actúa/representa, sino que es-. Tiene o pretende un carácter de autenticidad, de "epifanía del arte", que aun hermético e imprevisible como es, ofrece al espectador la posibilidad de experimentarlo sin mediaciones. Esa dosis de experiencia "real" que proporciona a un público que ya no sé si responde exactamente a tal nombre, es, a mi juicio, otra de las razones de su vigencia, en un mundo que es cada vez más representación y en el que parecemos vivir vicariamente. El desciframiento del sinsentido con el que se nos aparece toda Acción requiere de quienes la contemplan un tipo de operación intelectual que sin ser exclusivo de esta, sí le es característico. La tensión dramática de las piezas reside en el abandono del espectador a su suerte hermeneútica, en la subsecuente revisión de sus maneras de ver, sentir o

hacer. La aparición de este tipo de obras, en los años 60, tenía entre otras cosas la intención de sacar al arte de sus casillas, de hacerlo inmaterial, perecedero, vivo y por tanto no comercial. Una ingenuidad completa, desde luego, en una sociedad donde la vida siempre está en compraventa. Concebido pues, y hasta cierto punto, como un virus que introducido en el sistema artístico le produjera la esquizofrenia que acabaría con él, a la vista está que no lo ha logrado. Ocasiones como la presente, por si faltaran otras, demuestran que su efecto ha sido el de una vacuna. La "anomalía" que un día pudo suponer este tipo de obras ya no lo es. Hoy tienen el valor que se les quiera conceder como meros productos artísticos.

Existió pues una fase heroica del arte de acción; fase que en España, dadas las circunstancias, lo era doblemente. Aquí cualquier atentado contra el orden de la página, la escena o el lienzo, terminaba por serlo contra el Orden Público. La fase heroica del arte de acción terminará cuando sea aceptado como un lenguaje artístico más entre los otros. A partir de ese momento empiezan a desarrollarse a su vez prácticas que se basan en presupuestos estéticos similares, pero que circulan al margen del mercado artístico. Estos dos aspectos, el "heroico" y el "lateral", son los que me parecen de mayor interés para tratar en estas páginas que abordan la situación del arte de acción en Madrid.

La fase heroica es también la prehistoria del arte de acción, cuando determinadas prácticas no podían ser clasificadas cómodamente como tal. Otra particularidad que hay que tener en cuenta es que ya desde aquellas primeras acciones se evidencia el origen múltiple que comentaba al inicio. Cronológicamente pues, me referiré en primer lugar a Alberto Greco (1932-1965) y su propuesta de un arte "vivo-dito". En el Madrid de 1963 Greco pone en circulación una tarjeta con el siguiente texto: "alberto greco te invita a un momento vivo-dito. viaje a pie en el metro desde sol a lavapiés y visita al mercado. mostrar el objeto encontrado en su lugar. greco firmará gentes -situaciones- cabezas de cordero y todo cuanto considere obra de arte vivo-dito". Greco había inaugurado su peculiar propuesta artística "vivo-dito" en París el 13 de marzo de 1962, firmando a algún incauto con un bolígrafo que le prestó Ives Klein. Según su propia definición, vivo-dito o arte vivo era "la aventura de lo real", lo real hecho obra de arte al señalarlo con el dedo. O, como dijera en otra ocasión, "el twist de la pintura". Primero en la capital y luego en el pueblecito serrano de Piedralaves, Greco se dedicó a pintar cuadros con personas incorporadas, a rodear con tiza a quienes decidió convertir en obras, y a firmar gente. Perfectamente consciente de las consecuencias que podían tener sus acciones, Greco afirmó: "En caso de ir a la cárcel, firmaré policías". Greco, uruguayo-argentino pasado por París y Roma, conectó en Madrid con artistas como Saura o Millares y, pese a lo insólito de sus obras, el crítico lúcido que fue J.M. Moreno Galván supo entender que en ese intento de destruir la jerarquía sagrada del arte se cifraba una crítica a tantos valores indiscutibles "que le han costado al mundo muchas víctimas. El gesto de Greco demuestra que todas esas cosas no son nada". Como preveía, varias de sus obras terminaron en tumultos que requirieron la presencia de la policía. Su suicidio en Barcelona en 1965 terminó con una carrera artística que había ocupado, en muchas ocasiones, la primera página de los periódicos.

Pero el neodadaísmo de Greco alcanzó una expresión más consciente y duradera en Zaj. La historia del movimiento es bien conocida: su fundación en Madrid en 1964, los miembros iniciales y las sucesivas bajas e incorporaciones, que dan lugar, en 1967, a la configuración definitiva, compuesta por

Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Esther Ferrer. El 19 de noviembre de 1964 realizaron su primer "traslado a pie de tres objetos de forma compleja, contruídos en madera de chopo..." por las calles de Madrid. Dos días después ejecutaron el Primer Concierto Zaj, en el Colegio Mayor Menéndez Pelayo. Su actividad siguió a buen ritmo prácticamente hasta 1972, año de los Encuentros de Pamplona, y luego se fue espaciando hasta finales de los años 80. Una nueva fase de trabajo se desarrolla a partir de entonces, a lo que se añade un creciente prestigio que acaba por hacer a Juan Hidalgo merecedor, en 1989, de la Medalla al Mérito de las Bellas Artes.

Pero estábamos hablando de un periodo heroico que terminó años atrás. Entonces las actuaciones de Zaj provocaban reacciones muy distintas a las de hoy. El primer concierto Zaj en un teatro comercial tuvo lugar en el madrileño Beatriz, en 1967. Leyendo las críticas aparecidas en prensa los días siguientes al estreno, podemos sacar las siguientes conclusiones: todos los comentaristas expresan su desconcierto ante el concierto; casi todos, también, admiten haber pasado un buen rato y valoran la insuperable aptitud de Zaj para hacer participar a los espectadores; alguno exige la supresión de "semejantes patochadas" (en efecto, se suspendieron tras el estreno); y algún otro se cura en un saludable escepticismo. Sólo la equidad de Lorenzo López Sancho y el talento surrealista de Martín Prieto dan lugar a textos explicativos de qué pudiera significar esa "música del arte y teatro musical" que se ponía por primera vez antes sus ojos. Bien es verdad que López Sancho empieza por saludar "el primer *happening* que tiene lugar en Madrid", y ya sabemos que ni lo uno ni lo otro. Pero pongámonos en su lugar: el tiempo, que llevaba tanto detenido, estaba atropellándolos. Por aquellos años, por ejemplo, Tico Medina había publicado un artículo memorable titulado "Yo he fumado LSD", escrito sin duda bajo sus efectos.

El tercer capítulo de esta prehistoria procede de un ámbito completamente distinto, y para valorarlo en toda su dimensión cedo la palabra a Manuel Vázquez Montalbán, en un comentario previo a algunos poemas suyos recogidos en la por entonces famosa *Antología de Poesía Social*, reunida por Leopoldo de Luis en 1965: "Ocurre que, entre todos, hemos hecho el juego a la poesía social y la hemos escrito "como si" fuera a provocar vastos movimientos de masas, "como si" estuviera dirigida a la inmensa mayoría, "como si" la poesía fuera material convencional de primera clase en la lucha frente a la contradicción de primer plano..."; y más adelante: "¿Qué puede hacer la literatura política, elíptica en su expresión, frente a una cultura de masas?". Relegado al último puesto por razones alfabéticas, los lectores ya se habían enardecido, entristecido y concienciado, a lo largo de 400 páginas, de esos versos cargados de futuro que Vázquez Montalbán acusaba de hacerse pasar por verdaderos proyectiles. Efectivamente, la poesía social, como la mayor parte de la literatura y el arte "comprometidos", no se daba cuenta de que reiterándose una y otra vez sólo conseguía cegar un poco más los delgados canales que un día conectaron el arte y la vida. Esa confusión de las frases con los actos, característica de un arte que pretendía transformar la realidad, se aclara con ayuda de la definición de enunciado performativo que formulara el lingüista J.L. Austin: "Enunciado performativo es el que sirve para efectuar una acción... Así, formular tal enunciado es efectuar la acción". Nuestra literatura antifranquista vivía particularmente hechizada por una especie de "ilusión performativa", que le hacía creer que la lucha de las calles y las fábricas podía resolverse en la página en blanco. Por cierto que en esa página había también una lucha, la suya específica, que ganar. Una revolución pendiente en el terreno del arte, cuyas vicisitudes estamos tratando de relatar, un ámbi-

to éste también determinado por las relaciones de producción y sometido a los intereses de la clase dominante. Existió, sin embargo, al menos una ocasión, por lo que sé, en la que los enunciados literarios llegaron a hacerse efectivos sobre las aceras obstinadamente reales. En 1968 Gonzalo Arias, un militante pacifista, publicó en París una novela titulada *Los Encartelados*. Su protagonista tenía el proyecto de salir el 20 de octubre de aquel año a la calle principal de Trujibería portando sobre su pecho un cartel con este texto: "En nombre del 71% de los trujíberos, pido respetuosamente al Mariscal Tranco, salvador de la patria, que convoque elecciones libres a la Jefatura del Estado". En la novela, el personaje era inmediatamente encarcelado, pero una vez en libertad repetía la acción acompañado por algunos seguidores. En la novela, la calle y luego el país se llenaban de encartelados, y finalmente Tranco se veía obligado a acceder a las demandas de la multitud. Gonzalo Arias se encarteló puntualmente el 20 de octubre de 1968 y, como sucedía en la novela, fue encarcelado *ipso facto*. Cuando recobró la libertad se encarteló otra vez junto a varios compañeros. Esta vez fue conducido a un psiquiátrico. Y a partir de ahí, como sabemos, la realidad se separaría cada vez más de la ficción. De la acción de Gonzalo Arias, arriesgado e involuntario performer, no consta registro en los anales del arte español, aunque sí en los de la Dirección General de Seguridad. Su obra fue, tal vez, de "arte ficción" y sólo el paso del tiempo (la revolución artística que otros realizaron) nos permite ahora contemplarla desde una perspectiva estética.

La llegada a España en 1962 del poeta y teórico belga Alain Arias Misson impulsó y dio un nuevo giro a la producción de un grupo de poetas experimentales cuyo catalizador había sido el también uruguayo-argentino Julio Campal. En compañía de Ignacio Gómez de Liaño, que poco antes había disuelto ese "grupo de combate sin oponentes" que fue la Cooperativa de Producción Artística y Artesana, Arias Misson desarrolló en Madrid una serie de poemas públicos callejeros. Esas "vistas urbanas convertidas en semiografía poética", según sus propias palabras, consistían en palabras compuestas por grandes letras que portaban sus colaboradores ("A Madrid", "Dadá", "Arma" -1971-) o en frases inscritas en bandas de polietileno transparente extendidas transversalmente en la calle. Varios de ellos tuvieron que darse por finalizados ante la llegada intempestiva de las fuerzas del orden.

Si los Encuentros de Pamplona marcan el declive de las actividades de Zaj, son también el punto de partida de la actividad de distintos artistas vinculados hasta entonces al arte conceptual y que en adelante realizarían, cada vez con más frecuencia, obras de arte de acción. Isidoro Valcárcel Medina y Nacho Criado primero, y más tarde Concha Jerez, Paz Muro y Pedro Garhel. Los Encuentros marcan el fin de la época heroica, en tanto en cuanto normalizan esta y otras manifestaciones artísticas: las presentan en un foro amplio, las contrastan con otras y suponen un impulso a su ejercicio. A partir de entonces se suceden las ocasiones para revisar el panorama nacional de las que hasta entonces eran manifestaciones cuasi secretas. El Ciclo Nuevos Comportamientos Artísticos, celebrado en el Instituto Alemán de Madrid en 1974, y, años después, la exposición Fuera de Formato (1982) en el Centro Cultural Villa de Madrid, son las muestras que con mayor amplitud acogen este tipo de obras. Junto a los artistas mencionados, otros cuya actividad se desarrolla en la capital y que estuvieron entre los participantes fueron David Nebreda y el Atelier Bonanova, este último dedicado al Arte Postal y la edición de libros. Es pues en los años 70 cuando el arte de acción logra reconocimiento como "comportamiento artístico" específico, aunque hasta casi finales de la década siguiente la nómina de sus componentes apenas aumente. La incorporación más destacada será la de Jose Antonio Sarmiento, de regreso de su estancia en París.

Entre 1984 y 1987 media un lapso de tiempo que corresponde al momento más álgido del protagonismo de los lenguajes artísticos tradicionales. Los primeros signos de su debilitamiento pueden detectarse, por ejemplo, en la invitación que realiza el Círculo de Bellas Artes a Juan Hidalgo para impartir un Taller de Arte Actual. Sus alumnos, y los de Isidoro Valcárcel Medina, que dirigió otro tres años después, son ya una generación nueva, numerosa e ilusionada, con una capacidad organizativa de la que da testimonio la cronología que acompaña este catálogo.

Los nexos más claros entre el periodo heroico y la historia actual los representan Valcárcel Medina y José Antonio Sarmiento, este último no sólo como artista, sino también como historiador y comisario de aspectos relacionados con el movimiento. Aunque no es mi propósito analizar en profundidad su trayectoria, no me resisto a esbozar sus perfiles, por lo que tienen de imprescindible puente entre unos tiempos y otros.

Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937) ha sido siempre un pintor silencioso, y no precisamente porque su obra deje indiferente al público. De un lado, su radicalidad ha impedido muchas veces que esta fuese asimilada por las instituciones. De otro, el mismo artista limita al mínimo la teorización sobre las obras y sus implicaciones. Un silencio no precisamente duchampiano -que creo forma parte de su propuesta artística-, que nunca enfatiza sus rasgos como algo distinto de una vida atenta y creativa: "El arte debe practicarse, a mi modo de ver, sin tan siquiera la meta de ser artista -¡porque ya se es artista!-. Otra cosa huele a artista en ejercicio, con carné". Coherentemente con este planteamiento, muchas de sus obras son en realidad invitaciones/incitaciones al público para que éste realice propuestas aprovechando el espacio del que Valcárcel, quiéralo él o no, dispone como artista reconocido. Desde su *Homenaje a Salvador Allende* (1973), en que solicitaba de los transeúntes una firma como muestra de simpatía -pero no con su nombre, sino con el de Allende-, a *I.V.M. Oficina de Gestión* (1994), en la que durante un mes atendió a todo tipo de propuestas de los visitantes, tratando de inyectar un espíritu creativo en problemas muchas veces abrumadoramente prácticos, Valcárcel cede el protagonismo de su obra al espectador. Ser artista, parece decirnos, no es cuestión de aptitud, sino de actitud, y una manera de demostrarlo es esa aplicación de tácticas que creíamos solamente propias del arte a la vida diaria. Muchas de las obras de Valcárcel se han desarrollado pues en la intimidad de su casa, entrelazadas con sus ocupaciones y, por lo tanto, es tan difícil historiarlas como presentarlas al público.

José Antonio Sarmiento (Las Palmas, 1952) llegó a Madrid en 1984 tras una larga estancia en París. Allí había realizado obras de arte sociológico, libros objeto y acciones. En Madrid abandonó un planteamiento radicalmente anarquista y centró su creación en la crítica de la institución artística, a través de poemas objeto, envíos postales y acciones, como la colocación de bandas adhesivas con el texto "Esto no es una Galería de Arte" en fachadas, puertas y ventanas de las galerías de arte madrileñas (1989). Pero sus creaciones más memorables se sitúan dentro del *mail-art*, ámbito que queda fuera de estas páginas y que, por cierto, es el vehículo escogido por otros artistas, como J.M. Giro o La Libélula Agencia de Desvíos, para difundir sus críticas contra la institución artística.

Páginas atrás había señalado otra faceta del arte de acción a la que llamaba "lateral" o "excéntrica", genuino "signo salvaje" en la terminología acuñada por Patrice Loubier. En sentido estricto, según

Loubier, el signo salvaje es el que se presenta sin autoría (sin identificación), rehuye la espectacularidad y evita comparecer allí donde se le espera. Es un desorden introducido en el espacio público, una obra de arte a la que no acompañan "instrucciones de uso", y que genera caos tanto en las convenciones artísticas como en la vida diaria. A diferencia del arte de acción avalado por la institución artística, que trata de transfundir vida en la obra de arte, el signo salvaje es más bien una acción civil artistizada. En esta frontera imprecisa se sitúan trabajos como el de Passion, un grupo de amigos que, a comienzos de los 70, trató de escapar de la seriedad del arte conceptual llevando éste al terreno de juego. Configurado como Club Deportivo con el nombre de Passion, se inscribió en la Liga Castellana de Baloncesto en la temporada 1977-78, dispuesto a hacer del deporte no una lucha de contrarios, sino un espectáculo artístico. Una vez explotadas las posibilidades del baloncesto, se interesaron por un deporte que, además de novedoso, ofrecía un campo mayor de experimentación. Con el nombre de Aquasslon se integraron en la primera división de la liga de waterpolo de la temporada 1978-79, aunque su cosecha de derrotas en el marcador -y éxitos artísticos- provocó su descenso a segunda en la temporada siguiente. Aquasslon advertía de sus intenciones al público y al equipo contrario antes de cada partido, y como corresponde a un "deporte de ideas", desarrollaba en ellos las posibilidades estéticas que proporcionaba el terreno de juego, la indumentaria y la obligada participación de los adversarios y el equipo arbitral. Una sanción del Tribunal de Competición y el lógico cansancio -físico y mental- de los jugadores les hizo abandonar el terreno de juego.

Estrujenbank (Pintura y Hojalatería en General) es un colectivo radicado en Madrid que inició su actividad en junio de 1989. Integrado por los pintores Juan Ugalde y Patricia Gadea y por el poeta Dionisio Cañas, ha celebrado desde entonces media docena de exposiciones de su obra pictórica. Aquí nos interesa más comentar aquello a lo que tal vez aluden con "Hojalatería en General": su labor de agitación y estímulo, sus publicaciones, la muestra de colectivos artísticos que se llamó Cambio de Sentido o su acción en la Sevilla de la Expo titulada "Campaña Estrujenbank a Favor del Analfabetismo". Estrujenbank aboga decididamente por un arte intervencionista, al servicio de la crítica político-social. Frente al "totalitarismo dulce", propugnan una estética pobre y descuidada, vinculada a lo folklórico y lo popular, que defienda un orden cultural diferente del que se nos hace pasar por indiscutible. Bajo estos presupuestos debemos entender la creación, en octubre de 1985, de una galería de arte que tomó el nombre de la neoyorquina Mary Boone, en el paso subterráneo de peatones que conduce al Retiro. Inaugurada multitudinariamente, las obras de los pintores Estrujenbank, junto con las de Manolo Dimas, Maldonado y César Fernández Arias, quedaron allí expuestas hasta que, semanas más tarde, el Ayuntamiento procedió a su limpieza. La ubicación literalmente *underground* de la galería permitía contrastar estas obras con el paisaje y el paisanaje más radicalmente abandonado por la estética, y desestabilizaba un orden de cosas que el arte suele ayudar a mantener en su sitio. Además, si seguían así las cosas, ¿cómo iba a poder distinguirse a los pintores de galería de los pintores callejeros?

El 18 de diciembre de 1991 se inauguraba a su vez, en el andén de metro de la estación de Atocha, la Galería Nómada Preiswert. Junto al consabido trasiego de canapés y bebidas, podían verse expuestas las obras en venta: dos vallas publicitarias de sidra El Gaitero. Cuando encontraron compradores, éstos se evitaron un engorroso traslado conformándose con apropiarse de lo que constituye, en gran medida, el valor actual de lo artístico: una fotografía *polaroid* que autentificaba la compra del "Prestigio

Adquirido". Preiswert Arbeitskolleguen (Sociedad de Trabajo no Alienado) se define como "movimiento de masas nacido en Madrid en 1990 con el propósito de recuperar el control de los canales de comunicación que constituyen el verdadero ecosistema contemporáneo". Los medios con los que pretenden lograr tamaño propósito dan idea de su particular estrategia: pintadas, camisetas, vallas intervenidas, acciones callejeras, instrumentos al alcance de todos, de libre acceso, que devuelven al ciudadano corriente la confianza en sus propias fuerzas. Sería suficiente que "contagiados", decidiéramos re-expropiar todos estos canales y lenguajes para que la utopía se hiciese presente. El anonimato del grupo, la deliberada ejecución no artística de sus obras y su carácter efímero hacen difícil su clasificación. Pintadas como "Hacienda Somos Tontos" o "Plan de Pensiones Roldán", con su sobria tipografía de plantilla, crean un sobresalto en la lectura de la ciudad que realiza inconscientemente el transeúnte. La acción de Preiswert que ha tenido una repercusión mayor fue resultado de la invitación que el colectivo realizó a Tendero Luminoso, autodefinido como "brazo armado de las PYME", y que consistió en la intervención de vallas y dípticos publicitarios de El Corte Inglés, en los que se animaba a dirigirse a este gran almacén y apropiarse de cuanto se pudiera llevar puesto. Llegó la hora del saqueo, como se tituló el proyecto, fue felizmente llevado a cabo gracias, entre otras cosas, a la pasividad del servicio de seguridad, tranquilizado por la presencia de cámaras de video en manos de los activistas, lo que automáticamente fue interpretado como una garantía de la legalidad de la operación. La alta tecnología es siempre una marca distintiva del poder establecido.

También sin firma aparecen las pintadas con las que el Grupo Surrealista de Madrid ha cubierto algunas paredes de barrios céntricos: constelaciones o estructuras moleculares que ocupan un lugar frecuentado por la pintada política o el graffiti narcisista, y abren fisuras en la homogeneidad del paisaje urbano. Este colectivo realiza también recorridos psicogeográficos inspirados en los presupuestos situacionistas y cercanos también a las Revistas Caminadas de las que queda constancia en la cronología. Vagabundeos gratuitos y afectivos que proponen un plano subjetivizado de la ciudad, y de cuyo trazado queda constancia en *Salamandra*, la revista que publica el grupo. Muchas otras intervenciones permanecen aisladas, como pinceladas que no acaban de componer escena alguna: el Consulado de la República Nihilista de Sobonia y su oferta de becas a artistas, instalada en el Encuentro Cultura, Crisis, Cultura del Círculo, en 1993; o la encuesta de la Compañía Poética Momentánea, realizada en la misma ocasión, y cuyos resultados publicó la revista *El Europeo*.

En estos últimos años han visto la luz algunos textos que, independientemente de su propósito -probablemente no pasar de meros enunciados-, constituyen sin embargo auténticas "partituras" de obras de arte de acción. Me refiero a *Escultoarquitecturas* (1995), de Enrique M. Mercado, que consta de 23 proyectos en los que se combina el humor negro con la crítica social, el gesto surrealista gratuito con un programa utópico de ornamentación. Sirva como ejemplo el Proyecto 20: "Se pintan de amarillo todas las casas valoradas en más de 20 millones, y se crea una guía para facinerosos". Por su parte, el libro *Proyectos* (1994), de José Luis Brea, contiene también propuestas de acciones, junto a las de obras de otro tipo (instalaciones, videos, fotografías, etc.). Son, como advierte su autor, proyectos "...realizados, irrealizables, disponibles, editados, extraviados, factibles, regalados, olvidados, abandonados o definitivamente inacabados". De cariz más intelectual y realizable que los del caso anterior, valga como ejemplo el titulado *Acid Christ*, de la serie Modificaciones: "Verter varios litros de pintura de varios colores acid sobre el cristal de los reflectores que iluminan la estatua de

un Corazón de Jesús que se eleve sobre alguna ciudad. Hacerlo la noche de un Corpus Christi. Modificar el cartel. Donde dice 'Corazón de Jesús', rectificar: 'Acid Christ'".

De todo lo expuesto hasta aquí podríamos extraer algunas conclusiones, que acaso sirvan para atender con más elementos de juicio a las sesiones de *Sin Número*. Lo primero, señalar que se trata de una de las primeras convocatorias en torno al arte de acción que se realizan en Madrid bajo el auspicio de instituciones públicas. A diferencia de lo ocurrido en ciudades como Valencia o Barcelona, en Madrid el arte de acción ha llevado una vida marginal, sin un reconocimiento a la altura de sus logros; ello a pesar de la dedicación y la calidad del trabajo de sus creadores, y de la presencia de figuras como la de Isidoro Valcárcel Medina, que en su ámbito es equivalente a un Juan Hidalgo o un Brossa. Es verdad que las propias galerías y la cultura madrileña en general, no tienen un sustrato que, como en el caso del conceptual catalán de los 70, favorezca la recepción de este género de propuestas. Su opacidad es ya histórica. En el caso de Zaj, por ejemplo, su falta de definición política le excluyó de manifestaciones como la célebre exposición Vanguardia Artística y Realidad Social, 1936-1976, con que España concurre a la Bienal de París de ese último año (Zaj estuvo, sin embargo, representado en el pabellón Italiano); y luego fue su "vanguardismo" lo que le mantuvo en un segundo plano durante los primeros 80. El retraso de un despegue efectivo del arte de acción en Madrid perdió oportunidades de todo tipo. Pienso en la exposición de Greco con Millares y Zaj en Eburne, en 1965; en las actuaciones de Pedro Garhel y Rosa Galindo en Rock Ola, en 1982; o en el Taller de Poesía y Performance realizado por Dionisio Cañas (miembro de Estrujenbank), en el Círculo de Bellas Artes en 1989. Todos ellos, siendo tan prometedores, se quedaron en momentos sin continuidad. Otro tipo de causas de esa postergación hay que buscarlas en la actitud y los propósitos defendidos por los artistas: más preocupados quizá por borrar las fronteras entre el arte y la vida, mantienen un cierto desapego de la carrera artística convencional. Todo ello, sin embargo, y aunque resulte arriesgado hacer una afirmación así, me parece hasta cierto punto beneficioso. Al menos permite al arte de acción una relativa capacidad de maniobra, ya casi inexistente en otros contextos, para seguir siendo un elemento corrosivo dentro del sistema artístico. De otro modo, para cumplir este objetivo tendría que plantearse una inversión radical de su estrategia, como la que llevó a cabo Rafael Lamata en un reciente ciclo de performances. Logró encrespar a un público indiferente ante las intervenciones más atroces realizando un recital convencional de la poesía de León Felipe. Por estas razones creo que el futuro del arte de acción está en gran medida en la calle, recuperada por la nueva generación de artistas, más como "signo salvaje" que como género artístico. Es cierto, también, aunque parezca contradictorio, que determinadas obras sólo tienen sentido en el marco de la institución, y que es ahí donde crean una distorsión que fuera de ella no tendría ningún efecto. La permisividad de la institución y la estetización, muchas veces reaccionaría de lo social, impulsan creaciones que siguen excediendo la flexibilidad de todo límite, jugando al ratón y al gato con el poder y el arte; creando en definitiva contradicciones de difícil solución, pero que logran hacernos reflexionar sobre su sentido. En *Sin Número*, por ejemplo, participará Nelo Vilar, una de cuyas propuestas resuena con aquella acción de Gonzalo Arias de hace casi treinta años. Vilar es insumiso y propone su rechazo al Servicio Militar y a la Prestación Social Sustitutiva como obra de arte. Los críticos de arte militares, si los hay, tendrán que dar su veredicto.

José María Parreño

XX

Nota: Algunas de las ideas de este texto se inspiran en otras de Simón Marchán, Juan Goytisolo y Bartolomé Ferrando. Las críticas del concierto Zaj que comenté fueron editadas en 1991 por José Antonio Sarmiento.

XX

LA PERFORMANCE EN LOS 80, ENTRE LA MIRRA, EL INCIENSO, LAS FALLAS Y ALGUNAS REACCIONES

En 1992, todo el país (por emplear una expresión muy manida en aquel año catártico) vibró con la puesta en escena que Els Comediants realizaron en la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona. Un gigantesco espectáculo visual a la altura de un monumental acontecimiento. Recientemente, La Fura dels Baus ejecutaba en la Plaza de la Catedral de Barcelona un sonado *show*, a mayor gloria de la compañía Pepsi Cola. Algunos días más tarde, La Fura realizaba también una "descolgada" humana en la telefónica Torre Calatrava, junto al Estadio de Montjuic, con motivo de un Congreso Internacional de Arquitectura. Y para cerrar un momento de cierta nostalgia olímpica, Els Comediants ejercían de anfitriones visuales en un evento de mucha luz y sonido en la inauguración de la remodelada Pedrera de Gaudí. Bien, nada que decir. Todo muy espectacular y muy vistoso, muy en sintonía con lo que se espera de estos *shows* del consenso social y de la estrategia comercial y política.

Y ¿por qué comenzar una reflexión sobre las performances en los años 80 trayendo a colación estos acontecimientos llenos de colores? Bueno, simple y llanamente porque son las únicas acciones que parecen interesar a las instituciones, y como dirían éstas, al gran público, coartada donde las haya para justificar el apoyo institucional ante determinadas actividades. En realidad, casi nos atreveríamos a decir que con las performances olímpicas del 92, se cierra un círculo que proviene de finales de los años 70 y que a la postre ha servido para constatar algo que todos sabemos: la performance no ha tenido cabida en la estética española oficial de los años 80, o para ser más exactos, cierto tipo de performances, que además tampoco existieron.

Pero, ¿qué queremos decir con "estética oficial" y por qué nos referimos a unos acontecimientos oficiales que de alguna manera parecen no responder directamente a las definiciones tradicionales de la performance? Intentar aproximarnos con cierta calma a esta cuestión nos abrirá ciertas perspectivas de interés. Porque, en buena medida, responder a esta pregunta puede ayudarnos a comprender mejor los cambios y desplazamientos acaecidos durante los años 80.

Definamos como "estética oficial" aquellas estrategias en la creación de infraestructuras y de políticas de promoción artística orquestadas por diversos organismos públicos, en conjunción con determinados sectores privados, en aras a sedimentar una determinada forma de ver el arte y a los artistas. Utilizaremos esta definición de corte chomskiano, porque en sí misma ya esconde parte del problema que queremos analizar.

A finales de los años 70, buena parte de los grupos conceptuales que había estado trabajando en Cataluña y Madrid, por citar los que más influencia tuvieron, se disgregan. Muchos de los artistas que se habían dedicado a reflexionar sobre el cuerpo y sus percepciones sociales a través de performances, acciones o *happenings* (las posibles diferencias entre las diversas acepciones me las salto sin más), o mediante la experimentación con nuevos medios, se pasan a la pintura, y algunos, algo

más tarde, a las instalaciones. Otros siguen con el tema, pero los menos. Las críticas que florecen por aquellos años de principios de los 80, como las de Bonet, González, Calvo Serraller, Comballa, etc., abogan abiertamente en sus escritos y comisariados por un arte que no se detenga en farragosas disquisiciones políticas o sociales -un arte que mire a Greenberg y Fried, como dice González, para aprender cómo fueron capaces en su momento de deshacerse de la "morralla ideológica" que sepultaba al arte americano-, apostando abiertamente por una práctica creativa que recupere una supuesta esencia perdida, que todos ellos identifican con la pintura. Bonet llega a quejarse de la bazofia que en nombre del arte se hace desde las fotocopiadoras de Terrassa, en referencia a los conceptuales catalanes. González escribe que "ahora que el arte político no está de moda, es necesario volver a definir una política artística". Inmediatamente después, Carmen Giménez, directora del Centro Nacional de Exposiciones del Ministerio de Cultura, dictamina: "Ahora que el arte político no está de moda, es necesario volver a definir una política artística".

Pues bien, ¿cómo podríamos definir esa "nueva política artística" en la que algunos creyeron tan fervientemente?

En un papel institucional no muy lejano del que desarrollara bajo el Franquismo Luis González Robles, omnipresente árbitro de las vanguardias de posguerra, la propia Carmen Giménez da las pautas de cómo y dónde habría que ubicar el arte español en la nueva etapa democrática: "Ponerlo al diapasón de los movimientos Internacionales". Manos a la obra: ARCO, la creación del PEACE (Patronato Español para la Acción Cultural en el Extranjero), el apoyo explícito a determinadas fundaciones culturales bancarias deseosas de formar y conformar colecciones de prestigio, la creación de museos de contemporáneo, etc. Sin duda, España había sufrido 40 años de soledad y silencio, y las prisas para activarse internacionalmente eran muchas. Sin embargo, esa activación no responde únicamente a la voluntad, encomiable y entusiasmada, de situar al país donde se le supone por derecho, sino de generar un marco de actuación que responda plenamente a los intereses del "consenso" político, y que a la vez descarte ciertas acciones que puedan enturbiar el deseado camino de éxitos que ha sido diseñado. Traduzcamos: interesa un arte despolitizado, desfuncionalizado en sus premisas críticas y que recupere las esencias de la libertad creativa por encima de los gastados y superados intereses sociales que pudiera haber habido durante los tormentosos años 70. Traduzcamos mejor: una pintura perfectamente ubicable en el contexto internacional del momento, con los movimientos pictóricos resurgentes en Europa y los EEUU; expresión del alma barroca española, explosiva, jovial e individualista. España necesitaba genios que exportar, genios toreros que funcionasen a modo de estandarte. Un ejemplo ilustrativo: en 1984, Miquel Barceló expone en el Palacio de Velázquez de Madrid, en la primera exposición de un solo artista que el Ministerio organiza en ese espacio. Carmen Giménez escribe en el catálogo algo así como: "Esta exposición quiere demostrar el apoyo del Estado al arte contemporáneo al mostrar las obras en vida de los artistas". Barceló, en aquel momento, tiene 26 años. En este contexto de apatía en el que empezó a convertirse la utopía artística -y social- posfranquista, en donde se recalentaban los platos pictóricos que no habían podido ser degustados con plena autonomía y comodidad durante los años 50 ("por fin podemos disfrutar la verdad de la pintura sin enredarnos en los macabros caminos del compromiso social", apuntaban los críticos del momento, como si con el sufragio universal conseguido cualquier perspectiva negativa se convirtiera en una tralción), ciertas actividades que habían estado ejercitándose en la década de los 70 cayeron fuera de la cesta de

la compra de los políticos. Eso, en sí mismo, no tendría mayor gravedad de la habitual si hablamos de políticas artísticas. El problema se agranda cuando en realidad también la escena artística en general decide que eso de la performance no da dinero, no da prestigio, no se pueden hacer catálogos, además de que no hay críticos que hablen de ello, y, sobre todo, que la performance parece no responder ya a los "genuinos intereses" del individuo creativo, abocado en aquellos días a la búsqueda de una expresión pulsional que superara todas las supuestas disquisiciones sobre el contexto exhibitivo, la promoción de un arte alternativo al proyectado por las instituciones o el uso de nuevos medios que tanto trajeran de cabeza a los artistas conceptuales. Es necesario, se dicen muchos, reencontrar un nuevo modelo de práctica artística que recupere los valores más personales sobre los colectivos. Esto es, subrayar el hecho de que no importa volver a los pasos ya dados en el pasado -léase años 50 y 60- si se tiene en cuenta que lo que importa es la nueva experiencia que cada uno puede aportar. En definitiva, se trata de recuperar la experiencia sobre el experimento; re-inventar el papel del autor, como principio y fin de la cadena creativa.

Este tema se perfila capital para entender por qué la performance dejó de tener presencia institucional y predicamento entre los artistas, jóvenes y no tanto, en los primeros años de la década de los 80. La recuperación de teorías esencialistas por parte de muchos intelectuales del arte tiene que ver con ello, y mucho, obviando flagrantemente muchas de las actitudes que la década anterior habían guiado los trabajos más "vanguardistas". Uno de los puntos centrales de este debate se dirime en el terreno de lo que significa la "expresión". En términos generales, ésta se define como la observancia cuasi religiosa del derecho a decir lo que uno quiere sin prestar demasiada atención al mismo hecho comunicativo, es decir, a si se entiende o a si se comparte. La pulsión personal que lleva a decir ofrece ya suficiente legitimidad. Se trata de algo auténtico y original. Curiosamente, en la mayoría de talleres de artistas jóvenes de la segunda mitad de los años 80, uno podía observar que esto ya estaba siendo intuido y rechazado, como se constataba en la gran cantidad de trabajos fragmentados y alineales, en un rechazo hacia cualquier forma de esencialismo, bien sea de los clásicos como Tàpies, Chillida, Saura y demás, como de los "nuevos" pintores expresionistas.

Esa expresión "natural" que publicita la nueva pintura iba radicalmente en contra de los postulados que algunos performer habían investigado hasta el momento. La performance de la segunda mitad de la década de los 70 se había centrado en buena medida en deconstruir situaciones y actitudes del sujeto emisor frente a los canales dados de expresión, poniendo sobre el tapete muchas de las nociones heredadas respecto a las relaciones entre sujeto (autor) y contexto (receptor). Una práctica artística que valora por encima de todo el objeto no parece el mejor terreno para aquellas actitudes que existen, principalmente, para desmitificarlo. Y no sólo el objeto, sino el valor añadido que lleva consigo, es decir, el artista, el "mundo" del arte.

El contexto de las acciones ha tenido siempre como centro principal de investigación y debate la idea de sujeto, y más concretamente, la noción de cuerpo. Si hemos señalado que las performances intentaban cuestionar el papel social que se le había asignado al sujeto narrador, eso cobra especial relevancia en el cuerpo mismo. No es este el lugar para citar a todos los que han trabajado por este camino, pero han sido muchos. Lo que es cierto es que este tipo de investigaciones ha sido desarrollado con más énfasis en contextos anglosajones, donde la influencia feminista, pero también reli-

giosa y moral, ha sido determinante. A finales de los años 70 buena parte de las performances que se podían ver giraban en torno a experimentaciones de carácter lacaniano sobre la propia percepción del cuerpo en el entramado personal y social. Algunas, no nos dé recato decirlo, de penosa visibilidad.

Con la entrada en los años 80, muchas de esas cuestiones se transforman, y no poco. Para empezar, la voluntad de "relativizar" comportamientos considerados demasiado comprometidos y aburridos -lo que en el fondo llevó a construir esa imagen de lo "genial y auténtico" a la que aludíamos antes- condujo a dejar de lado expresiones que llevaran en sí el estigma del sufrimiento. A pesar de que algunos artistas seguían en la línea de la secesión vienesa y de aproximaciones feministas, la sangre, las vísceras e incluso el desnudo dejaron de ser importantes. En Cataluña, algo tuvo que ver la Fura dels Baus con todo ello. No es extraño que un comentario extendido en los primeros años de La Fura entre los círculos artísticos fuera aquel de "después de Swarzkogler, esto suena a Walt Disney", apreciación del todo estúpida pero sintomática de los nuevos rumbos que se adoptaban: algunos críticos respecto a la fusión entre espectáculo, teatro y performance, otros también críticos hacia esa supuesta pérdida de esencialidad "experiencial" del sujeto performático -si no se corta el pene de verdad, no vale- y otros entusiastas ante una vuelta a un público más masivo, cuya justificación básica es el número de entradas vendidas y la adhesión más o menos militante de las instituciones públicas. El hecho de convertir esas prácticas en espectáculo vació de justificaciones a bastantes artistas. Después ahondaremos más en esto. Ver a un accionista pasándolo mal ya no era una cuestión de solidaridad o de dejarse llevar por el discurso a través de un medio: era una simple chorrada. Recuerdo oír cómo se decía que para sufrimientos ya habíamos tenido 40 años y que ahora tocaba pasarlo bien. El cuerpo -el cuerpo de la "movida" para muchos- era un terreno donde se debían vivir experiencias de primera mano, no sometidas a lecturas que no le pertenecían a uno. Experiencias y no experimentos estériles e incommunicables. Pero ¿no hay algo más incommunicable que la experiencia y más transmitible que el experimento?

Las nuevas apreciaciones de la idea de "experiencia creativa" frente a la de "experimento conceptual" cobraron mucha fuerza, en muchos casos oliendo a rancio. Con la experiencia como molécula central del discurso, se reinstaura también el debate sobre lo nuevo, sobre lo original, en este caso gracias a la mismísima pulsión personal e intraducible del creador o creadora. Atrás parecían quedar los esfuerzos de bastantes personas que intentaron en su momento obviar esta gastada problemática para apuntar otras vías. El experimento funciona sobre la base de lo que puede ser "interesante", es decir, de lo que puede aportar lecturas diferentes a problemas ya conocidos. La apelación a la experiencia reniega de ello asumiendo la importancia de la novedad como forma de superar sin traumas aquellas premisas precedentes molestas a la hora de sintetizar teorías artísticas más o menos globales. No hay nada más globalista que el reclamo "animal y autenticista de la experiencia inalienable". Todo queda unificado en la promesa de que la historia precedente no cuenta cuando se habla desde dentro del individuo. Intuyo que aquí está el por qué la mayor parte de las performances ejecutadas en la década pasada no han buscado en profundidad poner en la picota una mirada centralista del arte, identificada con el sujeto narrador: porque simplemente a nadie se le ha ocurrido dudar de su propia voz. La performance española de los años 70 sí tuvo la oportunidad de hacer política: al cuestionar esa supuesta experiencia "intraducible" y esencialista tan presente en la crea-

ción de vanguardia española de posguerra. Pero la respuesta vino desde fuera de la performance, ya muy a finales de los años 80 y en gran medida por parte de una generación joven que había aprendido los mecanismos del engaño, esto es, algunas de las mecánicas capaces de mofarse de la palabra de uno mismo. La reaparición de las teorías formalistas de los artistas, críticos y gestores del primer posfranquismo atacó directamente la línea de flotación de algunas de las propuestas más comprometidas, pero en general sirvió de cómodo cojín a la mayoría de performers, de la misma manera en que lo hizo el establecimiento de las políticas de subvenciones y becas, tan ansiadas y necesitadas por todos, pero que respondieron casi exclusivamente a las respuestas carrinjonas formuladas por la clase crítica del momento. En pocas palabras, pocos performers no recibieron ninguna ayuda.

La experiencia promete obras finales y perfectamente definidas porque están ancladas en vidas y cuerpos ciertos, pues desgraciadamente siempre tiende uno a verse como si fuera de verdad. La experiencia siempre ofrece objetos. El experimento no promete nada más que el camino, más o menos sinuoso o tortuoso, hacia la presentación de una hipótesis o idea. La performance se encontró pues ante una rara dicotomía: se supone a sí misma una disciplina "aobjetual" pero se ve empujada a una práctica que demuestre la sinceridad del artista, su verdadera naturaleza; es decir, se ve sometida a la necesidad del objeto. Muchos performers, durante los primeros años 80, negaban explícitamente la oportunidad de utilizar prótesis para narrar, describir o representar, en definitiva, lo que querían contar. Apostaron claramente por objetualizar el propio sujeto parlante en un afán de asegurarse parte del interés formalista del momento. La visión de verse convertido en ventrílocuo (un personaje que se ayuda de un muñeco para transmitir un discurso "interpretable" a costa de ceder protagonismo personal e identidad) producía no pocos miedos ante la pérdida de esencialidad y de "discurso real". Esa falta de debate respecto a los modos de comunicación sólo se puede explicar por ese temor a no ser uno mismo.

La experimentación ligada a la percepción del cuerpo, especialmente en Madrid, no dejó de impregnarse de toda la avalancha "autenticista" del momento. Algunos performers procedentes de los años 70 entendieron que era necesario redefinir determinadas ideas para conseguir mostrar lo que de "cierto" seguía teniendo la acción del cuerpo en público. Ello llevó a patéticas performances impregnadas de incienso, mirra y budismo. Como respuesta a ello y reflejando, voluntariamente o no, algunas de las líneas abiertas por los catalanes conceptuales, el video recogió, poco a poco, buena parte de aquellas investigaciones experimentales, en donde cuestiones como la esencia y el *central core* -que dirían los ingleses- no tenían ningún sentido, bien por las propias características del medio, bien porque el video mismo se concebía ya como una forma de deconstruir comportamientos demasiado "simbolistas". Bastantes vascos y catalanes se dedicaron a ello. Los nuevos medios no parecieron, sin embargo, encontrar demasiada buena acogida entre los performers españoles de los 80, como si estaba ocurriendo en bastantes puntos europeos.

El cuerpo, asimismo, se encontró con otros problemas. Por un lado, cuestiones de índole moral, a raíz de una liberación sexual sin pasar por la liberación sexual, y por el otro, de carácter social, cuyo nombre es el sida. La caracterización del cuerpo, y de la destrucción de su forma franquista, durante los años 80, estuvo marcada indeleblemente por su mediatización visual, esto es, a través de los

medios de comunicación. La pornografía fue su ejemplo más preclaro. La proyección social de la supuesta liberación de las rígidas normas morales impuestas por el régimen dictatorial tuvo lugar en el ámbito del espectáculo desde una óptica completamente centralizada en la visión del cuerpo como lugar de disfrute y recreo, no como un terreno para la propia comprensión y la de los demás. Eso llevó, creo, a una estandarización del significado del cuerpo, lo que, a la postre, provocaría que muchos artistas dejaran de trabajar con desnudos por miedo a caer en un espectáculo banalizado.

Y por otro lado, llegó el sida. Y con él, en los primeros años, la realidad fija e inamovible del dolor. Por entonces, el cuerpo comenzó a hacerse inasible, porque se identificó con la muerte. El sida, de alguna manera, recreó buena parte de los problemas que estaban latentes en el mundo de la performance pero que no afloraban del todo, justamente por la falta de debate interno entre sus practicantes. Ello se podía apreciar, aunque algo veladamente, en ciertos círculos madrileños, valencianos y andaluces. La capacidad y "conveniencia" del cuerpo para expresar determinadas narraciones ha sido siempre un caballo de batalla en el ámbito de las acciones. A través del cuerpo enfermo, física y socialmente, la cuestión del "medio de expresión" se intuía entre la posibilidad de ofrecer una visión desde dentro, "experiencial", esencialista y emocional, y la oportunidad de establecer una lectura más cercana al teatro, en la que las experiencias de dolor social no fueran canalizadas tanto en la vivencia como en un juego de miradas cruzadas y más parateatrales. Se tuvo que llegar a los años 90 para que la segunda adquiriera cierto peso específico, siempre a la sombra de las actitudes personalistas más imperantes.

Otra de las primeras tesis de la performance, y que desde siempre ha acompañado a esta atípica disciplina, se definía -en un grado enorme- por la necesidad de sustraer determinadas experiencias artísticas del cotarro del arte: salir de la galería, del museo, de la crítica, etc. No es este el lugar para decir si eso se conseguía o no ya desde las primeras acciones "así" consideradas en la historia del arte contemporáneo. La cuestión es que ese era un referente claro en ese tipo de prácticas. Pues bien, también sería bueno preguntarse hasta qué punto esa premisa se mantuvo durante la década pasada. Muchas facultades y escuelas de arte desarrollaron programas de performances con el objetivo declarado de apartarse de los espacios tradicionales. También algunos performer salieron a la calle para desarrollar sus trabajos. No obstante, y sin querer responder a la pregunta, el hecho de que, por ejemplo, hoy muchas acciones, por no decir la mayoría de las que se pueden ver, tienen lugar en sitios previamente destinados para el arte, podría señalar hacia dónde han ido dirigidos los tiros.

La performance española de los 80 ha flotado, casi sin saberlo, entre dos aguas. Por un lado, la supuesta "obligación" de mantener el discurso "experiencial" por encima del entramado descarrado de intereses de mercado y de política cultural que campearon durante buena parte de la década. Eso llevó directamente a caer en las mismas redes intelectuales que se denostaban, pues el mercado se legitimaba gracias a la no cabida de otra postura que no fuera la estrictamente personalista y representativa de la autenticidad de cada uno. Por el otro, la apertura hacia nuevos comportamientos narrativos y de comunicación, especialmente vinculados a lecturas teatrales o paralelas a las adoptadas en los escenarios. Que la Fura dels Baus fuera criticada por parateatral ya sugiere el ambiente que se respiraba por aquellos primeros días de los 80: todo lo que oliera a desmembrar

la quintaesencia de la performance simbolista era anatema. Pero nadie parecía darse cuenta de que lo que la Fura hacía era trasladar las propias fuentes de la performance -esencia, experiencia y certeza de discurso- en una suerte de catarsis espectacular. La Fura no hacía performances -además siempre se ha supuesto que la acción tiene que ver con un solo sujeto, no con un grupo, a modo de encarnación de ese mensaje unívoco inherente a la performance- sino que se trasladaba al espectáculo. Pero se trataba de un espectáculo basado en las mismas normas de identificación moral que se consideraban en la performance. La Fura no se cortaba la "polla" de verdad; lo simulaba. Sin embargo, la simulación partía de los mismos presupuestos simbolistas, religiosos y cuasi místicos que defendían los performer puros. Algo que evidentemente cuadraba a la perfección con el espíritu moderno pacato de aquellas primeras instituciones culturales democráticas, que llegaron a hacer hasta unas Olimpiadas. La Fura nunca se ha reído de sí misma, ni siquiera de los demás. El consenso latente que ha promovido la élite cultural ha creído que la performance, porque asimismo los performer lo expresaban, debía responder a los criterios más verdaderos y originales del individuo que "se" decía. No había lugar para la mofa. No ha habido bufones entre los performer, si exceptuamos a algún estupendo payaso vetado por el gobierno o el ayuntamiento de Murcia, que no me acuerdo.

Claro, que bien mirado, estoy seguro de que sí que ha habido bufones en más de un lugar. Es igual. Tampoco se trataba de escribir sobre lo que no se ha visto o sobre lo que no he visto. La performance subterránea y escondida que se practicaba por aquí y por allá debe ser tema de otro sesudo texto de historiador del arte. Yo hablaba de política y performance.

Jorge Luis Marzo

OTRO OJO POR OTRO OJO OTRO OJO OTRO OJO OTRO OJO OTRO OJO

Nota 1: Ya que "paso" de dar un listado de nombres totalmente incompleto y sujeto a los caprichos de mi propia experiencia como espectador y lector, dejo esta ardua tarea a ese historiador del arte que venga. Por otro lado, supongo que todo el que pudiera verse representado aquí ya se dará por ayudado, si llega el caso. Además, la mayoría siguen vivitos y coleando, y podrían contar infinitamente mejor que yo dónde se ubican ellos mismos en esta historia, en caso de que hiciera falta.

Nota 2: Para consultar las citas originales que se han volcado aquí de críticos, políticos, etc. de los años 80, véase JLM: El triunfo de la ¿nueva? pintura española de los 80, Toma de partido. Desplazamientos, Libros de la QUAM (Quinzena d'Art de Montseny), n.º 6, Barcelona, 1995, pp. 126-161.

OTRO OJO POR OTRO OJO OTRO OJO OTRO OJO OTRO OJO OTRO OJO

REFLEXIONES EN TORNO A UN INTENTO CRONOLÓGICO.

- (+ - 0) - La idea, y posterior materialización, de una clasificación cronológica de acciones de componente artístico no deja de ser un empeño contradictorio a la par que utópico. La contradicción más evidente radica en el hecho de intentar fijar históricamente actos efímeros cuyo presupuesto de partida es no dejar rastro alguno, borrar toda huella que permita una reconstrucción de la escena del crimen. La utopía se sustenta sobre ese ideal: los crímenes perfectos no pueden ser historizados más allá de los pocos hechos directos que afectan a las condiciones del asesinato; poco se sabe del antes y nada del después. Así, estamos hablando de un mapa que reconstruye un número puntual de asesinatos ante personas dispuestas a testificar. Todo el mundo reconoce que son los testigos los que permiten dar con el asesino y someterlo al peso implacable de la ley. Esto es muy cierto en la medida en que el hecho puede ser reconstruido, datado y fechado. Pero hay algo aún más importante: la complicidad del testigo invalida la perfección del crimen. Son tantas las bocas que habría que callar que el asesino acaba por aceptar su rol social y despliega con orgullo el arsenal de armas y estratagemas con las que practica sus habilidades delictivas.

- (- 1 .) - Q ¿Quién es la víctima?, pueden todavía seguir preguntándose algunos. De nuevo se trata de esa eterna resucitada, tantas veces acuchillada, bien con la saña apasionada que implica el arrebato expresionista, bien con el frío y distante cálculo de la operación algebraica. El arte como víctima vuelve a resucitar una vez más ganando en esplendor, elevándose triunfante por encima de su última tumba, retando a propios y extraños con esa sonrisa sarcástica que tantas pasiones enconadas desata. Ahora bien, la elección sustitutoria del término "arte de acción" en lugar del extendido performance hace aún más evidente la contradicción: asesinar al Arte en nombre de otro, aunque sea con minúsculas, priorizando el acto con respecto al soporte, es un sin sentido o una estupidez; y es de ese sin sentido del que merece la pena decir algo: sin sentido sustitutorio, sin sentido temporal, sin sentido histórico.

- (- 2 .) - La multiplicación en proporción creciente a partir de 1990 de hechos relacionados con el arte de acción plantea la necesidad de crear un ámbito de reflexión global que permita encuadrar el sinnúmero de actividades. Esta necesidad a la que nos referimos no tiene como finalidad establecer compartimentos tipológicos estancos. Desde el principio hay que tener presente que estamos hablando de una actividad multidisciplinar y poliforme, siendo esta característica la que parece definirla¹. Por tanto, resultaría un contrasentido intentar encorsetar una manifestación que, en apariencia, no se casa con nadie. Ahora bien, esta condición de inabarcabilidad ha provocado, y continúa haciéndolo, un sinnúmero de malentendidos que afectan no sólo a su conceptualización, sino, lo que es peor, a los mecanismos organizativos y a su recepción pública. Para entendernos, estamos hablando en primer lugar de la generalización del término "performance" en lugar del castellanizado "arte de acción"; más allá de consideraciones lingüísticas², la utilización masmediática y coloquial del término "performance"

¹ "Pertenece a la naturaleza de la performance la característica de escapar a toda definición. Cada artista reinventa por su cuenta las leyes del género y sus manifestaciones".

Josette Féral. La performance y los «media»: la utilización de la imagen, en Estudios sobre Performance, coordinado por Gloria Picazo, Centro Andaluz de teatro, Productora Andaluza de Programas, Sevilla, 1993, pág 202.

² Que, por lo demás, el autor considera de peso.

hace referencia en muchos casos a actuaciones singulares realizadas en discotecas, *raves*, salas de fiesta, *boites* e intermitentes eventos ultratecnológicos. Quien redacta estas líneas no es que esté directamente en contra de este tipo de eventos; simplemente no acepta un reduccionismo impues- to, el cual para desgracia de la performance, sólo acarrea consecuencias negativas al convertirse en un modelo más a elegir dentro de la incombustible sociedad del espectáculo.

Entiéndase que no estamos tratando un capricho terminológico. La parafernalia tecnológica que sus- tenta a la performance en su puesta en escena está directamente relacionada con el conjunto de efectos especiales sobre los que están contruidos los pilares de los distintos parques temáticos repartidos por el primer mundo, ya sean versiones aventureras de postales tropicales o espaciales, ya sean universos sentimentales animados. El efecto especial temático ha de cumplir a la perfección su función: provocar una honda impresión en los sentidos³. El efecto especial performático no ha de quedarse a la zaga, su éxito radica en la profundidad y perfección del corte cármico, en la comple- jidad de los mecanismos neumáticos estimulados informáticamente, y en la sabia, y siempre elabora- da, utilización de los niveles de penumbra⁴.

No es ninguna casualidad, sino todo lo contrario, que los eventos performáticos más elaborados (de los cuales la cronología sólo da algunos ejemplos) hayan encontrado un circuito de exhibición efi- caz al ser cogidos de la mano por el llamado teatro alternativo. Es desde dentro de este ámbito donde crecen, provocando pasiones de masas espectantes y nerviosas ante una mutilación virtuali- zada en directo. Tal vez, simplemente, se trate de una reminiscencia de las ejecuciones públicas de reos que nuestro siglo ha prohibido, al menos para los no invitados por tarjeta estucada.

No hay que olvidar que, con la ley en la mano, una ejecución pública no es un asesinato. Es un espectáculo de ley.

-(3.3.3)- La decisión de utilizar en este encuentro dual, en vivo y en papel, de pretensiones anua- les⁵, el término "arte de acción", en lugar del generalizado "performance", nace de una supuesta, intención clarificadora. Se entiende que su empleo tiene la capacidad de definir mejor en castellano⁶ un conjunto de actividades que se desarrollan en el límite, frontera o zona de exclusión entre lo socialmente considerado arte plástico y un amplio número de manifestaciones artísticas (poesía, danza, música, teatro, videocreación, instalación, ambiente...) y no tan artísticas⁷ (cabaret, mimo, magia de cerca y de lejos, documental de ficción, espectáculo multimedia, deporte de competi- ción...) utilizando para ello conceptos y recursos de todos los lados de las fronteras.

Ahora bien, esta voluntad clarificadora corre el riesgo de empantanarse en un territorio todavía demasiado fresco. La frescura es consecuencia de dos factores. 1- Tiene que ver con algo ya dicho: si es cierto que cada artista reinventa cada vez las propias leyes, es una insensatez intentar estable- cer constantes. 2- En el trascurso de estos últimos cuarenta años nuevas generaciones han ido apa- reciendo, en mayor o menor número y fortuna. Su juventud sí podría constatarse como constante.

³ *Vértigo, ensoñación alucinógena sin ingestión, pavor intermitente y prepotencia hiperespacial.*

⁴ *En este caso la honda impresión en los sentidos queda reducida a un espectro más limitado, pero no por ello menos fami- liar: asco, vómito, repulsa, dolor de estómago; todo el conjunto de sensaciones que puede remover la invocación, directa o metafórica, del líquido amniótico.*

⁵ *Como suele suceder cuando se intenta una tarea de este tipo. Aunque la continuidad nunca está asegurada, no sólo ya por condicionamientos institucionales, sino, tal vez por la misma naturaleza de la materia prima con la que se trabaja.*

⁶ *Y también en catalán, donde "acció" está mucho más extendido que performance.*

⁷ *Claro está, según los presupuestos de esa disciplina denominada Historia del Arte.*

Algunos motivos son claros: mayor potencial físico-energético, menor grado de inhibición pública, muy escasa capacidad económica; factores todos ellos no exclusivos del artista sino extensibles a cualquier ser humano. Intentamos decir que existe, en potencia, la posibilidad de que cada nueva hornada pueda reinventar y poner en entredicho lo dicho. Sin embargo la realidad se aleja bastante de esta utopía. Pocos, muy pocos artistas, consiguen reinventar de cada vez; y pocos, también muy pocos de los más jóvenes artistas, consiguen liberarse del pasado para utilizar al máximo todo su potencial creativo o, la versión invertida, creen utilizar al máximo su potencial para, sin saberlo, acabar repitiendo la historia.

Cierta distancia histórica, y ciertas constantes repetidas en otros territorios hace ya algunos años⁸, nos hacen pensar que lo que ahora estamos viviendo, que no se corresponde exactamente con el resto de los países europeos, puede ser tan sólo un espejismo fugaz. El supuesto éxito y aceptación popular puede ser un síntoma de debilitamiento al dejar por el camino la "inocencia" y la "provocación"; y la supuesta revitalización, una falta de conocimiento de los antecedentes. Por todo ello se cree necesario establecer un cauce de reflexión, teórico y práctico, que permita no encorsetar pero sí desbrozar la maleza, confrontando el pasado vivo con el presente latente, y se piensa que el término arte de acción es el que mejor se adapta a la realidad actual, en parte por su mayor amplitud conceptual, en parte por su sana capacidad de generar equívocos fructíferos y en parte por marcar una clara diferencia con las fórmulas exclusivamente espectaculares.

-(- a .)- En la actualidad estamos asistiendo a la emergencia de una práctica que en menos de seis años se ha convertido en el punto de referencia de una parte, cada vez más numerosa, de la población artística; de la suma, y sigue, de acontecimientos extendidos por todo el territorio nacional con una consigna común: accionar. A esta constatación hay que sumar otra no menos importante: el abandono práctico y el rechazo teórico por parte de algunos de los artistas más veteranos de cualquier contacto con la acción; las causas esgrimidas pueden ir desde un cansancio vital a una falta de interés real por algo que, según cuentan, está anclado en el remoto pasado. Por último sería un error olvidar los movimientos pendulares del deambular artístico de nuestro siglo: hemos salido de una bacanal pictórica y parece que nos encontramos en otra igual de indigesta aunque, en teoría, sea inmaterial.

Si bien todo lo dicho es cierto, también lo es que estamos hablando de algo un tanto atípico, a pesar de su edad, en el terreno de las artes plásticas. Esta atipicidad referida se evidencia claramente en los modos de transmisión informativa entre generaciones. El pobre legado editorial disponible en castellano dificulta el acceso directo a las fuentes. La perversión imaginaria que ha sufrido la documentación fotográfica hace tomar a la imagen un componente estético desproporcionado, al tiempo que cortocircuita el factor temporal. Las huellas y residuos de las acciones se tienden a interpretar como las acciones mismas. Y el hermetismo procesual genera una fuerte contaminación en la recepción. La atipicidad se extiende hasta el extremo de ser el contacto físico y verbal con el artis-

⁸Performance: una visión actual norteamericana. de Roselee Goldberg en Estudios sobre performance. Op. Cit, págs 139-155.

En este artículo se ofrece una interesante óptica sobre el auge y caída de la performance norteamericana de 1979 a 1986. Es de destacar cómo alguno de los artistas pasó del anonimato absoluto al estrellato en el mundo de los medios de comunicación y a la riqueza.

⁹Y tal como se están desarrollando los acontecimientos, la supuesta datación cronológica del presente año superaría con creces la de cualquiera de los reseñados.

ta resistente el que provoque la ignición en las nuevas generaciones. Queda cronológicamente reseñado el hecho de ser los distintos talleres impartidos el punto de arranque de gran parte de los artistas que han comenzado a desarrollar su trabajo en los 90. Transmisión oral frente a información imaginaria. La extensión de este contacto al terreno de la docencia está provocando, si cabe, una influencia menos puntual y más cotidiana, lo cual repercute directamente en el terreno de los allegados.

Lo paradójico de lo descrito es que se está viviendo una especie de euforia pre-revolucionaria, fuera de cualquier lógica histórico artística y, por supuesto, social; algo así como si de pronto, sin razón aparente, a todo el mundo le diese por accionar o disfrutase viendo como se acciona.

-(5.)- En este punto resulta evidente, al menos para el que escribe, la referencia a un elemento común de trabajo teórico y práctico¹⁰. En este compendio, arte de acción queda definido por tres prácticas hermanadas como son el *happening*, el *fluxus* y el accionismo; resulta muy interesante la exclusión a otro capítulo más avanzado del denominado arte de comportamiento y *body art*, lo que en realidad sería un arte de acción procesual, bien referido al uso y aprendizaje de los objetos, bien centrado en la exploración del empleo del propio cuerpo. En este último caso, es el abandono de las formas neodadaístas lo que produce una concentración en premisas previstas de antemano, siendo éste el elemento diferenciador de la tríada citada al principio.

La evidencia a la que hacíamos mención se basa en la constatación, no ya solo conceptual sino del más puro sentido común, de que estamos hablando del resurgir de algo, nombres aparte, con bastantes años de existencia y del desconocimiento general sobre si realmente se están haciendo nuevas aportaciones en la actualidad o se trata de la repetición de esquemas ya utilizados. Este desconocimiento al que nos referimos intenta subsanarse desde el ejercicio de la práctica, propiciando últimamente trabajos cuyo núcleo generador es un planteamiento revisionista sobre los posibles caminos a seguir, bien en clave irónica bien en frecuencia conceptual. Estos intentos de reflexión interna son engullidos con entusiasmo, pasando a formar parte del entramado numérico, y en muy pocos casos su función crítica consigue recalcar vías de actuación; bien podrían ser leídos en clave posmoderna tardía, síntoma de debilitamiento, al abrir paso a la "meta-acción" como única vía coherente. La ausencia crítica del exterior propicia, propulsa y fomenta la reflexión interna.

La suma de todos los elementos descritos parece abocarnos a una conclusión precipitada, donde el arte de acción que se practica en nuestros días no es más que una mera moda pasajera, consistente en la repetición de esquemas existentes, sin trascendencia de ninguna clase, y los nuevos allegados, unos arribistas sin escrúpulos ni conciencia histórica. Por tanto, hacen bien muchos de nuestros críticos al no dedicarle ni una sola de sus preciadas letras.

-(6.)- Llegados a este punto parece que lo mejor sería callarse y dejar que los acontecimientos se detengan por su propia inercia. Son muchos los elementos que están en contra, pero no son menos los que están a favor. Y una vez más no se trata de cantidad sino de calidad. Para ello es necesario levantar el vuelo y contemplar desde lo alto el entramado cronológico propuesto. Aunque la

ESTE ES EL TEXTO DEL CAPÍTULO 5. EL TEXTO DEL CAPÍTULO 6. EL TEXTO DEL CAPÍTULO 7.

¹⁰ Simón Marchan Fiz: *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*, Akal, Madrid, 1988. Paralelamente a las reflexiones que nos provoca la relectura de los capítulos 3 (III Parte. Págs 193-209) y 1 (IV parte. Págs 235-248) sugerimos consultar algunos trabajos reseñados en la cronología, en donde queda constancia bien por activa, bien por pasiva, de la influencia decisiva que dicha publicación ha tenido sobre determinadas obras.

información procesada no comprenda la absoluta totalidad de eventos accionales¹¹, bien es cierto que se ofrece un mapa hasta ahora no desplegado. La importancia del mismo no radica tanto en la cantidad de obras reseñadas, sino en la posibilidad de poder ver qué se ha hecho, quién, cómo y cuándo; información ésta que hasta el presente se encontraba dispersa y parcelada. El mapa brinda la posibilidad de poder hablar sobre hechos sucedidos y no sobre entes difusos. El mapa indica dónde están las poblaciones y cuáles son las vías de comunicación entre ellas. El mapa nombra y describe.

Sobre la base de esta nueva posibilidad pueden efectuarse algunas reflexiones fructíferas. La primera de ellas es la entrada en escena de nuevos nombres, la desaparición de otros ya existentes, y la continuidad, más o menos intermitente según los casos, de algunos artistas que en la actualidad están ejerciendo una influencia decisiva. El aval de presentación de los nuevos incorporados son varios años de trabajo, intenso y a veces excesivo, todavía no puestos a prueba en épocas de muy baja rentabilidad pública.

La segunda es que el grueso cronológico está formado por artistas relativamente, y no tan relativamente, jóvenes; el espectro de años de nacimiento se extiende de 1959 a 1979; y si bien es cierto que algunos pudieron vivir en su propia carne los trabajos desarrollados a finales de los 70 y principios de los 80, también lo es que muchos han entrado en contacto con las generaciones anteriores después de un periodo de enmudecimiento taponado. Es precisamente esta fase la que se ha pretendido reflejar al escoger el año 1985 como punto de arranque cronológico. Aunque la información con respecto a aquellos años es mucho más difícil de precisar¹², resulta evidente que desde *Fuera de Formato*¹³ (1983) hasta aproximadamente 1990¹⁴, el silencio accionista parece haber sido una constante. Silencio, que en el caso que nos ocupa, es un arma de doble filo, ya que está referido a hechos de conocimiento público de mayor o menor trascendencia, pero públicos al fin y al cabo. Es más que probable que muchos trabajos no aparezcan reseñados pero hayan sido realizados. ¿Desliz cronológico? Sí, pero en parte. La dificultad de acceso a determinadas fuentes evidencia su desinterés hacia un hipotético circuito actual bursátil, al tiempo que su silencio, fruto de la utilización de otros canales, pone a prueba la noción misma de arte de acción cortando desde la raíz cualquier tentativa espectacular.

La tercera reflexión es la repetición de las mismas acciones en contextos diferentes; cuestión por lo demás muy debatida entre los actantes. Discusiones a parte sobre lo ortodoxo o no del procedimiento, resulta evidente que la repetición disminuye la importancia del contexto específico priorizando otros aspectos del trabajo. La repetición de las acciones propicia, en muchos casos, el poder estar presente en todas y cada una de las convocatorias públicas, así como rentabilizar un trabajo que goza del beneplácito del espectador.

La cuarta, y última, reflexión es el crecimiento de actos públicos (Institucionales, académicos, privados y "alternativos") organizados por los propios artistas. Este dato afecta positivamente en cuanto a que la concepción de los mismos se puede acercar más al germen generativo; resulta también posi-

© 1990 por Concha Jerez. Todos los derechos reservados.

¹¹ Tarea ingente, y seguramente irrealizable, no ya por falta de fuerzas o presupuestos sino por la mera obviada que produce datar un acto efímero si no se tiene contacto directo con la fuente.

¹² Laguna parcial que intentará subsanarse en ediciones posteriores de Sin Número. Arte de acción.

¹³ Fuera de formato, exposición comisariada por Rafael Peñalver y coordinada por Concha Jerez. Centro Cultural de la Villa. Madrid.

¹⁴ Momento en el que la suma de algunos acontecimientos más o menos aislados provoca un tibio despertar.

tiva la lucha por el nacimiento de actos públicos en lugares donde el programador cultural no está por la labor directa, provocándose una colaboración conjunta beneficiosa para ambos. Pero es este beneficio el que puede volverse contra la acción, buscándose, consciente o inconscientemente, una rentabilidad que inevitablemente deviene espectáculo. En este caso, como en algún otro¹⁵, el excesivo conocimiento público puede provocar paradojas irresolubles que anulen desde su origen la eficacia de los trabajos.

-(7.)- Derivaciones performáticas aparte¹⁶, la cronología da fe de trabajos que de una u otra forma reflexionan, directa o indirectamente, sobre la noción de espectáculo. Es la noción de espectacularidad sobre la que pivota el posible avance o retroceso de la situación actual. Si damos por válida la premisa de que cualquier situación pre-revolucionaria es nueva porque las condiciones, el contexto, siempre son distintas, es posible que nos pudiésemos encontrar ante algo que, aunque sonado, no deja de ser diferente con respecto al pasado. Sin embargo, esta premisa es demasiado utópica para ser real; puede servir como metáfora útil a la reflexión teórica, pero mucho me temo, no se corresponde con la realidad práctica. Estamos muy lejos de conseguir ese nivel de creación que contagia al ciudadano, evidentemente no artista, hasta extremos impensables en condiciones normales. El contexto poliniza creación por el aire, y sólo hay que salir a la calle y respirar. Sucede que el espectáculo genera tan sólo ilusión momentánea, en el mejor de los casos abre y cierra una ventana por un tiempo limitado, que por supuesto no se extiende a la totalidad de la vida cotidiana del espectador potencial, y aunque llegase a generar euforia pre-revolucionaria, ésta siempre sería ficticia.

-(E.)- Los trabajos que centran su atención sobre la noción de espectáculo, poniendo en práctica una acción basada en un análisis minucioso del contexto específico, en su mayor parte se encuentran silenciados o automarginados, con respecto a su conocimiento público.

El silencio impuesto radica básicamente en la poca rentabilidad que se oferta a programadores y, por extensión, a público de butaca. Y, digámoslo claramente, es el público de butaca el que puede generar éxito o fracaso en proporción al número de asientos ocupados; para entender la cuestión utilizaremos dos modelos actuales que están en el polo opuesto:

a- Trabajos de escenario o sala¹⁷ de duración mínima nacen y mueren por y para el público presente dejándole en un estado de ansiedad no consumada. Desplazarse por la ciudad para acabar viendo a alguien que realiza un gesto cotidiano, más o menos sazonado de dadaísmo, cuya duración puede rondar los 30 segundos, suele generar un enfado motivado por la sensación de estafa.

Ahora bien, los trabajos más rigurosos en este campo¹⁸ despliegan la noción implícita de anti-espectáculo rompiendo un pacto temporal tácito, al tiempo que enfrentan al público, de manera directa en

¹⁵El llamado arte comprometido, cuyos miembros más destacables en los circuitos internacionales ponen en entredicho la misma noción de compromiso. Ver: No sabemos si habrá siempre poetas, pero siempre habrá policías de J.M. Parreño, en el catálogo de la exposición El sueño Imperativo, organizada por Mar Villaespesa, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1991.

¹⁶Accionismo vienés puro, descafeinado, duro, blando y confuso.

¹⁷La diferencia de trabajar con tarima y luces especiales o al mismo nivel del público, haciendo que éste forme un corro alrededor del artista, aunque podría interpretarse como una ruptura del teatro a la italiana, muchas veces no deja de ser un mero matiz de puesta en escena cuya finalidad es lograr un eficaz desenlace final.

¹⁸No hablamos de rigor racionalista, sino del rigor consecuente que se afianza en un territorio y lo lleva hasta sus últimas consecuencias.

directo, con estructuras muy familiares de muy corta duración generadoras de ansiedad no satisfecha¹⁹. Paralelamente, la actividad realizada, la acción en su acepción verbal, carece de habilidad especial; más bien parece fomentarse la noción de torpeza e inutilidad por parte del ejecutante. La torpeza llevada a su esencia provoca irritación colérica. Según lo visto, este tipo de manifestaciones se encontraría dentro de la lógica evolución temporal de los modelos propuestos por fluxus y el *body art*, y su desarrollo público se centraría en eventos convocados.

b- Trabajos de muy larga duración (días, meses, años) que aprovechan, a veces, los eventos públicos como una parte del proceso global. Su génesis, desarrollo y conclusión se sitúan al margen de un encuentro público institucional o privado; sin embargo, lo utilizan para sacar a la luz una determinada investigación o mostrar conclusiones parciales. Resulta obvio que el espectador de butaca del evento puntual puede sentir cierto resquemor si se limita solamente a interpretar lo que ve en ese intervalo de tiempo delante del artista. Esta extensión temporal ataca la noción espectacular al mostrar tan sólo una parte del todo. Acceder al resto supone un esfuerzo adicional que el espectador no está dispuesto a realizar, ya que tendría que llevar su pesada butaca de acá para allá.

La automarginación mencionada se relaciona expresamente con este segundo grupo al ser consciente el artista de que prácticamente nadie podrá seguirle en su deambular temporal. Es más, este tipo de trabajos no necesita de la presencia de público convocado de butaca y, en numerosas ocasiones, el encuentro entre ambos se concibe como prueba de fuerza psicológica. Según lo dicho, estamos hablando de arte de comportamiento, siendo este "la modalidad más objetiva del arte de acción, desprendido de los residuos neodadaístas"²⁰.

No deja de ser casualidad que tanto el caso a. como el b. utilicen una economía de medios absoluta. Los instrumentos tecnológicos son desterrados a otra dimensión. El artista, o el actante, según los casos, se hace transparente para poder ver a través de su cuerpo una obra que se resiste rabiosamente al disfrute físico. Ya se trate de silencio institucional o de automarginación, es evidente que el componente físico y sensorial queda relegado a un segundo plano. El disparo va dirigido a la sien, no al corazón.

Estos tres artes revisitados, *body-fluxus-comportamiento*, mantienen claras y evidentes relaciones con sus orígenes pero, tal vez, tanto sus intenciones como sus condiciones de exhibición y de recepción se han modificado hasta tal extremo que el disparo no se produce, exclusivamente, en un entorno contracultural sino más bien todo lo contrario. Las instituciones y organismos que los acogen provocan consecuencias contradictorias: de una parte, la acción puede quedar anulada por un entorno que doctoraliza todo lo que sube a la tarima; de otra, la acción puede tener un nivel de repercusión en el entramado social, impensable de no realizarse justamente en ese contexto específico.

No deja de ser un avance que determinadas acciones estén empeñadas, entre otras cosas, en reflexionar sobre la esencia de la sociedad del espectáculo, la cual afecta no solamente al territorio de lo meramente escénico sino, aunque cueste digerirlo, a cualquier derivación que esgrima el arte como tarjeta de visita²¹.

¹⁹Por extensión, la sensación de estafa se traslada al programador cultural al tener que justificar un gasto (el caché del artista, su viaje y su estancia) ante sus superiores. En más de una ocasión el artista ha visto cómo su sueldo le era negado en farragosas y encorderizadas discusiones sin argumentos de peso.

²⁰Simón Marchán: *Op. Cit.* Pág 235.

²¹Sustituir "arte" por "arte del espectáculo" y de ahí reducir la fórmula a "espectáculo" es algo que ya está integrado, y solucionado, en los soportes diarios informativos con la fórmula "Cultura/Espectáculo".

Más allá de lo reseñado, existe una situación que conviene tener muy presente: trabajos sin convocatoria pública que se desenvuelven en circuitos diferentes a los citados. Acciones cotidianas en su acepción más pura²² que imposibilitan cualquier indicio cronológico. Acciones no artísticas en entornos no artísticos. En definitiva, acciones creativas frente a acciones artísticas.

-(-S)- "Por lo que respecta al carácter antiartístico (del arte de acción), éste se mueve en la órbita dadaísta, sin trascenderla... Las propuestas <<anti-arte>> deben examinarse a la luz de las categorías históricas del arte y de los objetos artísticos"²³. Esta cuestión debatida en el pasado parece haber encontrado una posible solución en el presente. No me consta que en la actualidad se esgrima la pancarta del <<anti-arte>> en las manifestaciones públicas. Este abandono reivindicativo obedece a dos cuestiones. La primera de ellas tiene que ver con la integración consciente en el sistema de las artes de muchos de los trabajos reseñados; esta consciencia implica aceptación de los patrones y utilización de los mismos. Ahora bien, esta utilización puede traer consecuencias no deseadas o deseadas inconscientemente. La segunda se imbrica con la ausencia casi total de pretensiones reivindicativas en e territorio de lo estético; y si éstas se producen, podemos considerarlas como un síntoma sospechoso de infiltración en el mercado.

No incidir en planteamientos teóricos, no plantear fórmulas novedosas, aceptar el presente sin pretensiones conceptualmente regenerativas, puede que sirva para liberarse del peso de la historia, y esto en primera instancia puede traer consecuencias beneficiosas. La losa es demasiado pesada para poder moverse con agilidad; y en definitiva, eso es lo que está sucediendo: infiltración por la puerta de atrás, bien porque necesitaban simplemente ventilar un poco los cuartos, bien porque el encargado de la puerta era un cómplice desconocido.

La agilidad consciente a la que hacemos referencia tiene que ver con la sensación de haber recogido un testigo latente, enmudecido por el deambular generacional; y aunque hipotéticamente se tratase del mismo, los actantes lo llevan con la misma intensidad, conscientes de que, si estamos hablando de acción, se trata de una carrera sin final, sin ganadores ni perdedores.

Es fácil, demasiado fácil, esgrimir el argumento posmoderno para, una vez más, liquidar de un plumazo cualquier intención de movimiento. Aunque, a su pesar, la consciencia del que escribe es perfectamente capaz de localizar los síntomas de maniobras, más o menos elegantes, para adentrarse en el Gran Circuito de La Cultura/Espectáculo, bien es cierto que **suficientes casos** permiten esgrimir un esbozo de teoría: no se aspira a vivir del arte producido sino a vivir creativamente²⁴.

-(← -D.)-

¿Dónde se encuentra el supuesto matiz de superación con respecto a los antecedentes históricos "ilusorios y apresurados"²⁵? Hablamos de los **casos suficientes**²⁶; en primer lugar no se trata de ninguna estetización de la realidad; no se pretende imponer fórmulas visuales que impliquen una reno-

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

²²Purista, esgrimen algunos.

²³Simón Marchán: Op. Cit. Pág 207.

²⁴Es en este punto donde las mentes lectoras no soportan más, arrojan el libro al suelo, profiriendo de inmediato que es inaceptable otra retahíla más sobre la identificación arte-vida. Sin embargo, nótese que hablamos de creación, no de arte.

²⁵Simón Marchán: Op. Cit. Pág 207.

²⁶El lector deberá hacer el esfuerzo adicional de localizarlos, según su propio criterio, en la propuesta cronológica. Aquí no daremos nombres. Obviamente, muchos casos no están dentro de la cronología.

La noción de **caso suficiente**, debe emplearse de la misma forma que el concepto duda razonable.

vacación del entorno, sino introducirse en los sistemas para promover/provocar una alteración desde dentro. En segundo, no se trata de transformar las costumbres festivas sino de algo, pienso, mucho más serio: transformar las prácticas cotidianas del receptor posicionándolo, a su pesar, como emisor; no se trata de "la conversión (por el destinatario) del trabajo cotidiano alienado en estética"⁷⁷, sino de la conversión (por el destinatario) del trabajo alineado en trabajo creativo⁷⁸. Por último, desengañese quien piense que estamos haciendo una apología de la conversión de política en estética, en todo caso estaríamos hablando de política creativa, pero, y en eso tal vez no seamos tan ingenuos, sabemos que política y creación poco tienen que ver, no por principio, sino por la dificultad de poder compaginar el compromiso consciente con uno mismo y el compromiso adquirido con el poder.

Los casos suficientes permiten contraponer arte y creación. Arte, con mayúsculas, como convención social por los que están en el poder y por los que aspiran a él. Y creación como una actividad vital que lo abarca todo, un proceso permanente y contagioso que nunca se acaba. Somos conscientes del nivel utópico propuesto, al igual que de la dificultad de su puesta en práctica, pero no por ello debemos, ni queremos, renunciar a su enunciación. Es cierto que entonces tendríamos que hablar de *creación* o de acción de crear, en lugar de nuestro defendido término arte de acción, pero este matiz tan importante no se resuelve directamente en lo escrito, sino en otros territorios menos amplificados pero mucho más eficaces.

Jaime Vallaure.

GRUPO DE ESTUDIOS DE ECONOMÍA Y SOCIOLOGÍA

⁷⁷ Simón Marchán: *Op. Cit.* Pág 208.

⁷⁸ Resulta obvio que estamos hablando de algo bastante alejado de la estética del ritual.

¿CUÁLES PODRÍAN SER LAS CUESTIONES ESENCIALES SOBRE EL ARTE DE ACCIÓN HOY?

1- UNA POSIBLE REVISIÓN DE LO QUE HA SIDO EL ARTE DE ACCIÓN HASTA NUESTROS DÍAS.

Lyotard define la postmodernidad como la paradoja que trabaja en el futuro y se fundamenta en el pasado, basando su pensamiento en el principio de la "anamnesis". Entiende la expresión artística y el pensamiento estético como el análisis de los trabajos precedentes y no como su repetición. Cada momento histórico encierra en sí mismo la sensibilidad del momento, cúmulo de sensaciones vividas, intransmitibles, en los objetos.

Pensamos que, para vislumbrar una de las posibilidades del resurgimiento del arte de acción, pueden ser muy esclarecedoras las reflexiones que Lefort hace sobre la novela de Orwell, 1984. Del conjunto de sus reflexiones destacamos: la necesidad de salvar el instante contra la innovación, ya que después de las vanguardias, la innovación se encuentra a la venta, hecho que presupone el olvido de los sentidos en beneficio de las estrategias, y la recuperación del cuerpo, como presencia y discurso, por hacer posible la visión de lo invisible y recuperar la fantasía como metáfora de libertad y singularidad, por encima de la norma. También apunta la idea de la imprevisibilidad del acontecimiento y la intención del lenguaje.

Estas reflexiones nos sirven para introducir algunos puntos de interés, recogidos de los estudios sobre la performance y/o arte de acción que se han llevado a cabo en Cataluña hasta el momento. El fenómeno del arte de acción ha sido estudiado dentro del campo del arte conceptual como otro lenguaje alternativo y ha sido analizado desde una perspectiva histórica y no desde su especificidad. A partir de estos estudios se pueden establecer tres vías temáticas para seguir las pautas de su evolución:

a) La influencia dadaísta que Fluxus ejerció con sus acciones-concierto de calidad, no estructural ni personal, en las nuevas generaciones. También tuvo influencia la obra de John Cage, el grupo Zaj y los conciertos de Música abierta, organizados por el Club 49, iniciativa que tuvo continuidad bajo el título *Música acció*, dirigida por Mestres Quadreny y Joan Brossa. A pesar de que el arte de acción de componentes musicales no tuvo casi continuidad durante los 70 y 80, a excepción de Carles Santos, durante los 90 esta tendencia será recogida y sintetizada por una nueva generación de músicos: Los Macromasa, Oscar Abril Ascaso, etc.

Tal y como afirma Annemieke Van de Pas, "la recuperación de la tradición dadaísta y de los residuos fluxus ha corrido a cargo de Benet Rossell, Carles Hac Mor y Esther Xargay". De Hac Mor y Esther Xargay cabe destacar su labor como organizadores de eventos tales como *De Viva Veu. Revista parlada*; *Revista caminada*, de actividad callejera; y el *Agora Interdisciplinària*, en Metrònom (Barcelona); siempre dentro de una filosofía participativa, divertida y no selectiva.

b) Las performances de violencia y sadomasoquismo heredadas de los accionistas vieneses, cuyo objetivo era liberar a las personas de la agresividad de sus impulsos reprimidos. La mayoría de sus acciones ritualistas eran una síntesis de los trabajos del arte corporal o *body art*. Así, por ejemplo, los trabajos chamánicos de Joseph Beyus, de alto contenido social, filosófico y político; de gran audacia

expresiva. Colocamos también dentro de este apartado a Joseph Beyus y a los accionistas vieneses, por la influencia que tuvieron en el ámbito catalán (especialmente en las performances ritualistas de Jordi Benito, que los reinterpreta desde temas míticos de la cultura española).

c) La génesis de las acciones se puede encontrar en la fuerte tradición del arte objetual catalán y la poesía visual, mágica, popular, directa e imaginativa, de Joan Brossa; así como en las aportaciones del "Nouveau Réalisme" francés con el uso del detritus y la aparición del cuerpo y sus derivados como objeto artístico; y muy especialmente en la idealización de los materiales pobres del "Arte Povera" y el contenido ideológico del "Conceptual".

La idea de trabajar en obras efímeras conduce al artista a investigar con materiales precarios, pobres, y/o al uso del propio cuerpo. Así, una de las vías de la experimentación de la idea de la no permanencia de la obra de arte será a través de la incorporación de la naturaleza como soporte y material artístico. Concepto que engloba tanto la naturaleza ecológica como la humana:

- las acciones-instalaciones de Pere Noguera son un trabajo en proceso basado en lo que experimenta con el comportamiento de la arcilla.

- las acciones mínimas que los artistas hacían sobre su cuerpo, muchas veces mal interpretadas como *body-art*, se podrían entender como una forma de auto conocimiento, como son los trabajos de Antoni Llena y Francesc Abad y las acciones antropológicas relacionadas con la naturaleza de Fina Miralles y Àngels Ribé.

- otra vía será la performance que juega con el fetichismo del cuerpo-objeto o con su componente *kitsch*; una muestra son las acciones mitómanas y narcisistas de Carlos Pazos, *Conocerle es amarlo*, en la Galería G de Barcelona en 1977.

Las premisas de trabajo del arte conceptual, y por extensión del arte de acción, quedan reflejadas en las memorias de la Mostra d'Art Jove, Granollers, 1971. "El arte conceptual, por sus características, debería ser: un arte contrario a los objetos-mercancía; obras efímeras, obras espectáculo, arte de las calles, obras que necesiten la participación del público, *happenings*, arte destructible, invenciones mentales, etc". También apuntaban la necesidad de trabajar en grupos "para una lucha conjunta" ³, es decir, "la lucha paralela por una recuperación nacional" ³. Otro objetivo muy importante era la recuperación y participación del público en sus actividades; con este propósito organizaron dos encuentros más en 1973: *Informació d'Art Concepte*, en Banyolas (Girona), y la muestra *Comunicació Actual*, en Hospitalet de Llobregat. Una fecha muy importante fue 1972, cuando Francesc Abad, Jordi Benito, Robert Llimós y Antoni Muntades participaron en la V Documenta de Kassel, a pesar de su precipitación e improvisación, con un trabajo significativo.

■- PERFORMANCES DURANTE LOS 80

La década de los 80 se caracterizó por la euforia y especulación en el mundo artístico. El arte de acción quedó relegado a la mínima expresión, quizá por su voluntad pobre o excesivamente ideológica, aunque artistas como Jordi Vallés, Jordi Cerdà, Xavier Canals, José M^o Calleja, Benet Rossell, Carles Hac Mor y otros continuaron trabajando. Estos veteranos no han ejercido una influencia muy fuerte sobre las nuevas generaciones, a excepción de Hac Mor como ideólogo y organizador.

El arte de acción durante los años 80 siguió una trayectoria que se alejaba de la estricta racionalización

de los 70; se quería investigar dentro de los parámetros de "Obra de arte total" a través de las aportaciones de otros campos de experimentación artística de carácter más plural. Encontramos puntos de conexión entre el teatro y las acciones de la Fura del Baus, la performance ritualista y catártica con los Rinos y los Inseparables, y los avances multimedia en las performances de Rosa Sánchez & Konic thtr...

■ ARTE DE ACCIÓN EN LOS 90

La metáfora de la humildad de los trabajos de Brossa y de la poesía de Papaseit serán recuperados a través del pensamiento de la mediocridad, al mismo tiempo que el principio de la analogía entre forma, contenido y concepto. Así, la performance entendida como subjetividad sublimada deja paso al arte de acción con unos propósitos fuera del marco psicológico y ontológico. Sus postulados se han derivado hacia un arte de investigación, dejando la faceta terapéutica del cuerpo a la fotografía. Quizás porque la fotografía tiene la categoría del acto congelado y nos proporciona un distanciamiento emocional, al mismo tiempo que una lectura rápida y despersonalizada, transformándose en uno de los procedimientos artísticos más capacitados para plasmar esta supuesta crisis de identidad, a diferencia del arte corporal.

Se pueden establecer puntos de contacto entre las filosofías de los 70 y 90. Probablemente uno de los aspectos que más diferencian su práctica sea el principio de función. Si tomamos como eje del discurso los temas de debate que tuvieron lugar en el encuentro *Informació d'Art Concepte*, organizado en Banyoles por Antoni Mercader en 1973, podremos establecer los puntos diferenciadores. Durante estas jornadas se habló del peligro real que suponía para el arte el mimetismo y el formalismo; la desmitificación del objeto y del trabajo artístico; el no uso de comportamientos heredados; la denuncia al mercantilismo y el fomento del estudio de metodologías adecuadas y no afines; la superación de la autorreflexión tautológica del arte y la necesidad de inmersión dentro de la praxis social.

¿Podemos hablar en la actualidad en estos términos? No, en absoluto; casi deberíamos invertirlos. El arte de acción es, voluntariamente, mimético y formalista; retoma comportamientos heredados y desea introducirse dentro del mercado a pesar de no conseguirlo plenamente. Muchos artistas centran su trabajo en una reflexión tautológica sobre el contexto artístico actual y no se vislumbra ningún interés en introducirse dentro de la praxis social. Pero hay un punto muy importante sobre el que hay que reflexionar: el estudio de las metodologías adecuadas. La mayoría de los artistas del arte de acción han estado y siguen estando interesados en hacer sus propias teorías sobre cuál debería ser su práctica. Casi todos han coincidido en la necesidad de abandonar el virtuosismo y la narración por estar desfasados, dejando paso al arte de acción entendido como una práctica que milita por un arte vivo y de poca infraestructura. Su foco de interés temático suele ser la crítica y denuncia a la mala gestión cultural de ciertas instituciones, a los medios de opinión y de comunicación entendidos como contaminación informativa. Sus teorías se centran en establecer unos parámetros que, de acuerdo con sus idearios, configuren cómo debería formularse la acción como disciplina artística. Iniciativa que creemos muy interesante, pero no queda claro si el arte debe conceptualizarse mediante un acercamiento melancólico o a través del distanciamiento de la innovación.

La frágil situación en que se encuentra inmersa la reflexión sobre la acción en Cataluña se debe por una parte a que esta manifestación se ha desarrollado en cortos espacios de tiempo. Generalmente

ha sido muy poco atendida por el comisariado, la crítica y las publicaciones especializadas. Siempre se ha considerado como algo marginal, un juego del cual había pocos referentes contextuales con que fundamentar sus opiniones. El arte de acción necesita ser tratado con dignidad e integrado dentro del ámbito artístico y no solamente como parte del espectáculo de las inauguraciones, divertimento festivo o una actividad alocada, siempre y cuando no sea el objetivo del artista. Cabe esperar que en las nuevas generaciones surjan teóricos del arte que estén interesados en el estudio profundo de esta nueva-vieja práctica artística.

■ UNA POSIBLE DEFINICIÓN DE LAS PRACTICAS DE ARTE DE ACCIÓN.

Teresa Camps afirma que en Cataluña durante los 70 era muy difícil poder diferenciar *body-art*, performances y/o acción. Camps engloba todos estos conceptos dentro de las coordenadas de arte y vida⁴. Fenómenos complejos de definir con exactitud, ya que la convivencia del *body art*, la performance y el accionismo hace que sus propiedades tengan un gran poder de osmosis que llega a superar el marco del sistema referencial. Somos totalmente conscientes de la contradicción que supone intentar hacer cualquier definición y, en ningún caso, nos propondremos anular los conflictos que ello supone; solamente queremos establecer los diferentes niveles de discurso, estados energéticos de comunicación, etc. El procedimiento que se va a seguir es el de la complementariedad de los contrarios.

¿Debería la creatividad navegar por canales dantescos hacia lo desconocido, nocturno o personal? Si contestamos afirmativamente a esta pregunta relacionándola con al arte de acción, resolveremos sistemáticamente una de las grandes cuestiones de cómo definir y denominar la performance. Por un lado, nos encontramos con los postulados románticos que subliman al artista al estado de genio, por lo que la temática usada casi siempre hace alusión al narcisismo, ya que trabaja con material personal e intransferible y voluntad exhibicionista y/o mesiánica.

Si la respuesta es negativa nos encontramos delante de una posible definición de la acción. Esta tiene que ser capaz de transmitir sensaciones, imágenes e ideas para su comunicación. Pero es preferible mantener sus parámetros de actuación como un procedimiento artístico que no tiene unas directrices inamovibles, en relación a los medios, al método o a su desarrollo. Ulrike Rosenbach afirma que "la acción consiste en un tiempo que el artista se encuentra delante del público, en un espacio abierto y lo que crea durante este tiempo vivido tan sólo pertenece a este momento particular".

Jorge Glusberg nos aporta un dato que nos permite establecer una posible diferencia entre performance y *body-art*: "Performances serán las acciones que connoten dos características intrínsecas, la presencia física del artista actuando y la presencia de un público expectando"⁵. En cambio, entiende el *body-art* como las acciones que no incluyen la participación del público. Por su parte, Alvaro Ediglo define el *body-art* como la práctica que tiene como fundamento la auto-mutilación física o psíquica.

Podríamos afirmar que el arte de acción en la actualidad, al margen de la producción del experimental, tiene un valor generativo gracias a los nuevos códigos expresivos. Ahora, el artista, su cuerpo, presencia y discurso adquieren un valor nuevo, quizá no totalmente conocido ni compartido, pero con un potencial de posibilidades expresivas casi ilimitadas que le otorga un estatus específico dentro de las artes contemporáneas.

5- LA SITUACIÓN DE LOS ESPACIOS INSTITUCIONALES Y ALTERNATIVOS

Según Teresa Camps ⁷, los divulgadores de la cultura más atrevida fueron las iniciativas privadas, como las Galerías G y Aquitània de Barcelona, Petita Galeria de Lérida o la Sala Vinçon. Pero la tendencia era readaptar los espacios de carácter marginal que reunieran las condiciones de neutralidad necesarias para mostrar cualquier tipo de intervención y no tener connotaciones comerciales y que, al mismo tiempo, consiguieran acentuar la idea de lo alternativo. Muchas de estas ocupaciones no se concretaron en Barcelona sino que tuvieron lugar en otras poblaciones donde residían artistas, como: Granollers, Vilanova de la Roca, Hospitalet, Banyoles, Bellaterra, Sabadell... Pero a finales de los 70 se estableció un "círculo a tres" un poco especial, formado por l'Espai 10 (de la Fundación Miró de Barcelona), la Sala Tres de Sabadell, y l'Espai B5-125, de la Universidad Autónoma de Bellaterra (Barcelona). En los 80 se incluyeron las actividades de Metrònom en pro del conceptualismo, y alguna que otra aportación de la Galería Ciento, Escola Eina, el Pati Manning, Santa Mònica y la Virreina.

A finales de los 80 se empieza a vislumbrar en Cataluña una predisposición a recuperar manifestaciones artísticas relacionadas con la idea de acción como medio de expresión. De manera germinal y significativa, el arte de acción despertó interés en los ámbitos universitarios, especialmente dentro del círculo estudiantil. Este lenguaje, viejo y nuevo a la vez, les permitía escenificar reflexiones estéticas, la mayoría de las veces conectadas con el romanticismo y el postmodernismo y, sobre todo, suponía una apertura temática y referencial. Han sido relevantes los ciclos y minifestivales de performances coordinados por Teresa Camps y Lourdes Ciriot en los departamentos de arte de las universidades Autónoma y Central de Barcelona, respectivamente. Pero no podemos olvidar que las universidades y las escuelas de Artes y Oficios deberían ser los lugares más apropiados para estimular a los jóvenes artistas a curiosear en los nuevos lenguajes artísticos. Últimamente se han sumado a esta actividad la Escola Eina y, muy esporádicamente, la Escola Massana de Barcelona.

Actualmente nos encontramos en una situación paralela a la de los años 70 ya que gran parte de la labor de difusión la han realizado galerías privadas que han apostado por este tipo de actividades. En Girona ya es tradicional la labor de Espais Centre d'Art Contemporani; en Barcelona, el empuje que dio, y sigue dando, Metrònom, así como las distintas aportaciones de las galerías Artual, Antoni Estrany, Carles Poy, Senda, H₂O, etc. Asimismo, las manifestaciones performáticas que a nivel institucional se han organizado han sido de calidad, como el ciclo TANGENTS entorno a la performance, en la Sala Montcada de la Fundación La Caixa; o el ciclo Performance, en Santa Mònica. Referente a Girona es de agradecer el esfuerzo realizado por la Casa de Cultura, y en Lérida los eventos organizados dentro del contexto de la Universidad de verano. A pesar de todo, estos intentos no son suficientes, ya que la tónica general es intermitente y esporádica.

La situación artística en España durante los 90 está condicionada por el contexto internacional, con lo cual, estamos inmersos en el sí de una fuerte crisis económica y la "no moda" del fenómeno artístico. Los primeros síntomas fueron, por un lado, el cierre de los espacios de carácter alternativo, la mayoría de las veces subvencionados por la misma administración, cuya función era ser una plataforma de promoción y ayuda a jóvenes artistas (Transformadors, Barcelona Taller...); por otro, la desaparición de espacios alternativos de carácter independiente, como el G-57 Espais Referencial de Granollers, que centraba su trabajo en "acciones de un día".

Pero podríamos concluir diciendo que la falta de centros bien equipados, que:

- contemplen en sus programaciones el arte de acción,
- hagan una promoción efectiva de las propuestas,
- den facilidades para la investigación artística,

provoca que los años 90 tengan vocación asociacionista, con el propósito de conseguir cubrir los vacíos con una política expositiva más coherente y coordinada. Muestra de ello son Artual, Angelot y "H", Asociación para las artes de Vic en Barcelona; Còclea en Girona... En estos momentos son los bares los locales con una programación de acciones más estable: los del grupo FBI (Federación de Bares Independientes), El otro bar o Puerto Hurraca...

Pero al margen de la labor de las asociaciones, galerías e instituciones, hay un gran número de artistas que quedan fuera de juego, que no tienen un lugar donde realizar sus propuestas, con lo cual se sirven de espacios marginales para realizarlos. Art als lavabos (Banyoles) es una iniciativa, totalmente al margen del sistema, que propugna dominar la libertad de creación y actuación. Estas propuestas las encontramos de forma esporádica en el resto del Estado, pero aún son pocas y no han llegado a aglutinar ningún grupo o centro suficientemente sólido. Ello a diferencia de otros países, donde la aportación de propuestas alternativas ha contribuido a la creación de centros estables, así como a sensibilizar al público sobre esta práctica.

En los últimos tiempos ha surgido una divertida paradoja: la escasa gestión y el incremento de demanda de artistas de acción, propiciado por la aparición de eventos de lo más variopintos, la mayoría de las veces sin medios ni presupuesto, y el olvido de las instituciones. Así, la demanda desmesurada de artistas de acción ha provocado que muchos artistas noveles presenten trabajos muy frescos y genuinos, pero poco reflexionados, ya que entre evento y evento no hay tiempo suficiente para investigar, y los más consolidados se sienten desbordados y, por no decir más, desconcertados.

El arte de acción, por sus características hasta ahora planteadas, nos hace reflexionar sobre cuál es el valor simbólico y comercial del arte en estos momentos.

¹ Annemieke Van de Pas; 1964-1980: Momets d'acció en les trajectòries dels artistes catalans. *Idees i Actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*.

² Alicia Suárez- Mercè Vidal; Un somni: la revolució Imminent. *Idees i Actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*. Pàg 24

³ Alicia Suárez- Mercè Vidal; Un somni: la revolució Imminent *Idees i Actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*. Pàg 25

⁴ Teresa Camps; Anotaciones y datos para el estudio inicial de la actividad performance en Cataluña *Estudio sobre performance, Coordinado por Gloria Picasso. Editado por el Instituto del Teatro, Barcelona 1988*.

⁵ Ulrike Rosenbach; Performances Centre d'art Santa Mònica. *Catàlego 10-11-12 de novembre de 1989*. Pàg 5.

⁶ Jorge Glusberg; El arte de la performance. *Ediciones de arte gaglianone, Buenos Aires 1986*

⁷ Teresa Camps i Miró; Crònica i geografia local i dels espais alternatius a Catalunya (1964-1981). *Idees i Actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*.

6- ¿ES EL ARTE DE ACCIÓN UN REFLEJO DEL ESPÍRITU DE NUESTRA ÉPOCA?

Sabemos, por los postulados postmodernos, que el arte tiene una gran incapacidad de comunicación por una doble vía contrastada, la sobreinformación y el desconocimiento, que provocan duda e inseguridad al espectador, justo en el momento de valorar cualquier manifestación artística.

Susan Sontag plantea cómo debería hacerse una crítica de arte en la actualidad; crítica que, por supuesto, no debe estar sometida al principio de interpretación, sino que intenta mostrar lo que el arte es por sí mismo, y esto sólo es posible a través de la recuperación de nuestros sentidos y de la intuición. La redundancia visual en que vivimos condiciona nuestra capacidad de percibir con transparencia lo que simplemente es. El conocimiento científico se traduce en un lenguaje básico que utiliza la lógica formal para su representación; principio que se corresponde con la conceptualización del proyecto artístico y la individualización del artista, que muchas veces se interpreta erróneamente como una aparente vacuidad o simplificación de la obra.

El artista muestra su impotencia ante el desarrollo inalcanzable de la cibernética y del mundo de la información. Convive con el sentimiento de inferioridad, a pesar de seguir buscando nuevos campos de creación. Pero ser contemporáneo hoy no significa, solamente, tener que trabajar con un artefacto, ordenador, multimedia o vía *internet*, sino que la creatividad también se manifiesta a través de medios humildes, hijos de una generación de artistas pobres, tanto en recursos económicos como en posibilidades expositivas, evidenciando la paradoja de que algunos artistas se sirvan de su cuerpo-persona como soporte de creación. Pero, aunque sí es cierto que el cambio de soporte conduce a cambios de visión, pensamiento y percepción de la realidad, ¿de qué sirve este despliegue de posibilidades si el pensamiento creativo no busca nuevos parámetros de reflexión?

La fuerte competitividad que vive el arte hoy provoca al artista un sentimiento autista; la individualidad y el aislamiento son otra muestra del espíritu de nuestra época, y el arte de acción tiene buenas muestras de ello. El artista quiere llegar a trascender el ego, pero también los ámbitos de reconocimiento artístico, perplejidad ésta de difícil ubicación en una sociedad que pretende triunfar a toda costa.

De la complejidad de los sistemas interactivos entre vida biológica, tecnológica y sociedad, deviene una metáfora de nuestra actualidad, hecho que nos induce a pensar en la necesidad de hacer un arte más interactivo y no solamente contemplativo. El arte, cada vez más, reclama su esencialidad, así como la conexión con el público, creando un entorno inteligente y sensitivo que contemple su participación mediante recursos de presencia, sonido, texto, etc., o estableciendo una sintaxis entre ellos para transmutar una realidad virtual en realidad vivida.

Pero la única sensación es la vida, tal y como afirma W. Wenders. Es importante destacar lo transitorio del tiempo o, mejor dicho, de la temporalidad discontinua en que vivimos, fragmentada por la incertidumbre y, sobre todo, por la inseguridad que este mundo nos produce. La necesidad de un sentimiento real nos manifiesta la fragilidad de los sentimientos. ¿Quizá sería esa la

identidad de nuestro tiempo? La caída de las Ideologías, el hombre ornamental y el hogar mental nos precipitan hacia una fugacidad Interminable... pero la nostalgia no nos está permitida, estamos constantemente sometidos al cambio y a la improvisación. Sólo nos queda vivir a la sombra del hecho real, seguir la caligrafía de lo transitorio y no saber lo que nos depara la próxima fracción de tiempo. Vivimos las emociones en lo diferido, ajenas y concomitantes, en la no involucración en los hechos, aunque la temperatura emocional se dilata en el tiempo.

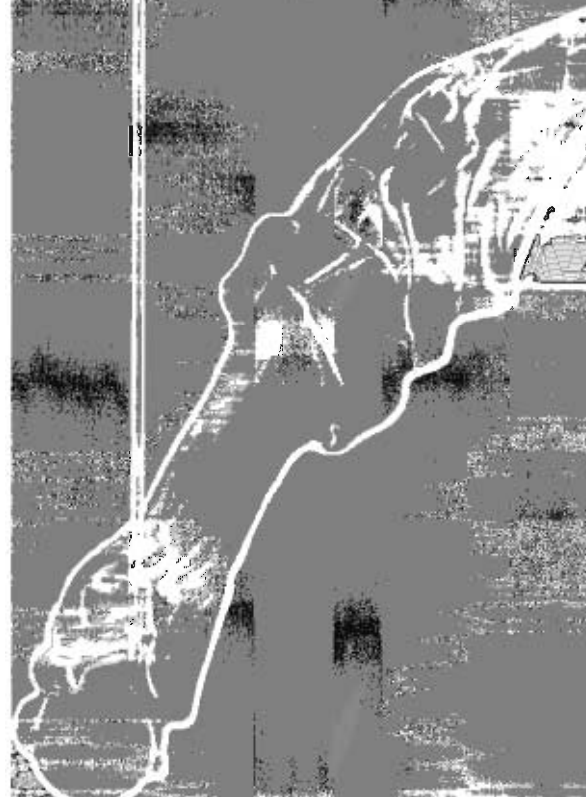
Marta Pol i Rigau

SIN NÚMERO

 **omoT**

Cronología 1985-1995

ASOCIACIÓN





Introducción a la cronología

El tomo 1 de *Sin número•arte de acción* ha sido pensado de forma contextual en tanto que el grueso del catálogo consiste en la elaboración de una extensa cronología que recoge parte de las actividades realizadas desde 1985 a 1995.

Las fuentes utilizadas han sido fruto del vaciado de información sobre documentos existentes y disponibles de las actividades que se han realizado en este periodo de tiempo en el territorio español.

La principal característica de esta cronología reside en que las acciones están comentadas, en la medida que ha sido posible, mediante información cedida por los artistas, participantes o no, fuentes documentales o eventos presenciados en directo.

Donde no se ha podido localizar información específica se ha omitido el comentario.

La cronología está pensada como una estructura que se irá expandiendo en ediciones sucesivas, tanto a lo largo de los años elegidos, como en el número de sus componentes, teniendo en cuenta los posibles terrenos concomitantes a la práctica de la acción. De igual forma, la información procesada puede ser ampliada sobre la base de futuras investigaciones.

CRITERIOS PARA LA ELABORACIÓN DE LA CRONOLOGÍA

El grueso de la cronología esta compuesto, básicamente, por los participantes de esta edición de *Sin Número•arte de acción*.

No se ha incluido información específica sobre los siguientes artistas, o grupos, que consideramos de interés. Sin embargo, en algún caso, pueden aparecer reseñados en el apartado de *otros participantes* en referencia a algún evento.

Carles Santos, Eugenia Balcells, Jordi Cerdà, Antoni Miralda, Antoni Llena, Albert Vidal, Ramón Rom, Llorens Barber, Fátima Miranda, Flatus Vocis Trío, Alicia Ríos Ivars, Atelier Bonanova, Angeles Marco, David Alarcón, Rafael Santibáñez, Santiago Barber, Pilar Capilla, Raúl Gálvez, José Tarragó, Equipo Tiempo, Boke Bazán, Isabel García, Paco Cao, Abel Loureda, Agustín Parejo School, Pruebas Urbanas, Antonio Llanas...

En algunos casos, para ofrecer una mayor claridad, los trabajos se han agrupado por eventos bien institucionales, bien organizados por personas ajenas a una institución, bien por los propios artistas. Los artistas participantes en los eventos sobre los que no existía información específica aparecen al final de los mismos reseñados en el apartado *otros participantes*.

La cronología se ha ordenado por años, y dentro de cada año, por día y mes; en el caso de no existir datos precisos se ha ordenado alfabéticamente por autor bien detrás del mes (de no haber día) bien al final del año. En ocasiones, la organización de los eventos prevalece sobre la ordenación del mes donde se han realizado, por considerar que de esta forma se consigue mayor claridad. Cuando la duración de los trabajos se extiende en el tiempo, se ha utilizado la primera fecha como criterio de ordenación.

Cuando aparece S/t en una obra quiere decir que no se tiene constancia documental del mismo. Sin embargo, cuando el artista ha denominado su obra "Sin Título" así aparece reseñado.

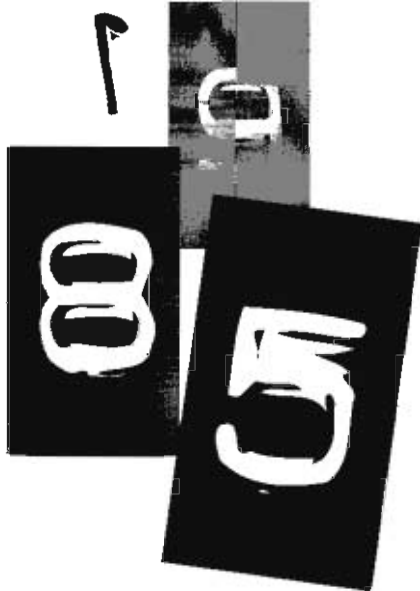
Los títulos de las obras sólo se han traducido de otras lenguas cuando el artista lo ha indicado.

Los criterios para la elaboración de las tipologías se han determinado por la información facilitada por los artistas. En ningún momento se pretende hacer una clasificación tipológica sobre la base de criterios pre-establecidos. La inclusión de este apartado pretende evidenciar, desde la misma práctica, las múltiples contradicciones inherentes a la disciplina, concibiéndolo como un posible elemento de reflexión para ediciones posteriores.

Las descripciones de los trabajos están efectuadas por los mismos artistas, exceptuando aquellos casos donde se indica la fuente. Se ha intentado seguir un criterio de descripción objetiva, por considerar que éste puede dar una pauta más precisa.

En las descripciones de los trabajos se ha pretendido asimismo dar una unidad de estilo. Cuando el lenguaje empleado no se adaptaba al criterio de descripción objetiva, se ha optado por transcribirlas entrecomilladas.

La información que se repite, ya se trate de los componentes de un grupo, de una obra, o de una tipología de trabajo, se indica con el símbolo (•), el cual remite siempre a la primera vez que dicho dato aparece reseñado en la cronología.



JORDI VILÀ

13 de enero, 17:30 h.

Espa limit

Acción

Resolución JOAN MIRÓ. BARCELONA

Con motivo de la presentación de los trabajos de joyas del Grupo Positiva. Trabajo que jugaba con una relación ambivalente entre joya y cuerpo.

ENRIET ROSSELL

17 de enero

Parèemies i garrofes

Acción en colaboración con C. Hac Mor

MENDIOLA. BARCELONA

Las formas pareadas, antirrefranes, axiomas, epifonemas del absurdo, todo ello en acción.

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

4, 11, 18, 25 de febrero

Cinco noches de febrero

Performance

TEATRO MARAVILLAS. MADRID

Serie de trabajos elaborados a partir del concepto de improvisación absoluta, en los que el planteamiento principal era el del concepto musical como composición elaborada en directo. Por lo que se desarrollaban campos de improvisación partiendo de una propuesta de montaje diferente cada semana.

J. M. CALLEJA

17 de abril

Concert urbà, opus 85

coordinada por Gloria Picazo

CALLE ANADI VELL. LÉRIDA

Organización de exposición colectiva

2007

30'. Transportó el sonido de una calle céntrica a otra calle sin tránsito y colocó sillas a ambos lados del asfalto para presenciar el acto musical.

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

del 25 al 27 de abril

Relación dental

Concierto performance

GRUPO P. MADRID

De una misma siembra se recogen diferentes productos. La tierra, superficie que recibe y alberga toda la existencia, que a su vez posibilita la vida. Cuando el terreno es volcánico es muy costoso su cultivo, pero así y todo el germen de vida quiere salir. Si lo que se plantan son dientes, solo el castañetear es el sonido

que genera su existencia. Así, las voces, como esporas, van cayendo y germinando, mientras la materia deja huella a cada paso. Así, día tras día lo que tiene que acontecer acontecerá. Vivámoslo.

J. M. CALLEJA

21 de mayo

Circuit

Acción

UNIVERSIDAD CATALANA DE VERANO. PRADA.

FRANCIA

Actos Culturales de la Universidad Catalana de Verano.

Colocó 1.000 pegatinas autoadhesivas a lo largo de todas las dependencias de la Universidad (aulas, patio, pasillos, habitaciones, comedor...), creando un recorrido circular y cerrado que aludía a las letras de principio y fin que reproduce la pegatina: Todo principio (A) lleva en su vientre e intrínsecamente el fin (Z).

ZAJ

Juan Hidalgo, Esther Ferrer y

Walter Marchetti

Prototipo de concierto Zaj: "Espectáculo de música de acción que se configura en la categoría de concierto 'no instrumental' con múltiples elementos innovadores" (Marco, Tomás. *Libros y música*. SP nº 315, Madrid; octubre del 66).

El público, ante un concierto Zaj "se dispone a escuchar, por enésima vez, sus musicuillas, tan propias para buenas digestiones. Y usted decide asistir al concierto y matar así la acidez de estómago entre las ruborosas melodías de un Mozart pasado por el agua infectada de la buena conciencia de protocolarias -cuando no inexistentes- virtudes. Pero los Zaj... ¡ah, lo Zaj! Este trío de solapados terroristas le sacudirá el vientre dolorosamente; su digestión será imposible, y a cambio sólo recibirá las monedas sin marcar del azar, el silencio, el vacío, multiplicándose en un escenario que se torna representación de los destinos del Universo".
(Quiñonero, Juan Pedro. *Informaciones*, Madrid, 6 de julio de 1972: "Zaj: una ruina").

ESTHER FERRER Y WALTER MARCHETTI

Mayo

Concierto Zaj ()*

FESTIVAL MILANOPOESÍA. MILÁN. ITALIA

WALTER MARCHETTI

Mayo

S/t

Acción concierto

FESTIVAL MILANOPOESÍA. MILÁN. ITALIA

J. M. CALLEJA

2 Julio

Rosa-ae

Acción

CALLE SANTA MARTA. MATARÓ. BARCELONA

Cuatro propuestas. Pintó de color rosa una calle (santa mARta) del centro de Mataró, transformando la monotonía gris del paisaje urbano.

Realización de un poema transitable, consistente en un reloj ilusorio que aparecía y desaparecía según los desplazamientos del espectador.

JUAN HIDALGO Y ESTHER FERRER

5 de agosto

Concierto Zaj (*)

FESTIVALES DE NAVARRA. PAMPLONA. NAVARRA

CONCHA JEREZ

6 de agosto

Memoria: ambigüedad, concreción o...?

Performance

FESTIVALES DE NAVARRA. PAMPLONA. NAVARRA

Trabajo centrado en la idea de la memoria; memoria del lugar, personal y circundante, que juega entre el presente y el pasado.



BARTOLOMÉ FERRANDO

6 de agosto

Poema sonoro

Performance

FESTIVALES DE NAVARRA. PAMPLONA. NAVARRA

4'. Seis gatos de carpintero aprisionaban, uno tras otro, el cuerpo y la cabeza del performer, hasta que éste alcanzaba a pronunciar con claridad las palabras: "poema sonoro".

RAFAEL LAMATA COTANDA

6 de agosto

¿Qué son las obras maestras y por qué son tan escasas? I

Conferencia acción

TOLEDO

Sobre la base de la grabación del texto de la conferencia de G. Stein, desarrolló una acción-ballet con una compañera al ritmo del sonido de las palabras y con una serie de acciones paralelas (comida para el público, partida de ajedrez entre el fotógrafo y la maquilladora, etc.). La estructura del ballet era una serie de pautas expresivas de la relación hombre-mujer.

17 de agosto

¿Qué son las obras maestras y por qué son tan escasas? II

Conferencia acción

ARANDA DE DUERO. BURGOS

En la plaza porticada de esta localidad y durante las fiestas de verano, desarrolló esta acción con la colaboración de 10 personas, trabajando simultáneamente en tres puntos de la plaza. En uno de ellos, donde se colocó la mesa de conferencias y las sillas del público, desarrolló la lectura de la conferencia. En otro punto, simultáneamente, se desarrollaba el ballet planteado en Toledo, y en el tercer punto se instaló una cocina donde se

preparaba la comida que se repartía entre el público.

Se resquebrajaba la atención con alguna otra acción (rifa de pasteles, ajedrez, etc.). La palabra, a través de la megafonía, constituía el fondo sobre el que ocurrían cosas.

JUAN HIDALGO Y ESTHER FERRER

29 de agosto
Concierto Zaj (*)
UNIVERSIDAD MENÉNDEZ PELAYO. SANTANDER

PERE NOGUERA

Octubre
Esquelets flotans per a un repas sobre l'aigua
Instalación / acción
VACAMORTA-CRUILLES. GIRONA
Pieza realizada con terracota.

ENRIC PLADEVALL

19 de noviembre, de 12:00 a 14:00 h.
Home missile Rambles Barcelona
Missil Casolà Rambles Barcelona
Misil Casero Rambles Barcelona
Acción en la calle
COLOM-CANALETAS-COLOM. BARCELONA

SIS DIES D'ART ACTUAL (3)

Del 11 al 16 de diciembre
Centre Cívic Les Còxeres de Sants.
Barcelona
Organizado por Obert Art Actual

El encuentro consistió en la presentación en Barcelona de los trabajos más innovadores de música, video, fotografía y performances, con la participación de artistas de ámbito internacional.

POLONIO + SANTAMARÍA

13 de diciembre, 22:00 h.
Oder Valuta
Música-acción
"Luz saturada inmóvil, suspendida entre los árboles que la recortan y avivan. (...) La agitación nocturna de las orugas con el eco de las voces alexandrinas o los rumores monótonos de Radio Nairobi. La creación y la destrucción son una misma cosa: un ciclo interactivo que desgasta las cosas y les arrebató los nombres. Un paso a dos en una selva redonda" (extraído del folleto de mano).

ULRIKE ROSENBAACH

14 de diciembre, 22:00 h.
Eleven
Performance

JORDI BENITO

Nits
Concierto-instalación, en colaboración con Carles Santos
SALA DE EXPOSICIONES DE LA OBRA CULTURAL DE LA CAIXA DE PENSIONES. BARCELONA
Performance de gran espectacularidad en la que se implicaban numerosos aspectos de la creatividad: música, escenografía, vivencias...

Acció instal.lació flux Fritz Lang Concert
GRUPO XALAC. PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA. MATARÓ. BARCELONA
Cuatro propuestas (instalaciones). La acción consistía en colocar una tela en forma de cruz sujeta con listones de madera. Lo que se pretendía era una

mistificación del espacio con un resultado muy pictórico.

Opciones
Videos y objetos utilizados en performances

MUSEO MORERA. LÉRIDA
La intención era recoger los residuos de distintas performances (vestigios, detritus, ruinas...) presentados de forma objetual y visual mediante video.

JORDI BENITO, CARLES HAC MOR Y CARLES SANTOS

Cabaret voltaire
Performance
Trabajo a tres bandas: conceptual, física y metodológica (poesía, plástica y música).



JOAN BROSSA

"Brossa actúa por condensación y eliminación de elementos: por concentración de intensidad. Ninguna transcendentalización y, a la vez, la transcendentalización máxima; el instante fugitivo retenido, el hecho cotidiano se torna misterioso o mágico al aislarlo y unas simples palabras de alegría sustituyen odas e innovaciones. El don metafórico de Brossa abre el abanico de las letanías amorosas: satírico, lo vemos confrontar la trivialidad con lo sublime, y extraordinariamente igual que Basho o Buson, dos viejos maestros nipones, conoce el valor taumático de las palabras sencillas y la faz enigmática de aquello que, al profano, no le parece que necesite ninguna exégesis. (...) Brossa, desde sus inicios ha participado con la lucidez combativa y segura de un poeta que conoce las leyes secretas del reloj de arena que regula el tiempo del medium y del tramoyista". (Pere Gimferrer).

Poema transitable

Interacción
ENTRADA DEL TEATRO POLIORAMA. BARCELONA
Consistía en un reloj ilusorio que aparecía y desaparecía según los desplazamientos del espectador.

BARTOLOMÉ FERRANDO

Relato
Performance
FACULTAD DE FILOLOGÍA. VALENCIA
5'. La palabra "relato" aparecía colgada en ambos extremos de la sala, materializada en alambre, recubierta de algodón e impregnada de alcohol. Tras prenderse fuego, el performer recitaba un corto texto mirando al público y haciendo alusión a la relación que su acción establecía entre el sentido de la palabra, el performer y el público.

Poema visual

Performance
KULTUR ARETOA. BILBAO. VIZCAYA
4'. Sobre un jersey se mostraban escritas las palabras "POEMA VISUAL", que el performer deshacía hilo a hilo, descomponiendo lentamente las palabras hasta que no quedara rastro de ellas.

Menú

Performance
II RENCONTRES DE POÉSIE CONTEMPORAINE.
COGOLIN. FRANCIA
3'. El performer abre y muestra al público una gran carpeta-libro que contiene, adheridas, las letras de la palabra "menú". Poco a poco irá oliendo las diferentes letras y se las irá comiendo, hasta dejar tan sólo los residuos de éstas.

VALENTÍ FIGUERES

Accions! Setmana oberta a la creativitat
Acción / Relato
UNIVERSIDAD DE VALENCIA. VALENCIA
Cuatro piezas.

JUAN HIDALGO

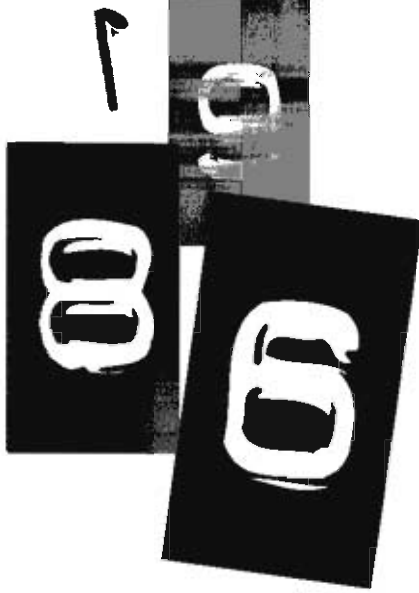
Acción
II RENCONTRES DE POÉSIE CONTEMPORAINE.
COGOLIN. FRANCIA
Intervenciones gestuales y corporales en el espacio, utilizadas como instrumentos musicales que rompen el silencio a través de movimientos sincronizados que funcionan como partituras.

DIONISIO ROMERO

Acciones urbanas
TORRELAVEGA. SANTANDER.
Distintas acciones urbanas realizadas sin convocatoria previa, con el objetivo de provocar o incitar a la reflexión, lejos de cualquier discurso artístico. De forma paralela a las acciones se desarrollaron diversas actividades políticas de contenido antimilitarista. Los emplazamientos más utilizados fueron las Iglesias y el ayuntamiento de la ciudad.

BENET ROSSELL

El Pont
Dibujo en acción
CICLO MITJANS ALTERNATIUS. ESCOLA EINA.
CASA DE LA CARITAT. BARCELONA
GALERIA EXPOART. GERONA
Transvase entre arte y vida, actitud abierta y pendular.



ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

1986 - 90

Libro acción

SERIE ARTE Y MEMORIA. LISBOA. PORTUGAL

PRE-CONSTRUCTORA-13

José Gámez, Rafael Lamata y Alejandro Martínez

1986 - 1990

El alejón

Accidente de Viaje

PEDRO GARHEL

28 de enero

Libro

Concierto de performance con Cristoph Meyer

ESPACIO P. MADRID

Todo se desvela cuando las imágenes se iluminan, todo se provoca cuando al devenir de una secuencia le sigue la siguiente. Es ahí, frente a la memoria, frente a la mirada capturada donde el mundo sónico tiene que producirse y se produce. En ellos va implícito el discurso. Es el viento el que conduce. La voz de las teclas siguen al espíritu del silencio.

Zal (*)

28 de febrero

Concierto zaij (*)

SOCIEDAD CANARIA DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

25 de febrero

Concierto zaij (*)

SOCIEDAD CANARIA DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

SANTA CRUZ DE TENERIFE

RAFAEL LAMATA COTANDA

1986

¿Qué son las obras maestras y por qué son tan escasas? III

Conferencia acción

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN. U.

COMPLUTENSE. MADRID

En el hall de la facultad se preparó un espacio para conferencia. Contó con la colaboración de 9 personas. A los cinco minutos de haber comenzado la lectura, la conferencia continuó oyéndose grabada. Después pasaron a desarrollarse una serie de acciones:

- Entró en la idea de conocimiento, intentando acercarse a las cosas, la siembra

de semillas, la idea de llenarse. Mientras la gente comía, había música en directo. Al final todos salieron al parque exterior de la facultad y se sembró algo parecido a un cerebro (una esfera de spaghetti). Al cabo de quince días volvió a ese lugar y se comió una naranja que había en el interior de ese "cerebro" enterrado. Las semillas habían germinado en la tierra, no en las paredes de la facultad.

5 de mayo

Y el que pierda su cerebro lo encontrará

Acción

CENTRO SOCIOCULTURAL KALEIDOSCOPIO.

MÓSTOLES

Se trató del desarrollo de una idea de happening para celebrar la fiesta de la primavera. Se configuró un espacio-gallinero en el hall del centro. La acción tenía dos partes: A. Una lectura de textos poéticos sobre la primavera, a la vez que se escuchaba una grabación sobre la fisiología cerebral. B. Una rifa en la que los acertantes eran protagonistas de una segunda parte en el espacio gallinero, donde se realizaba una siembra colectiva sobre unos cerebritos de cordero colocados en doce libros. Una vez instalados en el suelo del gallinero, los cerebritos se sembraron con semillas y los asistentes arrojaron tierra y agua. (Anteriormente se les había entregado una bolsita de cotillón, con tierra, gafas de colores, texto y una carta). Finalmente, Lamata caminó descalzo sobre los libros y los cerebritos, y se quedó sentado durante 20 minutos en una esquina del gallinero. La fiesta continuó.

JUAN HIDALGO

14 de mayo

Milán.

Doble acción zaij (*)

FESTIVAL GALERÍA OUT OFF.



J. M. CALLEJA

18 de mayo

Poema Blanc per a piano, opus 86

Poesía Experimental

ENCUENTRO DE "POESÍA EXPERIMENTAL".

TEATRO MONUMENTAL, MATARÓ. BARCELONA

Escenario: en el lado izquierdo, un personaje totalmente vestido de blanco y con paraguas, también blanco, abierto; en el lado derecho, un piano de cola y un taburete tapados con una gran tela blanca de satén. Por el suelo del escenario, esparcidas partituras en blanco. Durante 25 minutos el personaje permaneció como una estatua, acompañado por el sonido repetitivo de un piano.

JUAN HIDALGO

18 de mayo

Dos acciones zaij ()*

ENCUENTRO DE "POESÍA EXPERIMENTAL"

TEATRO MONUMENTAL, MATARÓ. BARCELONA

PEDRO GARHEL

28 de mayo

Depósito nocturno

Performance

SALA LA LUNA. MADRID

60'. Concierto en el que confluyeron diversos lenguajes visuales, describiendo sensaciones relacionadas con la tensión, emociones, climax, que se desenvolvían al final de la noche. Estados de ánimo que se generaban, frases por las que se pasaba en el proceso mental de la noche.

RAFAEL LAMATA COTANDA

Junio

La Oficina de búsqueda de expresión integrada y alfabetización estética

Taller

ESCUELA DE ANIMACIÓN DE LA COMUNIDAD

DE MADRID. TALLER FORMATIVO EN

PLANTEAMIENTOS DE PRINCIPIOS DE CREATIVIDAD.

EXPOSICIÓN GALERÍA A UA CRAG.

ARANDA DE DUERO. BURGOS

Resultados en vídeo e Instalación.

PEDRO GARHEL

13 de agosto

Ruedo

Performance

PLAZA DE TOROS. GUADALAJARA

45'. "Lo mínimo, ante lo inmenso. Lo circular como territorio donde los opuestos concluyen. Es el acto esencial el que retoma el ritual. Algo sucede, ahí crecen los estados, se amplifican las hondas, se produce la vibración que muta al que escucha y al que ve, en definitiva, a quien está en el mismo nivel de frecuencia".

15 de octubre

Depósito dental

Performance

SALA UNIVERSAL. MADRID

75'. "El depósito es la región donde se guardan los valores. La preocupación por la pérdida de algún miembro genera una tensión que se traduce en partículas. Cada uno de los temas va sustentado por la angustia que produce la manipulación, la creación de prótesis. Algo en nosotros pugna por salir. Pero lo que otorga es la certeza de la seguridad ante la ausencia".

XAVIER CANALS

17 de octubre

Los anillos olímpicos en la nariz

Poema acción itinerante I

SABADELL. BARCELONA

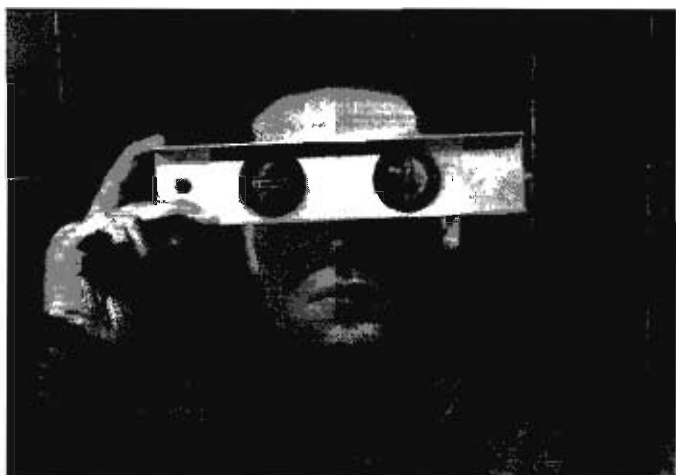
Consistió en realizar una parodia disfemística sobre la alegría que desbordaba las calles, cuando fue proclamada Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos del 92. Acción plenamente crítica: el poeta llevaba adheridos a la nariz el diseño específico de los cinco anillos olímpicos y el logo de Barcelona-92, de tal forma que el logo le tapaba la boca y ofrecía un discurso claramente antitético.

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Octubre

Arqueológicas III

(de la Serie Arte y Memoria)



Reinstalación documental.

EXPOSICIÓN GALERÍA A UA CRAG. ARANDA DE DUERO. BURGOS

Proceso complejo. Instalación habitable. Acciones de riesgo: "Busca un pez rojo y tíramelo".

PEDRO GARHEL

18 de noviembre
Modus operandi (•)
Performance

PZA. SAN ANTONIO ABAD. GRAN CANARIA 40'. Describe toda la situación que se vive con la Semana Santa, hecho ritual que se repite y renueva cada año en España, especialmente centrado en la demostración humana de esa experiencia y en la saeta como canto expresivo de emociones contenidas, que narran los sucesos acaecidos a través de un acto de purificación, contención y sacrificio. Pasar del acto íntimo y personal a lo social o colectivo. En definitiva el acto de vida y muerte. Una especie de catarsis colectiva que lleva a un estado de purificación o Ilmpeza.

18 de diciembre
Dedicado a la memoria
Performance

II FESTIVAL DE VIDEO
CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID 90'. "Es una cita a la que acudimos de común acuerdo para construir nuestra memoria y la memoria de las cosas. Fragmentos de performances, evocaciones fácilmente identificables, mitos personales, repeticiones de gestos, actitudes. El hilo conductor es la memoria, la reflexión; una dedicatoria al silencio de las cosas evidentes, el espacio inmediato a partir del contorno corporal, proxémica hombre-mujer, invadiendo el espacio con su memoria reciclada, próxima y constante, hecha presente, a través de la cual se rescatan las acciones más relevantes de nuestra trayectoria, que adquieren autonomía; la memoria retenida, la evocación como eco que reproduce un clima sostenido por multimagenes, comunicando el proceso del paso del tiempo y del devenir".

JUAN HIDALGO

28 de diciembre
Concierto zaj (•)
PARMA, ITALIA
FESTIVAL INTERNACIONAL "DUE DIMENSIONI",
TEATRO DUE

Rojo, verde o amarillo

Acción
FESTIVAL MILANOPOESIA
MILÁN. ITALIA
Dentro de un ambiente que simula un paisaje en tonos amarillos, el artista realizó ejercicios de gimnasia con el propósito de relajarse y emitir sonidos.

JORDI BENITO

Mumuris del bosc. Flux 2
Performance
LE CONSORTIUM, DIJON. FRANCIA
METRÒNOM A LES CIUTATS. METRÒNOM, BARCELONA.
Compuesta de diversos apartados donde el performer iba tomando distintos roles; performer-actor, performer-objeto, performer-detritus. El objetivo fue transformar un acto cotidiano en un máximo estado de catarsis personal y colectivo.

DENYS BLACKER

Brief the sun of summer in the North, brief the moon of winter in the South
Performance
STOKE-ON-TRENT CITY MUSEUM AND ART GALLERY

Emerging
Performance
AFTER IMAGE T.V. STUDIOS. LONDON

VALENTÍ FIGUERES
Acció Esquemata Mobil/vil
Acción
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

JUAN HIDALGO
Concierto zaj (•)
MUENCHNER SOMMERWERKSTATT. MUNICH. ALEMANIA

CONCHA JEREZ
In memoriam
Performance
AUDITORIO MUNICIPAL DE LA EXPOSICIÓN. AVILÉS. ASTURIAS
Trabajo centrado en la idea de la memoria del lugar, personal y circundante. Juego entre el presente y el pasado. Acción dedicada a Asturias.

Música para un lugar
Performance
GALERÍA WERKERKA, MALPARTIDA. CÁCERES
Acotaciones conceptuales de las medidas del tiempo y del espacio (muy espe-

cialmente las de la fragmentación). Los límites existen para ser transgredidos por contener acotaciones-negaciones y ello presupone que la expresión devenga afirmación.

PERE-LLUÍS PLABUXÓ
Suspiros performáticos

Performance en colaboración con Jaume Julià
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE S. JORDI DE BARCELONA, EXACTAMENTE EN EL PATIO INTERIOR DEL ANEXO LLAMADO EL PARCHÍS
Estudio sobre la performance entendida como símbolo escatológico sometido a desarrollo infrenable del mundo telemático.

DIONISIO ROMERO
Acción plástica

Acción
PALACETE DEL EMBARCADERO. SANTANDER
Juego de ajedrez con pintura; televisiones rotas y animales muertos.

Todo el año
Itinerables Rurales
Acción
Pueblos de Cantabria

Junto con Esteban Ruiz se realizaron acciones plásticas, con materiales que iban explorando, desde pinturas corporales, cintas de embalar, sillas, etc. Los trabajos, eran improvisaciones sobre el espacio y las personas que lo ocupaban. La acción tenía elementos de *happening* y suponía un choque para un público rural que se enfrentaba por primera vez a una manifestación de este tipo.

Concierto poluciones desalojos
Acción contra el público
Duelo
Exterior Rodin
Acción
TORRELAVEGA. SANTANDER
Esta serie de trabajos fue realizada en la Fábrica de la Lechera de Torrelavega espacio dedicado a actividades artísticas. Conceptualmente son idénticos a las acciones rurales, la diferencia era el espacio y el público.



ELINE ALCALDE BARALDÉS

Enero
A partir del mirall. Des
Poesía objeto. Pintura Cuatre
GALERIA ARTUAL. BARCELONA

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Enero - diciembre
Acciones de ciego
Instalaciones
EXPOSICIÓN ITINERANTE A UA CRAG.
CASTILLA Y LEÓN

XAVIER CANALS

3 de febrero
El poema acción
Poema acción I
SALA DE ACTOS DE TRANSFORMADORS.
BARCELONA

Accions poètiques

Poema acción I
SALA DE ACTOS DE TRANSFORMADORS.
BARCELONA

Audinterferencias en una seria confe-
rencia sobre poema-acción.
La intención de las acciones era estable-
cer unos acentos marcadamente poéti-
cos en contraste con el ritual metalin-
guístico de la ponencia.

JUAN HIDALGO

3 de marzo
Acción Zaj (*)
CENTRO CULTURAL DE JERUSALÉN. ISRAEL

XAVIER CANALS

3 de marzo
Movement editorial
Poema acción I
PLAZA DE SANT JUST. BARCELONA

Composición e interpretación musical
en directo de Teresa Hereu en colabora-
ción con veintinueve alumnos de Llotja.
La obra del poema-acción surgió con
ocasión de la inauguración de la editorial
de la artista y, concretamente, de su pri-
mer libro de temática erótica. Intentó
describir el componente más sublime del
erotismo con la parte superior de la esca-
linera de la iglesia de Sant Just, y el más
sensitivo y sensual con la puerta de la
iglesia. El recorrido era establecido a tra-
vés de la música de Teresa Hereu mientras
que las letras del discurso alegórico eran
transportadas por los diferentes indivi-
duos que participaban, hasta llegar a sim-
bolizar las múltiples formas del erotismo.

RAFAEL LAMATA COTANDA

Abril
El ballet de La Oficina
Ballet-video Instalación
SALA METRÓPOLIS. MADRID
Durante tres meses desarrolló con cuatro
amigos un trabajo de análisis y entrena-
miento de acciones en relación con la
ciudad y el despertarse. Paralelamente,
realizó con A. Ubierna un vídeo que
recogía fragmentos de automóviles a su
paso por puntos fijos de registro.
Así pues, confluyeron una partitura de
movimientos y textos, una secuencia
de imágenes y una banda de sonido.
Mientras se visualizaba el ritmo de la
ciudad configurando el ritmo de las
personas, se repartió café a la entrada
de la sala.

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

4 de mayo
De Ayer a Hoy
Performance para la TV Alemana
PLAZA SANTA ANA. MADRID
"Calderón sí que es paciente. Ahí sentado
permite que transcurra toda la Inmensa
vida que se genera cada día. El Gran Tea-
tro del mundo no está en el teatro, está
en el mundo. Por eso ahí, frente a frente
con él, y en medio de ayer y hoy, está lo
que está, el arte/la vida. La vida/el arte".

JOAN CASELLAS

16 de mayo
Fotoperformance colectiva,
en colaboración con Juan Usle y
Juan Ugalde, entre otros
NUEVA YORK

XAVIER CANALS

20 de mayo
Z É A
Poema acción II, con la colaboración
de 29 alumnos de Llotja
PLAZA DE SANT JUST. BARCELONA
Con motivo de una exposición doble de
poetas-visuales, Joan Brossa y Xavier Canals,
en dos galerías y sobre el mismo tema (la
letra A), Canals realizó un poema acción en
homenaje a Brossa. Su participación consis-
tía en hacer dos interpretaciones antitéticas
sobre un poema visual, poema-objeto o
poesía-acción, de Joan Brossa, en tamaño
Din A-1.

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

25 de mayo
Prótesis
Performance
INSTITUTO ALEMÁN DE CULTURA. MADRID
90'. "Es el juego plural a través del dis-
curso utópico de espacios vivenciales
producidos por diferentes niveles de
percepción. Proceso mental que vive
una persona durante una operación de
corazón, creando una línea unitaria en el
espacio de la imaginación con la con-
cepción espacial de la Bauhaus.
El tiempo es cerrado en un esquema de
simulación, síntesis, neutralidad y ficción.
El hombre, el espacio y los 'medias'
como prolongación de su existencia.
Prótesis corporales o tecnológicas que
sitúan la acción en diferentes niveles de
percepción, cultura, individuo, socie-
dad, naturaleza, origen y presencia, vida
y muerte.
Un espacio múltiple de acción donde
conviven imágenes de vídeo grabadas y

en directo, música grabada y en directo,
multiproyecciones de diapositivas, láser,
sistemas de representación entre lo
material e inmaterial; espacio donde el
individuo se muestra polidimensional y
donde se intensifican y se expanden sus
capacidades sutiles o etéricas".

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

27 de mayo
S/t
FESTIVAL MILANOPOESÍA. MILÁN. ITALIA
Acción constructiva inmaterial.



PERE NOGUERA

Mayo
Espurgar
Acción
FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. BARCELONA
Acción que interviene directamente en
el paisaje de forma objetiva, podando y
limpiando el espacio.

XAVIER CANALS

24 de junio
Fiesta del Solsticio
Poema acción II
FINCA PEDRO JIMÉNEZ. SANTA COLOMA DE
GRAMANET. BARCELONA
Invocación de las fuerzas de la natura-
leza en la parte más boscosa de la
finca. Canals vestido de sol, y al ritmo
de la música en clave de sol, salió de
una gran hoguera muy elevada, al
mismo tiempo que el ritmo del fuego y
del viento sugería una danza que se ini-



claba en el bosque y terminaba en un espacio más humanizado, la verbena de Sant Joan, que se iba extinguendo. Repartió un poema circular y personalizado que era recitado por el coro. Personificación sinestésica conectada con el fuego y gradaciones con clímax y anticlímax.



PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

11 y 12 de julio
Dedicado a la memoria
Performance (*)
DOCUMENTA 8. KASSEL. ALEMANIA

17 y 18 de julio
Dedicado a la memoria
Performance (*)
AMSTERDAM CAPITAL DE LA CULTURA EUROPEA.
HOLANDA

21 de julio
Sony
Performance
JARDINES DE HÉRCULES. KASSEL. ALEMANIA
30'. De las entrañas de la gran montaña donde se encarama Hércules nace el fuego, el agua, el aire, en definitiva, la

existencia. Así y todo, aunque los dioses tengan atrapado al individuo, él siempre logra soltarse. El acto de voluntad hace que su fuerza se esparza por doquier y que convivan los elementos. Ahí en definitiva es donde se encuentra la gran tierra, el alimento. La fiesta, la celebración de un acontecimiento."

JUAN HIDALGO

2 de octubre
Rojo, verde, amarillo
Acción, en colaboración con Nacho Criado
COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CANARIAS.
STA. CRUZ DE TENERIFE

Concierto de músicas líquidas. En un ambiente distendido, muy íntimo, Hidalgo iba jugando con todos los recursos semánticos de los líquidos: colores, simbologías y conceptos, acentuados por los cambios cromáticos de la luz. Se jugaba además con la contraposición del silencio provocado, que utilizaba como soporte, y la música muda de sus movimientos y el sonido del líquido al ser vertido.

TALLER DE ARTE ACTUAL

JUAN HIDALGO
19 de noviembre - 19 de diciembre
Iniciación al trabajo de las acciones
Círculo de Bellas Artes. Madrid

GRACIELA BAQUERO RUBIAL

De qué están hechas las cosas que no pasan?
Acción poética
Un espacio vacío, flores rotas y una mujer. Algún está arrodillado escribiendo con flores desmenuzadas sobre el suelo. Las palabras van diciendo: "¿De qué están hechas las cosas que no pasan?" Es sólo una pregunta.

Música celestial

Guantes, cinturón y zapatos rojos, una mujer, una ramita de apio y 8 cascabeles. Concierto para cascabeles cayendo entre las piernas. "Selecciono el entusiasmo/ Planteo una variante y me desnudo/ Me recuesto, toco. Voy con la mano al sexo/ Los dedos a la profundidad de un agua suave y caliente./ Estoy dentro. Soy mis caracoles".
(De Dentro, donde nadie vive).

DIONISIO ROMERO

Aquí
Acción
Acción íntima para la verificación y acción de las cuatro direcciones sobre un lugar. Los materiales fueron una mesa, tiza y un pañuelo.

CEPE DE 100-02 CEPE DE 100-02 CEPE DE 100-02

PEP AYMERICH Y JOAN OLIVÉ

Otario
Esbòs del subconscient
Video-acción-instalación
CASA DE CULTURA. GERONA
Ritual en el que se oponían lo sagrado y lo profano desde una perspectiva erótica. Ambos performer con el cuerpo pintado, uno de rojo y el otro de azul, yacían en ataúdes de cristal mientras el público disfrutaba de un succulento banquete que estimulaba sus sentidos.

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

3 de diciembre
Hilo Rojo
Concierto performance
INSTITUTO ALEMÁN DE CULTURA. MADRID
45'. "Toda trayectoria por muy diversa que sea forma parte de la más interesante de la propuestas humanas. Hagas lo que hagas, digas lo que digas, seas como seas, si lo que te mueve es un único principio, el hilo rojo, ese principio es asumir la vida como es y como viene".

JORDI BENITO

Escena per un capvespre
Instalación
PALAU ROBERT. DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. BARCELONA
Instalación específica en la que utilizaba, además de materiales y formas muy simbólicas, la actividad procesual, mostrando con ello una evolución formas hasta llegar a crear una escenografía musical.

Matar oh!

Con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA. AYUNTAMIENTO DE MATARÓ, MATARÓ. BARCELONA
"Concebir una Instalación sin ningún vínculo con la acción significa asumir que existe un sólo vínculo: el que mantiene con el espacio, con la disposición de los diferentes elementos, considerando sus características específicas del marco que los tiene que acoger, dando por supuesta la carga significativa que soportan todos los que se incluyan en ella".
(Manel Clot).

AGDA a tomba dels ducs de la BGN
L'H ART 87. CENTRE D'ART ALEXANDRE CIRKI.
HOSPITALET DE LLOBREGAT. BARCELONA
TRAJECTE. TARRASA. BARCELONA

PEDRO BERICAT

En la frontera
Música de cámara para 100 transistores
AYUNTAMIENTO Y DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA.
ZARAGOZA

Conferencia telepática-instalación audio
V-H/Instalación
HERTOGENBOSH. HOLANDA

Itinerario de Ciudades Invisibles
Audio-instalación
IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ. VENECIA. ITALIA

DENYS BLACKER

Brief the sun...
Performance
MEANWHILE GARDENS. LONDRES. GRAN BRETAÑA.
La performer emergía de una montaña de barro húmedo y la acción consistía en una lucha física contra la fuerza de la gravedad que le impedía salir. Una vez liberada del barro, reproducía las impresiones de su cuerpo como moldes para nuevas esculturas.

JOAN BROSSA

Espectacle Hausson-Brossa
Acción espectáculo
CENTRO DRAMÁTICO DE OSONA. VIC. BARCELONA

BARTOLOMÉ FERRANDO

Música visual

Performance

FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA VIVA.

FEIGUEIRA DA FOZ. PORTUGAL

En cinco líneas-tubo de plástico transparente fueron colgadas una tras otra por el performer, a modo de pentagrama vertical, mediante una escalera. Sobre esas líneas suspendidas dio comienzo la proyección de varias imágenes naturales, mientras el performer, subiendo y bajando de la escalera, fue dejando caer cinco colores líquidos en el interior de las líneas-tubo. Acto seguido movió y estrujó con las manos las bandas coloreadas para, finalmente, cortarlas y dejarlas en el suelo.

Escultura

Performance

ESPACE, LE TEMPS. DANAE. POUILLY. FRANCIA

La pieza dio comienzo con el performer sentado encima de una mesa pequeña, con el recitado de un texto trágico desplegado, escrito en un rollo de papel. Acto seguido, un colaborador a le envolvió con la cinta de papel mientras otro/a preparaba en diversos recipientes la mezcla de 30 kg de escoria y pigmento de color, con el que cubrieron por completo al performer transformándolo.

Residuos

Performance

FESTIVAL INTERSCOP 1987. LUBLÍN. POLONIA

En el espacio de intervención, tres sillas sostenían tres libros abiertos, en las que el performer iba leyendo y trazando frases y palabras sueltas. Acto seguido, con un mechero prendió fuego a cada uno de los libros. Después siguió leyendo los textos o fragmentos de texto que encontró, encadenando esta lectura a emitida anteriormente, y provocando un discurso fragmentado con seguros apuntes de sentido.

VALENTÍ FIGUERES

Acción Poema Orgánica

CONSEJERÍA DE CULTURA. VALENCIA

Acción Al Loro

POISSANT

JUAN HIDALGO

SE

Poesía acción

FESTIVAL MILANOPOESÍA. MILÁN. ITALIA

CONCHA JEREZ

Música para un lugar II

Performance

GALERIA EVELIO GAYUBO. VALLADOLID

quotidianitatis memoriam

Performance/ ceremonia

K-18. KASSEL. ALEMANIA

Ceremonial centrado en lo cotidiano, arte del pasado, recogido mediante la memoria, como del presente, de un lugar específico, a través de cuya corrección transcendemos a ese presente concreto que queda en estratos de sedimentos (...). Ropas de gente de Kassel. Vestidos impregnados de tiempo. Tiempo presente en la memoria. Yeso y cal: recuerdo ancestral en nuestra historia contemporánea. Transformación externa de los tiempos no aceptados".

DIONISIO ROMERO

Rastro

Acción urbana para un ciego

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID

Consistió en andar con un pie descalzo y los ojos tapados por la calle, dejando el rastro continuo de una cinta de embalar.

QUIM TARRIDA

Le Pus

Actuación subcutánea

ZARAGOZA

NOEL TATÚ

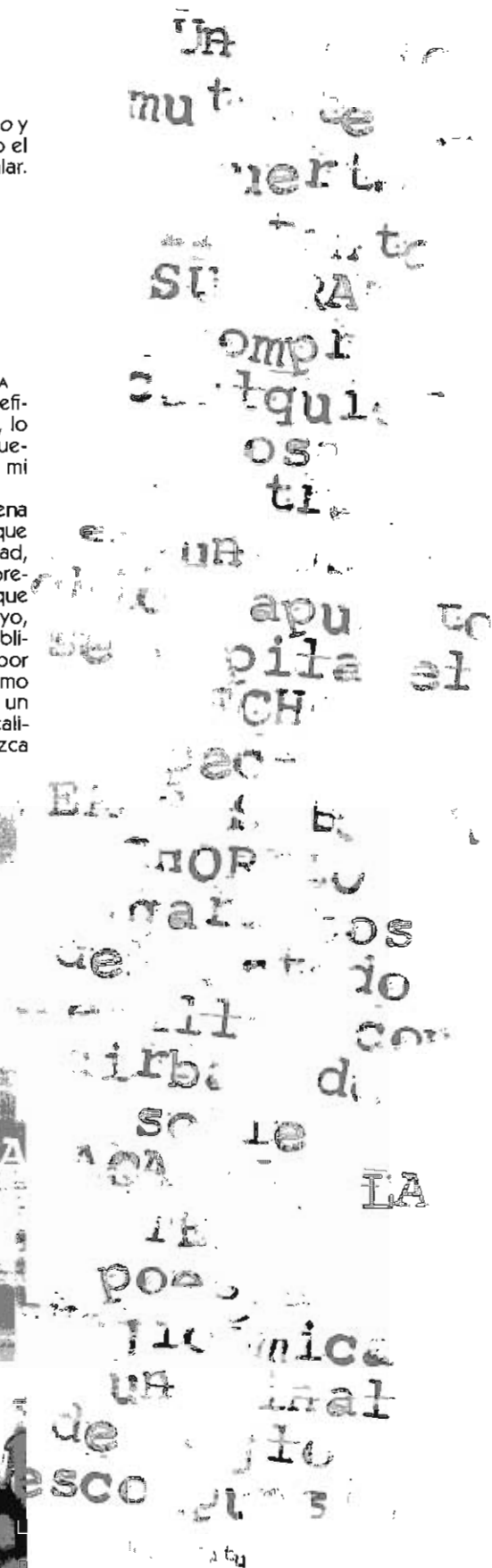
Platanetarium

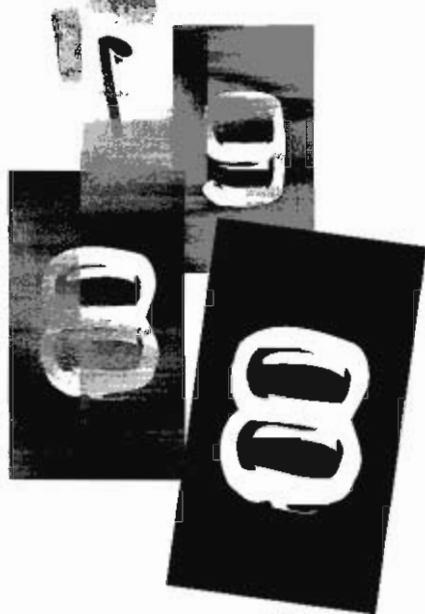
Instalación poesía

MUSEU ETNOLÒGIC DEL MONTSENY. BARCELONA

"Es difícil decir algo de uno mismo, definirse, suena como algo premeditado, lo que sí puedo hacer es una lista de aquellas cosas que me inducen a realizar mi tarea poética.

Pensar... por supuesto... a lo mejor suena casi ridículo. Reírme, de todo aquello que el presente tiene apariencia de novedad, pero que seguramente en el futuro representará una más de las cosas. Intuir... que los mitos son gente como tú y como yo, pero con un mayor presupuesto de publicidad. Seguramente la vanidad está por todas partes. Dudar... de lo que yo mismo afirmo. No perder el ideal. Hacer un esfuerzo por unir calidad humana y calidad artística. En fin... aunque parezca pomposo... lo mío es casi heroico".





RAFAEL LAMATA COTANDA

Del 5 al 26 de marzo
Publicidad del futuro. Recubrimientos
LaOficina
Instalación y acciones
ESPACIO A UA CRAG. ARANDA DE DUERO.
BURGOS

1. Con el catálogo se envió una página invitando a que se reenviara con noticias que cada uno considerase de importancia, de manera que se configurase una primera página que ocupara la pared de entrada a la sala.
2. En el interior, sólo palabras y algunos objetos recubiertos de palabras.
3. En la inauguración presentó la instalación nombrando lo evidente, poniendo en marcha 7 grabaciones diferentes pero simultáneas, e invitando a que los asistentes escribieran palabras en las paredes y en mi cabeza rapada.
4. Los visitantes podían escribir durante la duración de la instalación.
5. Acción de clausura retirando todas las palabras de la sala.

GRACIELA BAQUERO RUBIAL

11 de marzo
Sopa de cangrejos
Acción poética, con la colaboración de Sara Rosenberg
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MÓSTOLES.
MADRID

"2 mujeres, 8 cangrejos y una olla con agua hirviendo. Dos personas y una misma tarea: estar con los cangrejos antes de cocinarlos. ¿Observar la presa, el animal, el alimento? La acción dura hasta que el agua alcanza el punto de ebullición. Entonces se sumergen los animales en el agua y allí se aquietan y enrojecen".

Juego de damas o el gran veneno
Acción poética, con la colaboración de Sara Rosenberg
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MÓSTOLES.
MADRID

"Sal, una mujer y un pez. Dejarse salir. Drenar. Desbordarse. La sal cayendo a tus pies mientras escondes un pez vivo entre los pechos".

PERE NOGUERA

24 de marzo
C.P.U.H.
Acción
EXPOSICIÓN REVOLT DE TORRENT

FUNDACIÓN RAFAEL TOLS D'ART
CONTEMPORÁNEO. METRÓNOM. BARCELONA

LA CONSTRUCTORA -12 (•)

Marzo - abril
S/t
TALLER DE LA CONSTRUCTORA -12 EN LA ESCUELA DE ANIMACIÓN Y EDUCACIÓN JUVENIL DE LA COMUNIDAD DE MADRID A CARGO DE RAFAEL LAMATA COTANDA Y ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA. TRABAJOS ACERCA DE PLANTEAMIENTOS DEL PENSAMIENTO CREATIVO
"Edición de póster y postal de La Constructora -12. España junto con Alejandro Martínez. Punto de partida aproximado de La Constructora".

ESTHER FERRER

Marzo
S/t
Performance, organizada por Juan Hidalgo
6 DÍAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
SANTA CRUZ DE TENERIFE.

XAVIER CANALS

14 de mayo
Antólogo en "Fiesta de los sentidos
Poema acción II
ESTUDIO PINTORA CARMEN GAROLERA.
BARCELONA

Alegoría de la poesía que priorizaba la identidad natural por encima de la entidad del logos. El poeta aparecía dividido en dos partes, una falsamente identificada como normal, que se manifestaba como represiva, y otra que exaltaba eufemísticamente la génesis antológica y ontológica.

DENYS BLACKER

16 de junio
A Sinking Feeling
Performance
ESPAS CENTRE D'ART CONTEMPORANI.
GIRONA

Una performance utilizando dos toneladas de barro. La performer salió de dentro de una montañita de barro y se puso un vestido rojo. Figuraba también un barco de barro lleno de agua negra. El vestido también era una escultura.



LOS RINOS

Marcel·lí Antúnez, Sergio Caballero y Pau Nubiola
Junio
Rinonovacañorap
Performance Actuación musical
SALA KGB. BARCELONA
Una nueva versión del rap desde una perspectiva performática.

RAFAEL LAMATA COTANDA

Agosto - diciembre
Cinco sentidos
SANTO DOMINGO. REPÚBLICA DOMINICANA
Envío de 5 cartas desde Santo Domingo a España, reproducidas cada una 5 veces selladas y firmadas
Viajó a la República Dominicana. Escribió 5 cartas fotocopiadas a lo largo de su estancia en aquel país. Cada una hablaba de un sentido y de sus impresiones en relación con aquella realidad.

7 de septiembre
Resíduos

Acción poética
Acciones del Taller de Juan Hidalgo
CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID
"Cuarenta kilos de tierra, una sábana blanca, hilo, aguja, una mujer y una tijera
Mi reposo es cambiar, Heráclito. Construir, destruir, tejer el tiempo y sus crisálidas. Dejar de ser, dejar señales de la pérdida; la huella de tu cuerpo larvario sobre la tierra".

JUAN HIDALGO

Septiembre
Acción Zaj (•)
FERIA MILANOPOESIA.
MILÁN, ITALIA

PEDRO GARHEL

Del 6 al 8 de octubre
Prótesis
Performance (•)
SALA OLIMPIA. MADRID
FETIVAL DE OTOÑO. MADRID

JORDI BENITO

17 de noviembre
Sigrid-Runa



Accor-escena (*)

ESMAS CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA
Interpretación de Murmurs del bosc.
FOL 2

XAVIER CANALS

7 de diciembre

La opinión de Alicia

Poema acción II, con la participación de los alumnos de la escuela Sant Pedro
Caja dirigida por Jordi Valles

BARCELONA

Experiencia pedagógica centrada entre la dialéctica y el racismo. Se tomó como partida el poema visual de Xavier Canals "L'opinió d'Alicia" ya que permitía proyectar una posible interpretación en clave de conflicto sobre la relación desigual que existe entre el hombre blanco y el negro.

ENRIQUE FERRER

12 de diciembre

En

Performance

GRUPO DE POESÍA Y ACCIÓN, ORGANIZADOS POR JUAN HEDALGO. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

MIGUEL CRIADO

12 de diciembre

Performance

GRUPO DE POESÍA Y ACCIÓN, ORGANIZADOS POR JUAN HEDALGO. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

ENRIQUE BLACKER

14 de febrero

Performance

ROSAIRE CLUB. ROSAS. GIRONA

ENRIQUE FERRANDO

Poema semiótico

Performance

GRUPO CULTURAL CABIANCA

BARCELONA

El mediante la muestra de diversos significados, cuya traducción enunciativa mostró diapositiva el performer se invitó al receptor a la realización de propuestas diversas, basadas en los niveles de pensar, recordar, sentir, imaginar y hacer, cuya combinatoria e inversión provocó, en ocasiones, sentidos inesperados.

ENRIQUE FIGUERES

Acción de Peus/Peus de Pirámide

Performance

GRUPO DE FUTUR (E.F.P.). VALNCIA

JUAN HEDALGO

Acción Taj (*)

GRUPO ECLA. BERNA. SUIZA

JUAN ROSSELL

Acción Povecte

Acción de una instalación

BARCELONA

Acción de lo efímero y de lo perdurable en el mismo saco. La maleta de Pablo Picasso danza interpretada por Johanna Sanchez (*). Carlos Hac Mor).

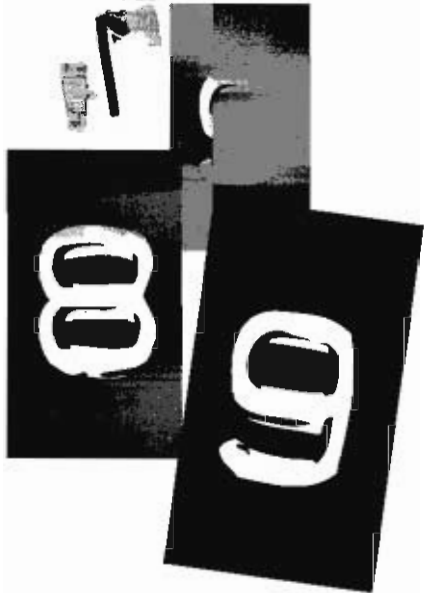
JUAN SANCHEZ & KÒNIC THTR

Acción de danza

Acción de performance

BARCELONA





BORJA ZABALA

13 de enero

Te voy a arrancar la piel a tiras

Performance

DREAMS PARK. ESPLUGUES DE LLOBREGAT.

BARCELONA

Con el torso desnudo, se pegó esparadrapos en el cuerpo y la boca de forma ritual, y a continuación fue pelando plátanos y ensartándolos en un soporte.

GRACIELA BAQUERO I RUBIAL

14 de marzo

La herida (uno es siempre su mejor enemigo)

Intervención

CENTRO CULTURAL DE YESQUEROS. MURCIA

Un espejo, una venda, una mujer, una barra de labios y un caracol marino. Acción sobre la fragilidad. Escribir un mensaje para ser leído en un espejo.

Harpón

Intervención

"Una pared, un desatascador y una mujer. Me perseguí. Fui detrás de mí golpeándome la espalda. Llegué hasta la orilla. Entonces tuve que dar un giro; estar cara a cara".

GRUPO ACCIONES Y TAREAS

G. Baquero, D. Romero y S. Rosenberg

3 de abril

Recorrido

Acción urbana

MADRID

Tres personas, una silla, una ciudad. Recorrido: del kilómetro cero a la muralla árabe. "Había este camino/ Y subía la colina/ Y bajaba la colina/ Y alrededor y adentro y afuera/ Piernas para el camino/ Camino para las piernas/ Definitivamente a ninguna parte/ en ambas direcciones" (R. Graves).

BORJA ZABALA

Abril

Desinfección espacial

Acción en colaboración con Margarita Mascaró

Mascaró

UNIVERSIDAD DE BELLAS ARTES DE SANT JORDI.

BARCELONA

LOS INSEPARABLES

Margarita Mascaró, Pere Lluís PlaBuxó y Borja Zabala

5 de mayo, 12:00 h.

Sócrates Performance

Performance

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE S. JORDI. BARCELONA

La performance empezó cuando uno de los componentes dividió, mediante tiras elásticas, el espacio escénico del espacio del público para crear así un ambiente de confrontación tratado desde distintas perspectivas. A medida que los componentes del grupo iban performando, adquiriendo distintos roles, se entrecruzaban alusiones a las dos direcciones fundamentales del pensamiento occidental: la filosofía clásica y la religión cristiana. De la complejidad de la performance destaca el discurso dialéctico que se establece figuradamente entre Platón y Aristóteles. Discurso en el que el primero critica la peligrosidad de la ficción artística y el segundo defiende sus posibilidades.



PERE LLUÍS PLABUXÓ

15 de mayo, 12:00 h.

Epiclomaniosis

Performance

CLASE DE LOURDES CIRLOT. FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA. BARCELONA

El performer, con una escarpija y un martillo, atravesó un libro de historia del arte al mismo tiempo que lo clavaba en el corazón de un tronco de árbol seccionado. Al unísono con el martilleo, el performer recitaba lo que es el llamado DICTOM, artículo epitómico que representa una síntesis de conceptos sobre estética que parten del antagonismo sujeto/objeto.

RAFAEL LANATA COTANDA

Del 24 de mayo al 4 de junio

La ciudad desbaratada (Alma de occidente)

Instalación

PROYECTO DE ELABORACIÓN Y EXPOSICIÓN A UA CRAG IN KOLN. PROGRAMA ESPAÑA

ACTUAL. NEUE TENDENZEN DER SPANISCHEN KULTURSZENE. RHEINLANHALLE. EINGANG HELIOSTORM. COLONIA. ALEMANIA

"En mi casa de Santo Domingo, mi soledad me llevó a recortar figuritas, y me



impresionó la ciudad, el desastre, la guerra y la evidencia de la relación Norte-Sur. Recorrí buena parte de la frontera Haití. El valor del agua potable era cuestión de vida o muerte.

La instalación pretende reflejar el barroquismo pobre. Nuestra posición, nuestro ojo, olfatea. Otra visión de la ciudad. Presentación del alma de occidente. Belleza en putrefacción. La cosa va pasando a medida que pasan los días. Los recortes de cartulina colgaban en hilos por parejas. Simplicidad infantil. Sexualidad. Juego".

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Del 24 de mayo al 4 de junio

Abrir piedras. Sombra sobre aceite.

Huellas

Instalación y Acciones del ciego

PROYECTO DE ELABORACIÓN Y EXPOSICIÓN

A UA CRAG IN KOLN. PROGRAMA ESPAÑA

ACTUAL. NEUE TENDENZEN DER SPANISCHEN

KULTURSZENE. RHEINLANHALLE. EINGANG

HELIOSTORM. COLONIA. ALEMANIA

XAVIER CANALS

15 de junio

Jo(c)

Poema acción II en colaboración con Teresa Hereu

CONCENTRACIÓN DE POESÍA TOTAL. GALERÍA ARTUAL. BARCELONA.

Fotografías documentales de la pintora Rosa María Pujol Aveliano.

Comentario a la reflexión de que la poesía nace en el tú. Experiencia insólita sobre la lectura fonética y escritura visual sincrónicas. Sucesión con climax de una serie de *grafitties* sobre la palabra YO, que se transformaba alegóricamente en distintos estadios vitales. Empezó con un inseguro YO escrito con la mano izquierda que se correspondía con una voz temblorosa infantil, un YO escrito a la manera de un escolar, después otro extremadamente funcional, etc.. Terminó con la sorprendente aparición de una figura femenina que introdujo el T, que se llevó al poeta.

LOS INSEPARABLES

15 de junio, 19:00 h.

Subyugación

Performances

CONCENTRACIÓN DE POESÍA TOTAL, GALERÍA ARTUAL. BARCELONA

Performance dividida en dos actos. El primero de ellos, titulado *Máquina de aristas*, consistió en la superposición de

tres componentes. Uno de ellos sostenía una máquina de escribir en su espalda, otro disparaba monedas con una jeringuilla desde el trasero del primero, al que también le exprimía unos pechos llenos de leche, y el tercero escribía a máquina en esta posición. Simultáneamente, uno de los componentes iba recitando toda una serie de diatribas que versaban sobre: a) la expresión didáctica y artística como autoegolatría productora de subjugaciones; b) la vil belleza vendida al mejor postor; c) lo ficticio que resulta que la performance busque el ideal de no representación, o de no artificialidad, o de no teatralización.

El segundo acto, titulado *El yugo dicotómico*, constituye una emulación de la arquitectura política de la institución del arte en la que está inscrita toda una serie de categorías, haciendo referencia a la autonomía del arte, por un lado, y a sus compromisos, por otro.

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

18 de junio

Ophelia
Performance

INSTITUTO ALEMÁN DE CULTURA. MADRID

Recreación multidimensional de la *Opelia* del prerrafaelista Millais. Reconstitución de su enclave y situación sobre la base de imágenes electrónicas, elementos sónicos y sensoriales procesos visuales, performáticos y matéricos. Se trata de hacer coincidir lo pictórico, la tecnología, la realidad vivencial del "in situ" la metamorfización del discurso y la transformación o transustanciación de lo pictórico en acción.

El espacio se sustenta en los dos principios de materialidad e Inmaterialidad del acto creativo. Una instalación de hojas blancas en todo el suelo del recinto ofrece el territorio por el que deambula el magnetismo de las imágenes, el sonido (múltiples proyecciones, monitores y displays electrónicos) y la energía que se despliega en el acto vivencial.

La figurado, el río como fluir de imágenes donde se establece la representación que converge, simultáneamente, en el fragmento de río o marco de cuadro con el acto volitivo.

XAVIER CANALS

28 de junio

Quinta de poemas en blanco

Poesía acción II

RECINTO PEDRO JIMÉNEZ. SANTA COLOMA DE GRANENY. BARCELONA

Referencia a Barthes por su "grado zero de escritura". Aludió de manera muy crítica a la hipervaloración sobreadjetiva de un cierto ritual sobre la objetuación del trabajo poético.

La acción remite con la deslusión.

RODOLFO LAMATA COTANDA

del 3 al 8 de julio

Transformación del espacio exterior e interior

RECINTO A UA CRAG DE RECURSOS CREATIVOS. BARCELONA

LOS INSEPARABLES (*)

del 10 de julio, 05:00 h.

del 11 de julio
del 12 de julio

SALA DE CONCIERTOS ARTÍCULO 26

Fiesta sobre el amor.

Performance en la que se retoman y potencian algunos aspectos de *Subyugación*, especialmente la recuperación de iconos del acclonismo histórico, con un componente catártico personal y social, que reflejaba visualmente posibles maneras de manifestar el amor.

LUÍS CONTRERAS PARDO

18 julio - septiembre

Naturaleza menguante

Instalación

L'H ART 89. HOSPITALET DE LLOBREGAT.

BARCELONA



FESTIVAL INTERNACIONAL

DE PERFORMANCES I

POESÍA D'ACCIÓ

Del 21 al 23 de agosto

Castillo del Papa Luna. Peñíscola.

Castellón

J. M. CALLEJA

21 de agosto, 22:30h

En breu sojorn indexifrabre

Acción poética

Dibujó un gran círculo en el patio del castillo de Peñíscola y lo recorrió acompañado por el sonido del reloj (tic-tac... tic-tac), encendiendo, y a la vez tirándolas fuera, 365 cerillas.

BARTOLOMÉ FERRANDO

21 de agosto, 20:00h

Propostes poètiques, llibres objecte i poesia procés

CONCHA JEREZ

23 de agosto, 23:00h

Laberinto de lenguajes

Performance, en colaboración con J. Iges
Trabajo con medios electrónicos, de comunicación social, radio, televisión, teléfono...

OTROS PARTICIPANTES: Julien Blaine, Montserrat Anfruns, Fernando Aguiar, Richard Martel, Giovanni Fontana y Enric Andersen

CEP 01 400-02 CEP 01 400-02 CEP 01 400-02

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

25 de octubre y 1 de noviembre

Ophelia

Performance ()*

KUNST MUSEUM. DUSSELDORF

FLETCH BIZZEL THEATRE. DORMUND. ALEMANIA

26, 30, 31 de octubre y 3 de noviembre

Modus vivendi

Performance

KUNST MUSEUM. DUSSELDORF

REVERENSBERGER SPINNEREI THEATRE. BIELEFELD

FLETCH BIZZEL THEATRE. DORMUND MOLKEREI.

COLONIA. ALEMANIA

DENYS BLACKER

4 de noviembre

Fire in the Belly

Performance

ESPAIS. CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

Una performance que explora el tema de la feminidad, desde la perspectiva de las diosas clásicas, utilizando varios vestidos y objetos.

PERFORMANCE 'S

10, 11 y 12 de noviembre

Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona

JOAN BROSSA

10 de noviembre, 19:00 h.

Poesías acción

Poesía escénica, en colaboración con el Instituto de la Diputación de Barcelona

"Poesía escénica, versos, poesía visual y poemas objeto forman parte de un mismo corpus que, partiendo de la realidad y aplicando una gran capacidad de concreción, nos ofrece un abanico muy amplio de lecturas de esta misma realidad, como también nos proporciona una posibilidad de transformar su significado habitual..."

(Brossa, *Un art de síntesi entre l'ordinari i l'imaginari*).

JUAN HIDALGO

12 de noviembre, 13:00 h

Concierto Zaj

Paisajes, gimnasias, agua con gas y rojo, verde o amarillo. Cerrar los ojos..., promenade, especulaciones en UVE, promenade, música para un vaso no muy grande, promenade, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 (III), promenade, cerrar los ojos...

En una situación de relax y ensimismamiento, un hombre recuerda paisajes, colores y situaciones ya vividas, intensamente. ¿Todo sueño o realidad?

OTROS PARTICIPANTES: Niguel Rolfe,

Ulrike Rosenbach,

Serge Ill Oldenbourg y

Marie Kawazu

CEP 01 400-02 CEP 01 400-02 CEP 01 400-02



JORDI BENITO Y CARLES SANTOS

11 de noviembre

S/t

Acción

PRESENTACIÓN DEL CATÁLOGO LES PORTES DE LINARES. METRÓNOM. BARCELONA

Trabajo con referencias musicales, teatrales, orgiásticas y míticas.

J. M. CALLEJA

17 de noviembre

Sin título y con beneplácito del público asistente

Acción

BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID

Presentación de los Premios de la 2ª Muestra de Poesía Experimental G. Diego. Convidó confidencialmente a cada uno de los asistentes a cambiar de asiento y trasladarse al lado opuesto de la sala.

LA CONSTRUCTORA-11 (•)

Del 30 de noviembre al 21 de diciembre

De la expresión poética

CICLO DE ACCIONES POÉTICAS. ARANDA DE DUERO. BURGOS

Presentación de acciones multimedia *Conjunto para seis poemas*, en el contexto de la instalación *Muda exploración. Inédito viaje* de Alejandro Martínez Parra. El desarrollo más claro de La Constructora comienza este año, en el que viviendo Rafael Lamata en casa de Alejandro Martínez y estando Luis G. Gámez en Aranda de Duero, desarrollamos un cierto sistema de trabajo.

BENET ROSSELL

Noviembre

El pont

Acción

CICLO MITJANS ALTERNATIUS. ESCOLA EINA.

CASA DE LA CARITAT. BARCELONA

GALERIA EXPOART. GIRONA

Un dibujo de acción, transvase entre arte y vida.

DOMINGO MESTRE

1989-1990

Action-Firming

Serie de acciones

FACULTAD DE BB. AA. DE SAN CARLOS Y DIFERENTES CALLES DE VALENCIA

Esta primera acción fue presentada en la Facultad de BB.AA. acompañado por Carmen Fernández (flauta travesera) y Pascual Ibáñez (cámara de vídeo). El performer firma compulsivamente, con su nombre y número de identidad, dos grandes lienzos al ritmo minimalista que marca la flauta. Un monitor ofrece, simultáneamente, la versión medlática de la acción (que es intervenida por la acción del zoom siguiendo el ritmo de la flauta). De aquí surgen una serie de acciones con Antonio Recuero (músico ambulante profesional) a la guitarra por diferentes calles de Valencia, por donde se firman incansablemente grandes espacios: suelos, paredes, puertas, carteles, al ritmo de diferentes composiciones de corte minimalista. "Aunque a veces ponemos el cazo, nadie, nunca, nos dio nada". El músico dimitte.

ESTHER FERRER

Acción para 36 sillas, 36 zapatos y un despertador

Acción

FESTIVAL MILANOPOESIA. MILÁN. ITALIA

La acción consistía en disponer treinta y seis sillas en el escenario y un zapato diferente sobre cada una de ellas. El despertador marcaba el ritmo y el recorrido que la artista iba realizando, sentándose en cada una de las sillas y cogiendo el zapato correspondiente.

ANDRÉS PEREIRO

Ai, ai mamá

Performance

RAUM F. ZÜRICH. SUIZA

DIONISIO ROMERO

Concierto

Vídeo

CANTABRIA

Imágenes en vídeo del lugar. Danza contemporánea con elementos regionales, música electroacústica, canciones regionales recitadas, pasteles, botellas vacías, leche y barro.

My Koo. "Círculo de sangre"

Vídeo-acción. Concierto

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID

"Vídeo-acción, concierto para animal muerto, agitolación y limpieza impositiva de sangre con sangre. Materiales: monitor de vídeo, micrófono, cuchilla de afeitar, piedra, conejo muerto, trapo blanco y barbeo con sangre. Cortarse el pelo, subirlo a una piedra, limpiar la roca manchada de sangre con más sangre, subirse a la roca vendado con un animal muerto a sacarle sonidos."

Dobles

Acción alimenticia

MURCIA

Matanza del cerdo en vídeo, aspiradora en vídeo; la imagen de la matanza emite el sonido de la aspiradora, y ésta los gritos del cerdo, en medio de los dos monitores, acción alimenticia con elementos de la huerta murciana, mantel y autolesiones.

QUIM TARRIDA CON LES GROBES

Vita e morte de l'Home Bolinga

ATENEU HORTÈNC. BARCELONA





PREISWERT
PREISWERTSKOLI EGEN
 1990-95
 Madrid

Sociedad de Trabajo no Alienado)
 movimiento de Masas nacido en Madrid
 en 1990 con el propósito de recuperar
 el control de los canales de comunica-
 ción que constituyen el verdadero eco-
 sistema contemporáneo.

Es el objetivo que Preiswert se ha
 propuesto para el año 2000. Precisa-
 mente porque el horizonte es la recupe-
 ración de "todo" sistema comunicativo,
 que se propugna desde Preiswert son
 formas mínimas, fáciles, baratas, de
 intervención, que posibiliten el contagio
 a toda la sociedad de una actividad de
 apropiación de los canales y de los
 mensajes.

La imagen fotocopiada, el texto aplanti-
 llado a sutil distorsión de la valla publi-
 citaria -menos medios, mayores resulta-
 dos- a recalificación, en fin, de
 cualquier canal de comunicación, géne-
 ra un espacio u objeto de uso o de consu-
 mo. Así, hoy por hoy, el ámbito de la
 actividad de Preiswert.

**"Silencio de Amedo está
 sobrecolorado"**

"Sachaga inocente"

"El Roldan de Pensiones"

"Academia somos tontos"

"Cachorra"

"Del 1er junio sorteo extraordinario"

"Bacon de Estado"

"Zorro platánico"

Butacas en las calles de Madrid de
 aspecto discreto y estéticamente neu-
 tral. Estéticamente, aparecieron esgrafía-
 dos en plantilla, rehuyendo el trazo, el
 color y la firma aurática de quien las plas-
 mó (Pedi Osborne Camarasa).

GRACIELA BAQUERO RUBIAL

Del 5 de enero y 23 de febrero

**Temas del significado: la luz
 la percepción**

EXPOSICIÓN DE SARA ROSENBERG.

EXPOSICIONES: GALERÍA EMILIO NAVARRO.

Temas:

El diccionario, una mujer y la luz.

Tránsito del fondo aéreo del espacio/
 y la transparencia del elemento/ donde
 se encuentran animales abisales/ inten-
 sidad de la luz" (de *Los ojos Boca arriba*).

El tiempo, fuego llama, luz natu-

ral, luz artificial, primera luz, trasluz,
 luz de luz, contraluz, luminosidad, res-
 plandor, claror, albor, blancura..."
 (María Casares).

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Del 9 de febrero al 22 de abril

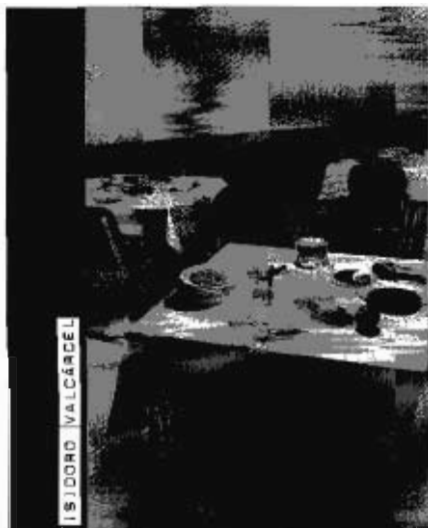
S/t

Acción

ESPACIO DE INTERFERENCIAS.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID

Acción consistente en la instalación de
 mesas, sillas, menaje y comida de dife-
 rentes instituciones benéficas, que ocu-
 paron un espacio de 500 x 500 cm.



JOAQUÍN VILLA

Febrero

Tanto monta

Acción

Conseguir un contrato de trabajo con un
 sueldo nunca inferior a 300.000 ptas.
 mensuales es una difícil empresa sin
 tener formación específica. La acción fue
 realizada con la colaboración de una
 empresa de joyería, que financió este
 trabajo. El trabajo consistió en diseñar
 joyas.

BORJA ZABALA

Febrero

"Mi café, el café de los muy cafeteros"

Acción

INAUGURACIÓN DE SU EXPOSICIÓN MENOSPRECIO
 INESTIMABLE

CINE SAVOY. BARCELONA

"La incisión y la marcación en el contexto
 como signo del estar ahí. La necesidad
 de dejar una señal unívoca y personaliza-
 da como reconocimiento del ser en su
 paso por el medio".

Sobre una mesa, se encontraban depo-
 sitados una piedra, una caja de música,
 una cafetera y un cuaderno. El perfo-
 mer colocó la piedra sobre la caja de
 música y la hizo sonar. Abrió el cuaderno
 y pasó las hojas en blanco. Se detuvo
 en una de ellas y con un cuchillo hizo
 una incisión en forma de "Z". A
 continuación colocó su mano derecha
 sobre ella y derramó café encima. Des-
 pués, abrió la cafetera y con el café
 usado formó otra "Z" a la izquierda de
 la anterior. Retiró la piedra y cesó la
 música.

FESTIVAL DE POESÍA-

ACCIÓN.

Del 5 al 10 de marzo

Círculo de Bellas Artes. Madrid.

Organizado por Juan Hidalgo

ESTHER FERRER

5 de marzo

Acción

**GRACIELA BAQUERO RUBIAL Y SARA
 ROSENBERG**

6 de marzo

Las dos fridas

Acción poética

Homenaje a Frida Kalho. Reconstrucción

de uno de sus cuadros: *La Transfusión*.

"Dos mujeres y palabras. Las mujeres dejan
 fluir las palabras de una a la otra, hasta ser
 un animal único que mira la manada".

El beso está muy cerca de la herida

Acción poética

"Una barra de labios, una boca y un
 pecho. La mujer desnuda su torso. Lleva
 la boca pintada de rojo sangre. Ella besa
 su pecho dejando la huella sobre su pro-
 pio corazón. Después observa a quien
 está allí, frente a sus ojos, mostrando las
 heridas del pecho y de la boca".

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

8 de marzo

S/t

Acción

Acción telefónica a distancia. Desde el
 exterior del edificio el accionista hablaba
 con distintas personas del público que
 se habían levantado del patio de butacas
 para coger el teléfono que no paraba de
 sonar.

JUAN HIDALGO

9 de marzo

S/t

Acción

WALTER MARCHETTI

9 de marzo

S/t

Acción

OTROS PARTICIPANTES: Tom Johnson,
 Joaquín Martínez Romero, Paco
 González y Lucía Álvarez, Esther Roth,
 Nacho Criado, Ulrich Gabriel, Cuarteto
 Manicle, Valeria Magli

CEPM 00 000-01 CEPM 00 000-02 CEPM 00 000-03



PERE NOGUERA

28 y 29 de marzo

Pere Noguera. Resum d'obra. Document
Instalación-acción
ESCUELA MASSANA. SALA DE ACTOS. BARCELONA

LUIS CONTRERAS PARDO, SILVIA LENAERS CASES, Y OTROS

Marzo - Junio

Círculo

MONTAJE Y PERFORMANCE DE SEIS ARTISTAS.

SALA EDGAR NEVILLE. ALFAFAR. VALENCIA

Elementos: seis performer y seis cámaras fotográficas. En inauguraciones artísticas, ajenas a los performer, éstos ocupaban estratégicamente las galerías y, durante 20', fotografiaban al público. Con todas las fotografías se montó posteriormente la exposición.

LOS INSEPARABLES (•)

23 de abril

Up and down angelico

Performance

ASCENSORES DE FACULTAD DE BELLAS ARTES DE S.JORDI. BARCELONA

De un montacargas aparecieron los performer, dos de los cuales se pusieron a los lados, accionando sprays con aroma de rosa, mientras la 3ª performer, caracterizada de ángel, arrulló un radiocasete que emitía unos sollozos como de bebé. A continuación batió sus alas a la vez que recitaba una poesía. Unas diapositivas de motivos industriales fueron proyectadas en su vestido. De golpe y porrazo, los performer desaparecieron por el montacargas para aparecer de nuevo el 1º performer, que abrió una ventanilla en la parte trasera de su chaqueta, descubriendo en su carne la inscripción de la palabra BELLEZA; seguidamente se autofustigó la espalda con un despolvador (como un látigo) y cogió un libro de historia del arte moderno al que fijó con un sargento en una silla, cortándolo con una sierra. Cogió los trozos resultantes y los tiró por encima de las cabezas del público, a cuyos pies cayeron en forma de deconstrucción aleatoria e híbrida. Finalmente se quemó una falsa rosa olorosa con un soplete de lampista. Se dio la circunstancia de que el vedel de la Facultad de Bellas Artes se prestó espontáneamente a ayudar a cortar el libro cuando el performer se encontraba ante verdaderas dificultades para hacerlo. Paralelamente el 2º performer había estado subiendo y bajando con el ascensor contiguo, a la vez que tocaba desenfadadamente una guitarra eléctrica.

LOS RINOS (•)

Abril

Abaton

Macro-Performance realizada conjuntamente con el grupo "Gespat"
EXPOSICIÓN YAB YOKOHAMA. JAPÓN

FESTIVAL ACCIONES

Abril-mayo-junio

Colegio de Arquitectos de Málaga
Coordnado por Francisco González

GRACIELA BAQUERO RUIBAL

7 de abril

Sobre las formas de callarse

Acción poética

"Intervienen agua, tierra y una mujer. La cabeza dentro del agua, la cabeza en

el hueco de la tierra. Nada que decir. Sólo sacar la cabeza para tomar oxígeno". "Respiro/ Me esfuerzo y respiro/ ¿Qué más puedo hacer que este aire sigiloso?" (*De Dentro donde nadie vive*).

DIONISIO ROMERO

Mayo - Junio

Coto

Acción

"Limpiar el suelo, abrir agujeros en el suelo, abrir y cerrar la boca desde un monitor. Tarea poética entre el adentro y el afuera, el exterior y el Interior; actividad inútil y meditativa que intenta crear las condiciones de una autoconciencia".

LUIS CONTRERAS PARDO

Junio

S/t

Performance

20'. "Un cuerpo humano, catorce cubos metálicos, veinte litros de aceite de oliva y un equipo de sonido".

NIÉYES CORREA

Junio

¿Hay algo más sencillo que el aseo diario?

Acción

Colonia, crema hidratante, jabón en crema, jabón en barra, laca, esponjas, desodorante, champú, acondicionador.... Una larga lista de productos que no fueron usados pero que estuvieron presentes.

JAIME VALLAURE

Junio

Distribución, mediante azar caprichoso, de 30.000 pts

Acción

En una pequeña zona ajardinada del Colegio de Arquitectos de Málaga, se colocaron cordones separadores oficiales. Desde el Interior de ese espacio se convocó a la gente por medio de un megáfono portátil. Una vez reunida, se explicó que iba a tener lugar una distribución del dinero que había cobrado el participante por la acción.

Se realizaba una serie de juegos absurdos para que el público consiguiera el dinero. En la distribución nunca coincidió que el ganador del juego recibiera compensación económica.

Mientras tanto, en medio del bullicio general, un mendigo pidió silenciosamente dinero entre el público. Terminada la distribución de las 30.000 pts, el participante llamó al mendigo. Lo introdujo dentro de la zona acordonada y lo subió a un pedestal blanco. El participante pidió al mendigo que dijera qué personas le habían dado dinero. Las cantidades se apuntaron en una libreta, acorde a los datos que el mendigo iba dando. Finalmente, el participante se despidió diciendo: "Señoras y señores, esta noche he repartido entre ustedes 30.000 pesetas, y ustedes han repartido a este caballero 840 pesetas. Muchas gracias y buenas noches". El público asistente, extrañado y sorprendido, pidió la sonrisa.

OTROS PARTICIPANTES: Joaquín Martínez Romero, Sara Rosemberg, Lucía Álvarez, Esther Roth, José Luis Bazán

CEPE DU 00-02 KEPE DU 00-02 KEPE DU 00-02



JOSEP MASDEVALL VIDAL

Del 14 al 25 de mayo

Seguretat, treballs d'enumeració a la planta baixa

Intervención

ECOLE DES BEAUX ARTS DE GRENOBLE.
GRENOBLE. FRANCIA

Se numeraron ordenadamente con pintura las baldosas de los corredores de la planta baja de la escuela. A medida que se iba realizando el trabajo, se fueron marcando los espacios para que nadie los pisara mientras se secaban.

COMEDOR DE IDEAS

Bartolomé Ferrando, Nelo Vilar y otros

Mayo

Batec de cor

Performance

8-10'. Con el sonido de un corazón de fondo, Vilar pegó trozos de cinta adhesiva roja en una superficie blanca de 2,5 x 1m. con lo que poco a poco se fueron formando líneas quebradas a modo de registro de latidos. Al acabar se paró la música, pintó la pantalla con spray negro y retiró los adhesivos, que quedaron marcados en blanco sobre la pantalla.

RAFAEL LAMATA COTANDA

Del 9 al 29 de junio

¿Y a usted qué le importa?

Instalación- encuesta- acciones

ESPACIO A UA CRAG. ARANDA DE DUERO. BURGOS

El elemento central de la instalación es una encuesta de análisis de escalas de valores. Se recogieron unas 170 encuestas. Al final se comunicaron los resultados mediante una acción de La Constructora.

LUCÍA PEIRÓ LLORET

24 de junio
Mit de San Joan
Performance
CLAUSTRO DE LA UNIVERSIDAD LITERARIA DE
VALENCIA. VALENCIA

Acció Cromos y Retallables

Performance
MERCADA. VALENCIA

Aplausos por favor

Performance
PLAZA MAYOR. CUENCA

LUIS CONTRERAS PARDO

Junio
Conjunción copulativa
Performance
FUNDACIÓN EDGAR NEVILLE, ALFAFAR. VALENCIA
120'. Elementos: las páginas de cultura
de la prensa del día y rotulador negro.
Las páginas estaban pegadas en la pared
y a persona tachaba todas las palabras
excepto "y", que leía en voz alta.

NIEVES CORREA

Junio
Gallinas
Acción
MADRID MINIMIXER
MADRID
Colocó dos jaulas con 15 gallinas cada
una. Entre ellas, una mesa, una silla y una
máquina de escribir en la que la artista
escribía a máquina textos sobre arte.

J. M. CALLEJA

10 de julio
Martes, 10 de julio
Acción
3º BIENAL INTERNACIONAL DE POESÍA VISUAL,
EXPERIMENTAL Y ALTERNATIVA
CIENCIAS POLÍTICAS DE MÉXICO D.F.
MÉXICO
Seis velas encendidas formando un círculo
y en el centro una piedra volcánica
de México D.F.; Calleja mostró una carta al
público y enunció el día de la semana
(lunes, martes...), después rompió la
carta. Relacionó las cartas con los días de
la semana. Al finalizar el mes (31-28-31
días cartas) apagó una de las velas. El
recorrido acabó el martes 10 de julio.
Seis velas apagadas, seis velas encendi-
das, cartas rotas y barajas por descubrir.

SESIONES DEL TALLER DE
POESÍA ACTUAL DE ISIDORO
GARCÍA MEDINA

12 de julio
Grupo de Bellas Artes. Madrid
Sala de Baile

CONCELA BAQUERO RUIBAL

Mujer expuesta
Acción poética
Una mujer, objetos que habitualmente
vive consigo y carteles. "Silencio. Mujer
expuesta. Se ruega no tocar". Ella perma-
nentemente sentada y quieta durante la acción.
Alrededor a su cuerpo estaban expuestas las
manos que llevaba puestas y un cartel que
decía "Mujer.- Animal racional. Mamífero
miembro de la familia del homo sapiens.
Prefiere vivir en grupos (hembras y
machos). Protegen a sus crías..."

NIEVES CORREA

¿Quién es el artista?

Acción

Un peluquero cortó el pelo a la artista
ante un espejo, a continuación se lo
cortó a otra persona. Cuando terminó
esperó a más clientes.

RAFAEL LAMATA COTANDA

Y yo como pienso
Instalación-encuesta-acción
Encuesta acerca del proceder del pensa-
miento. Se repartió un numerito a quien
rellenara la encuesta. Al final se sorteó
un queso.

JAIME VALLAURE

Tertulia de café con hombres sin hogar
Acción
Durante una exposición en el Círculo de
Bellas Artes se organizó una tertulia de
café con indigentes, siguiendo el modelo
escenográfico de las que por entonces
ofrecía el medio televisivo: mesita camilla
con mantel, tazas y tetera de porcelana,
sillas para los tertulianos, círculo de sillas
más alejadas para el público. Los hombres
sin hogar expusieron sus preocupaciones,
problemas y angustias sin ningún tipo de
pudor. El público podía integrarse libre-
mente, aunque el intenso de la conversa-
ción generó más de un abandono.

OTROS PARTICIPANTES: Marisa Moral, Daniela
Mossico, Soledad Hernández de la
Rosa, Lucía Alvarez, Carmen Melchán,
Pablo Martín, Azucena Arce, Raquel
Soto, Pilar Lara

EE-XXI 00-000-02 EE-XXI 00-000-02 EE-XXI 00-000-02

J. M. CALLEJA

14 de julio
Naufragos
Acción
3º BIENAL INTERNACIONAL DE POESÍA VISUAL,
EXPERIMENTAL Y ALTERNATIVA
CENTRO CULTURAL STO. DOMINGO, MÉXICO D.F.
MÉXICO
Espacio cuadrado, de reducidas dimen-
siones y con paredes blancas.
Pintó las letras M, A, R - con tinta azul -
en las cuatro paredes (N. S. E. O.).
Durante la "pintada" la luz de la sala
disminuyó lentamente y a la vez se eleva-
ba el sonido del oleaje del mar. Al
final todo el espacio oscuro y el soni-
do del mar con todo su estruendo
invadió la sala.

RAFAEL LAMATA COTANDA

Julio - agosto
Pensamiento Torturado vas a morir
Instalación. Debate, elaboración y
producción artística
ANTIGUA FÁBRICA MORADILLO. ARANDA DE
DUERO. BURGOS. EN EL PROYECTO A UA CRAG
- LE GENIE DE LA BASTILLE
Secuencia de libros-espejo, y monigotes.

LA CONSTRUCTORA -10 (*)

15 de agosto
El Cristalino del Besugo
Espectáculo multimedia
FRAGMENTO DE LAS SENTENCIAS DE LA ERA DEL
MESOMETO. ARANDA DE DUERO. BURGOS
Espectáculo multimedia compuesto por
música, canciones, textos, objetos, som-
bras, proyecciones, etc. Se trató de las
aventuras del hombre tonto en la Era del
Mesometo. Estreno del espectáculo.

JOSEP MASDEVALL VIDAL

Del 15 de agosto al 15 de
septiembre
Vilauva, vila moderna
Intervención
BAR BLACK BASS DE BANYOLES. GIRONA
Vilauva es un yacimiento arqueológico
de la zona. Se numeraron ordenadamen-
te con pintura roja fluorescente las bal-
dosas del bar. A medida que iba transcu-
riendo el tiempo, la gente que acudía al
bar iba borrando la numeración.

J. M. CALLEJA

11 de octubre
Poema d'amor
Acción
MILANO POESIA. VIII FESTIVAL INTERNAZIONALE
DE POESIA E PERFORMANCE
ESPACIO ANSALDO. MILANO. ITALIA
Música repetitiva de saxo. El espacio
Ansaldo es casi circular, lo que permitió
distribuir las sillas con total libertad.
En el centro, un gran plano de cola
cubierto con una gran tela blanca de
satén. El performer recorrió el espacio
circular con una maleta de madera, color
azul, que contenía 24 pegatinas adhesi-
vas de gran formato con la inscripción TI
AMO. Enganchó las pegatinas, distribu-
das matemáticamente por todo el circulo,
en las paredes del espacio.

JOSEP MASDEVALL VIDAL

Del 19 de octubre al 15 de
noviembre
La vida es una tombola
Intervención
CINCO BARES NOCTURNOS DE BANYOLES. GIRONA
Se colocaron, entre las botellas de licor de
cada uno de los cinco bares, cinco pris-
mas pintadas con cinco fragancias de colores
que se iban combinando en un dibujo de
uno de los cinco colores escogidos.

BORJA ZABALA

Octubre
Dignativo
Acción
GALERÍA ARTUAL. BARCELONA
S'ESPARDELL 5

NIEVES CORREA

18 de noviembre
Concurso
Acción
GALERÍA VALGAMEDÍOS. MADRID
En la inauguración de la galería se sorteó
una obra de arte entre los asistentes.

ANDRÉS PEREIRO

22 y 23 de noviembre
Aj, al mamá
Sacrificio
Performance
ESCUELA DE ARTES APLICADAS DE OVIEDO

LA CONSTRUCTORA -10 (*)

Noviembre
El Cristalino del Besugo
Espectáculo multimedia (*)
CASA DE LA JUVENTUD. ALCOBENDAS. MADRID

LUIS CONTRERAS PARDO

Noviembre
Lugar común
Performance
HOLANDA. PAÍSES BAJOS.
FESTIVAL INTERNACIONAL -AUDIOVISUAL
EXPERIMENTAL- A.V.E. 90. ARNHEM

20'. Elementos: Lóbulos Hartman y azufre.

NIEVES CORREA

Noviembre

Is art to question the art?

Acción

HOLANDA. PAÍSES BAJOS.

FESTIVAL INTERNACIONAL -AUDIOVISUAL

EXPERIMENTAL- A.V.E. 90. ARNHEM

Durante el periodo que duró el festival se preguntó al público y participantes la cuestión que da título a la obra.

Noviembre

7776 tiradas de un mismo dado

Acción

GALERÍA VALGAMEDÍOS. MADRID

Acción privada que transcurrió durante 3 días en la galería, donde convivieron seis personas. Consistió en tirar el dado 7776 veces.

LUÍS ALABERN

Diciembre

Subligacio-sublimacio

Performance, con la colaboración de

Pilar Burguet y Joan Carles Punsola

FACULTAD DE BELLES ARTES DE BARCELONA

Performance influenciada por trabajos como los de Joseph Beuys, Jordi Benito o La Fura dels Baus y Los Inseparables. El desarrollo fue complejo y barroco: sangre, golpes de efecto plástico, una taladradora, una pizarra, una muñeca descuartizada, referencias a Freud, el sexo... la típica performance de aprendizaje.

LUIS CONTRERAS PARDO

Diciembre

La gallina

Performance

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

50'. Elementos: gallina, pollo asado y cuerpo humano. El performer y la gallina se comieron el pollo asado.

DOMINGO MESTRE

Durante todo el año

Sin título, sin firma

Performance

CIUDAD DE VALENCIA Y FACULTAD DE BELLAS

ARTES DE VALENCIA

Serie de acciones-intervenciones y performances en la calle y en la facultad.

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Anunci

Acción

PAPHOS. CHIPRE

Protecció Capllar

Acción

CLORAKAS. CHIPRE

Moro

Foto acción

EMBAJADA ESPAÑOLA. DAMASCO. SIRIA

GALERÍA DE ARTE XEREA. VALENCIA

DENYS BLACKER

Fire in the Belly

Performance (•)

NAU 18, GIRONA

COMEDOR DE IDEAS (•)

Asbabés

Acción sonora, en colaboración con

Inma Gregori, María Ordoñez, Silvia

Sempere y Adolfo Muñoz

8-10'. Cuatro o cinco "conoideos" de papel truncados en los que cabía una

persona. A indicación de un cañón aparecían y desaparecían cabezas y se evolucionaba en la partitura. Generalmente se instalaban en un espacio forrado.

Aplausos

Performance, en colaboración con Inma Gregori, María Ordoñez, Silvia Sempere y Salvador Conca

8-10'. Con una música de Steve Reich, se proyectaban luces e imágenes que se movían rítmicamente sobre una pantalla de tela de 2'5m de alto por 1m de ancho, tras la cual se hacían sombras.

Jardín de plástico

Performance, en colaboración con

María Ordoñez

8-10'. Un cubo de plástico transparente (de 2x2x2m), lleno de grandes bolsas que contenían papeles, bolitas de poliespán, etc., con sonidos pregrabados de cortes de tijeras, desgarrones y voces, y con diversos juegos de luces. María Ordoñez entró en el cubo. Nelo Vilar, con mono y mascarilla, estaba sentado en una silla dentro de un tubo de plástico y agujereaba el techo; por los agujeros iban cayendo sobre él 20 Kg. de serrín. Salió del tubo y ambos comenzaron a romper hasta desaparecer en el suelo cubiertos de papel.

Música ligera, opus ... (?) de Chopin

Acción fonética, pieza de Lucía Peiró

8-10'. Una partitura de Chopin leída por Lucía Peiró y siete personas más, cada una con una nota musical. Cuando Lucía nombraba una nota, el personaje-nota correspondiente arrojaba al público un avión de papel (de un vistoso color).

Cohete espacial

Performance, en colaboración con

María Ordoñez y Salvador Conca

8-10'. Una gran bala ("conoide") de papel sobre la que se proyectaron, por dentro y por fuera, imágenes y luces (proyectores, cañón, velas, linternas...).

LA CONSTRUCTORA -10 (•)

A usted que le importa

EXPOSICIÓN RAFAEL LAMATA

GALERÍA A Ua CRAG. ARANDA DE DUERO

Tres acciones para comunicar el resultado de una encuesta.

BARTOLOMÉ FERRANDO

Residuos

Performance

FESTIVAL INTERSCOP

LUBLÍN, POLONIA

8'. En el espacio de intervención, tres atriles mantenían tres libros abiertos, de los que el performer iba leyendo y trabando frases y palabras sueltas. Acto seguido, mediante la llama de un mechero, se prendió fuego a cada uno de los libros y el performer siguió leyendo, moviendo las páginas, los textos o fragmentos de texto que se encontraba, encadenando esta lectura a la emitida anteriormente y provocando un discurso fragmentado con algunos apuntes de sentido.

Novela

Performance

II INCONTRI DI POESIA

FLORENCIA. ITALIA

4'. El performer pasó, movió, arrugó y desplegó lentamente las páginas de un libro no escrito, de un papel con un alto grado de sonoridad, hasta formar con él una especie de escultura móvil a medida que el sonido producido se acrecentaba.

VALENTÍ FIGUERES

La existencia de Dios

Acciones-prueba

SEMINARIO DADAÍSMO. ÁREA DE ESTÉTICA Y

TEORÍA DE LAS ARTES

UNIVERSIDAD DE VALENCIA

PEDRO GARHEL

Modus vivendi

Performance (•)

NEW CASTELL. INGLATERRA

EDGE 90. FESTIVAL INTERNACIONAL DE

PERFORMANCE

40'.

Modus vivendi

Performance (•)

CASTILLO DE SAN FELIPE. CAPILLA DEL CENTRO

VIERA Y CLAVIJO. PUERTO DE LA CRUZ. TENERIFE

CONCHA JEREZ

Labyrinth of languages 2

PERFORMANCE

KVINDEMUSET. AARHUS



ANDRÉS PÉREZ

Labirinto di linguaggi 3
Performance
FESTIVAL AUDIOVOX. MATERA. ITALIA

ANDRÉS PEREIRO
Sacrificio Permanente
Performance
RAUM F. ZÜRICH. SUIZA

PERE-LLUÍS PLABUXÓ
Feminólogo, público y homenaje a Geira
Performance

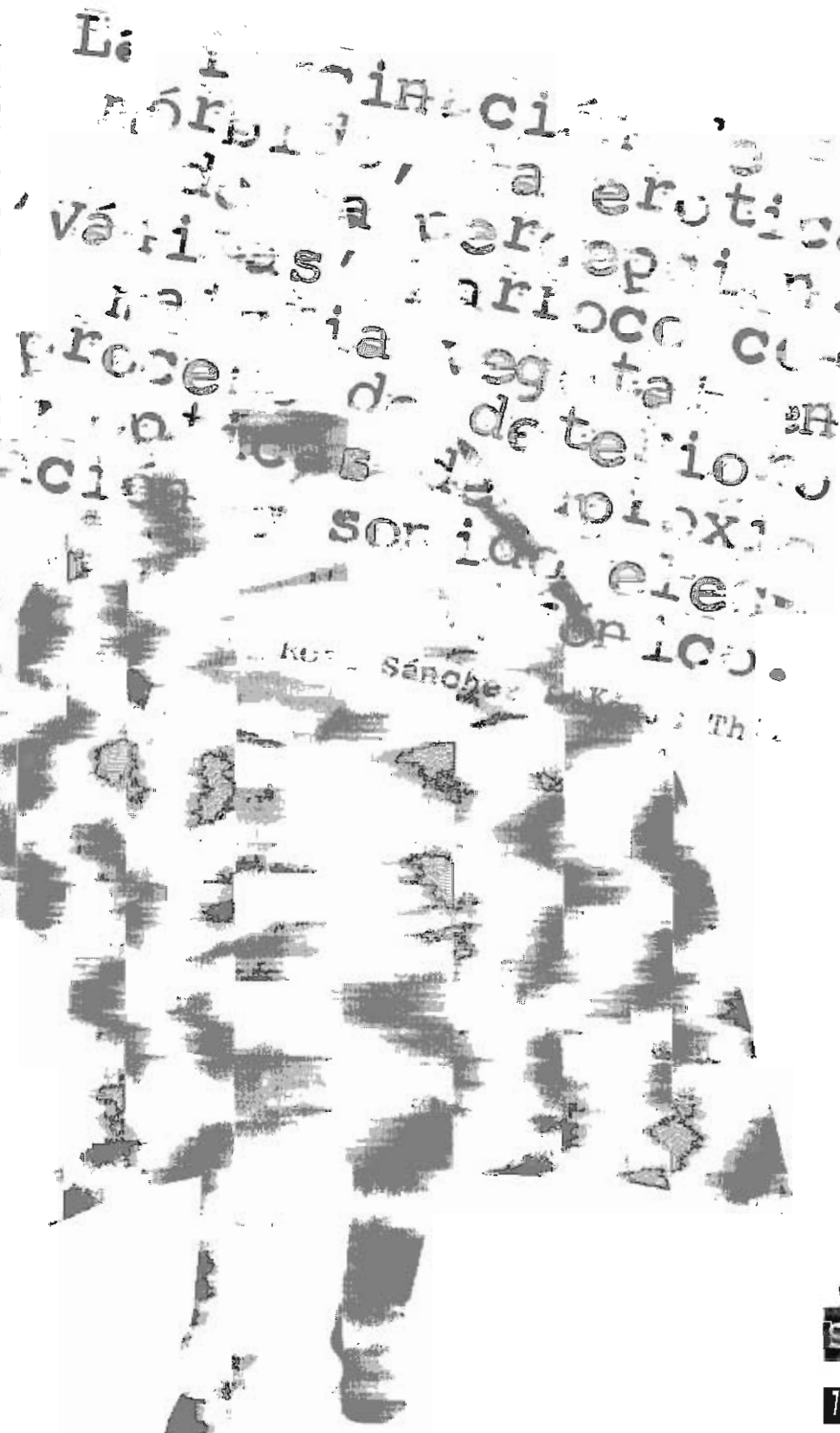
BAR PERIFERIC. SANT CELONI. BARCELONA
En la 5ª performance, titulada *Feminólogo*, el performer travestido realizaba cuatro actos de carácter líquido y sensorio-emocional. En el 1º acto lubricó un pene de plástico con *after-shave* y lo hizo friccionar con una vagina de plástico. En el 2º acto bebió leche de unos pechos. En el 3º acto, a través de un artículo, echó sangre por la boca en una sangrana. Y en el 4º acto, con un puñal se atravesó un pecho del que manaba sangre azul, símbolo andrógino.

BENET ROSSELL
Master Carob Way
Acción
ANTHOLOGY FILM ARCHIVES. NEW YORK. EE.UU
Con motivo de una vídeo-instalación en NY. Benet Rossell argumenta la siembra clandestina de una semilla de algarobo en la ciudad de los rascacielos.

Donna, another woman, en Bosch i de Gooing
Acción parateatral
SALA EUROPA. LÉRIDA
Representación libre e improvisada de un texto dramático en un acto de Benet Rossell, editado por Café Central.

ROSA SÁNCHEZ & KÖNIC THIR
Natura morta
Instalación performance
SERPENTINE GALLERY. LONDRES. GRAN BRETAÑA
La fascinación de lo mórbido, la erótica de la percepción. 'Vánitas' barroco con materia vegetal en proceso de deterioro. Escenas de aproximación y sonido electrónico.
Performance : para uno o dos performer la figura humana tratada como un elemento "medium" que experimenta el proceso de la materia orgánica a lo largo de los muchos días de exhibición de la instalación. Vulnerabilidad del cuerpo y de la femenino estructurado en secuencias de movimientos, en codificaciones de gestos que recogen la composición estructural del 'vánitas'. Utilización de óptica y gestualidad para obligar al espectador a una introspección."

Caligrafías
Performance
SALA BARCELONA
Comunicación con el alter ego "del otro lado de espejo". Codificaciones caligráficas + gestuales de las áreas de vulnerabilidad del cuerpo, de la posibilidad del uso de esa información codificada para comunicarse al otro a distancia y entrar en el cuerpo



culación, pegadas en monedas, 50.000 de estas pegatinas en Madrid, Málaga y Sevilla.



NELO VILAR

Febrero
Peça de Narcis
Performance

ANCA (ASSOCIACIÓ DE NOUS COMPORTAMENTS ARTÍSTICS). VALENCIA
8-10'. Un gran biombo reflectante de tres piezas de 2'5x1m. Sobre el espejo Vilar escribe, a golpes de cintura y con un gigante pene-rotulador, las palabras "peça de Narcis".

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Primer trimestre
S/t
Acción fotográfica de participación sobre los estudios económicos
REVISTA DE ECONOMÍA, N° 4.

LOS RINOS (•)

Abril
Rinolacxia
Performance Espectáculo multimedia
MERCAT DE LES FLORS. BARCELONA
La pieza más ambiciosa y compleja de toda la trayectoria del trío.

MINIFESTIVAL NOUS PERFORMERS

10 Mayo
Departamento de arte. Universitat Autònoma. Bellaterra. Barcelona
Coordinado por Teresa Camps

C72R

Mónica Buxó, Marta Domínguez Sensada y Sònia Buxó
Reacció de Dissolució
Acció

PERE LLUÍS PLABURO

Documents
Performance
Podría conceptualizarse como una no performance, o como una performance que -al menos en gran parte de su apariencia temática- tanto puede parecer serlo como no serlo. Documents quiere funcionar como autocrítica de un montaje en el que el artista usa la presencia de un público no sólo como virtual receptáculo sino como señuelo que pueda testimoniar la realización del evento.

BORJA ZABALA

Boys Beuys Boys
Performance, con la colaboración de Mónica Rülhe
13'. Dentro de la sociedad del espectáculo y del uso que ella hace de los *mass-media*, en términos de alta y baja cultura, el volumen en espacio y tiempo de las manifestaciones de ésta última es desproporcionado en relación al de la primera.

Para esta performance utilizó un acontecimiento característico de la baja cultura como es la repercusión nacional en la vida cotidiana que tuvo la artista italiana Sabrina cuando mostró sus voluminosos senos al ritmo de su canción Boys. El objetivo era difundir un producto de alta cultura como es la figura del artista alemán Joseph Beuys y su concepto ampliado del arte.

Otro punto de reflexión que sugería la performance era la consideración de la figura del artista dentro de la sociedad

OTROS PARTICIPANTES: Margarita Mascaó

CEPM 01 600-02 CEPM 01 600-03 CEPM 01 600-02

C72R (•)

14 de mayo
Reacció de Dissolució 2
Acción

EN EL MARC DE LA FESTA DE RADIO CONTRABANDA. COTXERES DE SANTS. BARCELONA

LUIS CONTRERAS PARDO

Mayo
Exvoto
Performance
AL OESTE. CLUB DIARIO LEVANTE. VALENCIA
8'. Elementos: cinco probetas de vidrio, líquidos varios y cinco relojes. El performer introduce los cinco relojes, que el público le ha dado, en el interior de las probetas prometiendo convertirlos en oro.

LOS RINOS (•)

Mayo
Rinolacxia
Performance
FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE GRANADA. GRANADA

NELO VILAR

Mayo
Aproximació històrica a la cultura
Performance
SALA MUNCINILL. TARRASA. BARCELONA
8-10'. Se nombraron cinco "aproximaciones, etc". En cada una Vilar destrozó una cosa distinta y la echó al cubo: en la primera serró unos libros, en la segunda vació unas botellas, en la tercera las rompió, en la cuarta martilleó una escultura y en la quinta segó con una hoz una gavilla de paja. Quemó los contenidos de los cubos uno y cinco, lo metió todo en un cubo y se apagó.

BORJA ZABALA

Mayo
War Hol
Performance-graffiti
RELACIÓ DE PERFORMERS. FACULTAD DE BELLAS ARTES. BARCELONA.
Sobre unos tableros de madera apoyados en la pared, se ejecutó un graffiti bicolor (rojo y verde) siguiendo la



BORJA ZABALA

10 de enero
Kalia
Acción

ACTO DE INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DE MORAZA. GALERÍA MATISSE. BARCELONA
"En términos de la Grecia Clásica, Kalia era la belleza y Kalia su musa".
"En el suelo está depositada una caja de madera de pintor. La abro y saco de ella una paquete de Kalia, detergente que cuida de los colores. Lo muestro al público y lo abro, y a continuación vierto el detergente en los bolsillos de mi chaqueta y me dirijo al público".

"¿Algunos de los presentes quiere llenar sus bolsillos con la esencia de la belleza? ¿Hay alguien que quiera aprovechar la oportunidad gratuita de enriquecerse performáticamente, poseyendo en su esencia la finalidad histórica de los objetos estéticos?"

LUIS CONTRERAS PARDO

Enero
Por los pelos
Performance
GALERÍA ESTRUIJENBANK. MADRID
12'. Elementos: tijeras, máquina de talar y cuerpo humano. El accionista realiza siete agujeros con la taladradora en las paredes de la sala y en cada uno de ellos va depositando un mechón de pelos que se corta de diferentes partes del cuerpo.

NIEVES CORREA

Enero
Traduttore Traditore
Acción
GALERÍA ESTRUIJENBANK. MADRID
Se reparten lechugas, zanahorias y pepinos a un público que previamente ha recibido una receta de cocina.

PREISWERT ARBEITSKOLLEGEN (•)

Febrero
Estadounidense
MADRID, MÁLAGA Y SEVILLA
Se imprimió y distribuyó una pegatina durante la guerra del Golfo, al parecer en los periodos en los que los aviones estadounidenses que bombardeaban Bagdad despegaban de la base aérea de Morón. La pegatina tenía la forma y el tamaño exactos de la moneda de cien pesetas y en ella aparecían los colores de la bandera nacional y la inscripción Estado unidense. Preiswert puso en cir-

serie de pasos rituales que aludían analógicamente a la relación guerra-arte. El conflicto bélico internacional produce a la sociedad civil sensación de impotencia al comprobar cómo el ansia de poder político, movido por intereses económicos, es causante de desastres humanos y ecológicos irreparables. Y es en esos precisos momentos de protesta, de concienciación social colectiva, cuando se recurre a la plástica y a los símbolos para hacerla patente y transmitible.

LUIS ALABERN

15 de junio

Bien Anal

Performance e instalación

BIENAL EUROPEA DE FACULTADES Y ESCUELAS DE ARTE. BARCELONA

Stuó un radiocasete en el que había grabado previamente 45 minutos del sonido de un metrónomo en funcionamiento. El público que asiste al *vernissage* no aguanta más de 15 minutos el insistente sonido.

C72R (•)

27 de junio

En un moment donat

Acción

AVE TURUTA. BARCELONA

NIEVES CORREA

Junio

Bread, cheese and wine

Acción

EDGE 92. ALSTON, GRAN BRETAÑA

Trabajo de acercamiento al público consistente en ofrecer pan, vino y queso.

BORJA ZABALA

Junio

mutismutació

Acción

FACULTAD DE BELLAS ARTES. BARCELONA.

Última reunión del Grupo de Habla (artistas relacionados con el mundo de la acción que se reunían mensualmente para hablar de la situación cultural en Barcelona). Autocrítica a la falta de debate y contraste de opiniones de las anteriores reuniones. El performer se colocó al lado del portiente, en frente de los asistentes. Se amordazó y permaneció en silencio a su lado durante toda la ponencia.

NOEL TATU

Junio - julio

Pre aux annes

Instalación poesía (•)

CASTELMORON D'ALBRET. BORDEUS. FRANCIA

C72R (•)

26 de julio

Inicis immediats

Acción

BOSC DE CAN GINEBREDÀ. BANYOLES. GIRONA

LOS RINOS (•)

Junio

Rinolacxia

Performance

FESTIVAL D'ETE EN FRIBURGO. SUIZA.

C72R (•)

7 de septiembre

57

Acció-Vetllada Internacional de Boxa

Lliure

Acción, en colaboración con Alfred

Ferrer, *Federació Catalana de Boxe Lliure y anónimos*

HOMENAJE A ARTHUR CRAVAN. POBLENOU.

BARCELONA

La acción consistió en un combate de boxeo en el marco de las fiestas de un barrio de Barcelona. En un cruce se



colocó un *ring* y la mesa del jurado. La acción se inició con la presentación de los boxeadores. Una vez finalizados los tres combates, el presentador se dirigió al público para invitarle a participar (emulando la acción de Cravan). Subieron seis personas al *ring*, de dos a dos y convenientemente equipadas. La acción se dio por terminada cuando el presentador nombró a los vencedores.

LOS RINOS (•)

Septiembre

Rinolacxia

Performance

FESTIVAL DE POLVERIGI. ANCONA. ITALIA

I FESTIVAL PERFORMANCE

DE MADRID

Del 3 al 7 de octubre

Sala Espacio P

Madrid

Organizado por Valgamedios, Public Art y ACG Temla

NIEVES CORREA

Del 3 al 7 de octubre

Video performance

Acción

El espectador era hostigado por un medio pasivo: la pantalla del televisor.

JAIME VALLAURE Y DANIELA MUSSICO

3 de octubre

¿Que quieres ser de mayor?

Acción- Performance

BARRIO DE CHUECA.

Los participantes, convertidos respectivamente en mendigo y patinadora-repartidora de publicidad, retransmitieron en directo, mediante cámaras de video, los sucesos que acontecían en una esquina del popular barrio de Chueca.

GRACIELA BAQUERO RUIBAL

4 de octubre

Poema del significado: curtido

Acción poética

15'. Una mujer, su ropa, el agua y el fuego. "Quise hacer una hoguera con todo lo que llevaba encima. Quise que-

darme desnuda junto a la tribu, mirando el fuego, calentándome con la combustión de mis ropas quemadas. Luego recoger las cenizas y cubrirme con su temperatura y sus metáforas". ("¿Qué ridículo tu atavío para el mundo!", F.Kafka).

LA CONSTRUCTORA - 9 (•)

5 de octubre

El cristalino de besugo: sentencias de la Era del Mesometo

Performance

LA DESTRUCTORA POR DOS

José Gimbel y Miguel Ángel Nava

5 de octubre

Bautismo - Presentación

Performance

5'. Dos personas sentadas frente a frente se miraban insistentemente. Sus pies era bañados por el agua. Dos palanganas de plástico azul, el soporte, se miraban insistentemente. Dos palanganas pequeñas de plástico amarillo desaguan. El líquido rodaba por el suelo. Silencio. Oscuridad. Murmullo.

PEDRO GARHEL

6 de octubre

De todo corazón

ESPACIO P. MADRID

30'. Se trataba de crear la modificación y el nexo a fin de presentar totalmente la intimidad: impulsar e inducir al movimiento, a fin de presentar totalmente al espíritu. En un principio existe la modificación. Todo lo que transforma y conecta a las personas. La expectativa ya está dada. El espectador espera seguir siendo espectador, en cambio se efectúa una transmutación.

DANIELA MUSSICO

6 de octubre

Respire, no respire

Performance

Los organizadores del festival anunciaron al público que había que desalojar la sala para poder preparar el siguiente trabajo. El público intentó salir pero no podía abrirse la puerta. Se "improvisó" un debate sobre el espacio en el arte; ante el poco espacio físico disponible y ante lo concurrido del evento, el ambiente se fue caldeando progresivamente. La "moderadora" organizaba los turnos de palabra de manera absolutamente subjetiva, lo cual acrecentó, si cabe, el nivel de crispación. El debate terminó cuando la organización anunció el comienzo del siguiente trabajo.

ISIDORO VALCÁRCEL

6 de octubre

Omisión

Performance

Acción de carácter electrónico no consumado. "Una omisión puede ser tan pecaminosa, delictiva u ofensiva como una acción".

Mientras sonaba una grabación que daba instrucciones sobre los pasos a seguir para una perfecta relajación y renovación de nuestras energías, los dos intérpretes se endosaron sendos chupetes de caramelo. Acto seguido, comenzaron a hacer partícipe al público de esta "comunidad" en la relajación y en el sueño.

OTROS PARTICIPANTES: Santi Salvador, Carlos Oliver, Víctor Gracia, Joaquín Martínez, Mara Mira, Dirk Paesmans, Czesław Minkus, José Bazan, Javier Domingo, Carmen Merchan, Ute Reeh, Uca Paul y María Rodríguez, Adam Rzepecki y Grzegorz Zyglar, Emat, Zbigniew Libera, Leo Reijnders, Producciones re, Gisliind Johanna Speidel, Federico Moraes, Azucena Arce, Simon Lordan, Soledad Hernández, Fundación Gombryowicvch, Kiko Feria y Gloria Mazo

CE-9 DE OCT-02 CE-9 DE OCT-02 CE-9 DE OCT-02

EULALIA VALLDOSERA

10 de octubre

El ombligo del mundo

Acción instalación en proceso

GALERÍA ANTONI ESTRANY. BARCELONA

Aprox. 4'. Suelo de algodón 4 x 4 m. cubierto de colillas y ceniza.

El contenido básico de *El ombligo del mundo* fue una instalación en proceso. La pieza central era un suelo a modo de alfombra cubierto de colillas y ceniza formando partes de un torso femenino.

El proceso culminó con la barrida del suelo con una escoba que, a modo de pincel, dibujaba de nuevo la forma del torso en el suelo con los residuos. El último paso fue la fijación de esos restos en la alfombra. Finalmente, a través de este proceso, el cuerpo central de este trabajo desapareció.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PERFORMANCE Y POESÍA D'ACCIO

Del 18 al 20 de octubre
Valencia

ESTHER FERRER

20 de octubre, 20:00 h.

S/t

Performance

La acción se desarrolló a partir de un recorrido preestablecido. Ferrer utilizó como elementos sillas y coliflores siguiendo el ritual que le es propio: utilizar la silla como soporte de su cuerpo y la cabeza como soporte de la col, siempre en un ritmo de tiempo mental, transformando, con sus desplazamientos, el silencio en música muda.

ISIDORO VALCÁRCEL

20 de octubre, 20:00 h.

S/t

Acción de corte y confección de banderas

Cuatro oficiales de costura con máquina cosieron distintos tipos de retales por iniciativa del artista, ante la presencia del público convocado. Sobre las banderas realizadas se efectuó una selección para elegir la que sería realizada a gran tamaño e izada en el patio central del Centro del Carmen.

OTROS PARTICIPANTES: Paolo Albani, Jan Swidzinski, Flatus vocis trio, José Tarrago, David Alarcón, Valentín Torrens, Rafael Santibañez, Pierre-André Arcand, Elisabete Mileu, Eugenio Miccini, Ahmed Ben Dhiab

CE-9 DE OCT-02 CE-9 DE OCT-02 CE-9 DE OCT-02

PERE NOGUERA

21 de octubre al 2 de noviembre

Dirección y mirada

Instalación acción

TEXTURES 91. CASA BALMES. BARCELONA



LA CONSTRUCTORA

JAIME VALLAURE

7 de octubre

A propósito de Yeltsin

Acción Performance

Conferencia con diapositivas manipuladas, en la que se demuestra la participación de Boris Yeltsin (entonces, personaje desconocido por el gran público) en el golpe de Estado de la Unión Soviética.

LUIS CONTRERAS Y PACO GONZÁLEZ

Chupetes

Performance



ESTHER FERRER

PREISWERT ARBEITSKOLLEGEN (•)

27 Octubre

Intervención sobre valla publicitaria luminosa

Manipulación sobre una valla de ron Bacardi donde se sustituyó el texto del anuncio por la frase "Et in Bacardia yu-ru", en la que se efectuaba un juego conceptual que implicaba referencias, tanto al ensayo más conocido del iconólogo Panofsky sobre un cuadro de Poussin, como a las pseudolenguas africanas empleadas en los doblajes de las películas de Tarzán.

CÓCHLEA

Clara Garí y Jose Manuel Berenguer

30 de Octubre

Metamorfia II

Acción

ESPAIS. GIRONA

Mientras uno de los componentes realizaba su acción musical, el otro, enrollado en una tela a modo de larva, intentaba desentramarse al ritmo de la música.

J. M. CALLEJA

31 Octubre

metamorfosi

Acción

ESPACIO BAR GLACIAR. BARCELONA

Acción Polipoética

El performer leyó fragmentos del libro de Franz Kafka. Rompió y quemó cada página de los fragmentos leídos con la llama de la vela y depositó sus cenizas en el interior de una palangana metálica con agua. Repitió la acción seis veces (g r e s o r).

MARCEL·LÍ ANTÚNEZ ROCA

Octubre

el artificio (•)

Performance (en colaboración con Andrés Morle)

FESTIVAL SIGMA. BURDEOS. FRANCIA

LOS RINOS (•)

Octubre

Enolactia

Performance

WEDDANS. LONDRES. GRAN BRETAÑA

ESTE A LAS 4

Octubre - noviembre

Museo de l'Església

de Castellfollit de la Roca. Girona

Proyecto ideado y

ejecutado por

J. Geli, J. Masdevall e I. Roura

El objetivo fue contabilizar tres sintonías plásticas personales en un mismo espacio, monumental e histórico.

Juan GELI i JULBE

S/t

Intervención

Consistió en expandir por la nave de la iglesia un trabajo energético a través de conductos y tuberías. Se valió de formas escultóricas, de membranas de papel vegetal, mesas de transparencias para ser proyectadas, parábolas metálicas y puntos de luz diversos con el propósito de acercar al espectador.

SABEL ROURA

S/t

Intervención

Instalación formada por cinco estructuras metálicas (cabañas), en las cuales un aparato hacía brotar, en cada una de ellas, un sonido relacionado con el agua. Una de las cinco cabañas estaba situada en el exterior del edificio, muy cerca de un río, el cual aportaba el sonido acuático necesario para la estructura.

JOSEP MASDEVALL

S/t

Intervención

Una cadena de sillas suspendida desde el campanario del Museo-iglesia, en analogía con el acantilado de Castellfollit. Contraposición entre lo natural y lo artificial, lo moderno y lo histórico.

EEPE DE 000-02 EEPE DE 000-02 EEPE DE 000-02

GRACIELA BAQUERO RUIBAL

7 de Noviembre

Sobre las formas de haber en el mundo

Acción poética



ARTE-EJECUTIVO & Co.

2816086641

HOMENAJE A DENNIS OPPENHEIM (SALINAS).

MURCIA

"Montañas de sal y una mujer. Cuerpo a tierra. Amoldarse al paisaje hasta haber en su geografía. Derramarse sobre la sal de la tierra. Entorpecerse descansar en sus regazos y dejarse estar, siendo un planeta".

MARCEL·LÍ ANTÚNEZ ROCA

Noviembre

El artificio (•)

Performance

MERCAT DE LES FLORS. BARCELONA

Pieza parateatral que utilizaba los recursos del espectáculo para despertar, empáticamente, la sensibilidad del público sobre la idea del artificio.

ZAJ

Otoño

Concierto Zaj (•)

FESTIVAL DE OTOÑO DE MADRID. MADRID

PREISWERT ARBEITSKOLLEGEN (•)

18 de diciembre

S/t

ACTO DE INAUGURACIÓN DE LA GALERÍA NÓMADA. ESTACIÓN DE METRO DE ATOCHA. MADRID.

Preiswert seleccionó dos vallas de sidra-champán El Gaitero y procedió a su "venta", por el procedimiento de yuxtaponer el punto rojo "vendido" utilizado en las exposiciones comerciales en galerías de arte. Tras dos horas de amistosa charla y de consumo de vinos y canapés por parte de los asis-

tentes al acto, las vallas fueron vendidas a los compradores por un precio equivalente al de los mencionados vinos y canapés. Bastaba con ser fotografiados en el momento de comprar la pieza para pasar a la Historia como mecenas de las artes. Y la consigna: "adquiera prestigio".

LLUÍS ALABERN

Diciembre

Bien - anal

Performance e instalación en

colaboración con Pilar Burguet y Joan Carles Punsola

3ª BIENNAL EUROPEA DE FACULTADES DE BELLAS ARTES. FACULTAD DE BELLAS ARTES. BARCELONA

Proyecto desarrollado por media docena de actores, un músico y un fotógrafo. La acción barroca reflejaba sus preocupaciones sociales (impresionados por la Guerra del Golfo y su potencial destructivo al tiempo que tremendamente post-moderno). Construyeron un ruedo de arena sobre el que desarrollaron una

acción que mezclaba sonidos industriales con una estética torera, música de Prokofiev, reminiscencias del cine de Buñuel, textos de Marx, anuncios de Coca-Cola...

JAUME ALCAIDE BARALDÉS

Escrit Amb Dymo

Poesía instalación

U.N.A.M., MÉXICO D.F. MÉXICO

Pieza residuo de la acción, que consistía en escribir poesía sobre un soporte dymo.

Suport per obligacions

Poesía instal·lació

MUSEU COMARCAL DE LA GARROTXA. GIRONA

ARTE-EJECUTIVO

Nombre genérico de los productos de ámbito económico y marketing artístico creados por Elena García-Oliveros

Segunda Emisión de Acciones de Producción Artística

PRESENTACIÓN EN MADRID Y BARCELONA

Se puso en circulación un total de 100 participaciones sobre la producción de Elena G. Oliveros, con un período de vigencia de doce meses. A su término, el inversor recibió un porcentaje equivalente al número de acciones adquiridas, en forma de obra artística producida por el artista emisor durante el período. De esta forma, la inversión se realizaba sobre una expectativa de producción. Trimestralmente, se informaba a los accionistas del nivel de producción lleva-

do a cabo por el artista y, por tanto, del valor progresivamente alcanzado por su inversión.

El Accionista podía ejercer el derecho a vender su parte de producción en las exposiciones que el artista hubiera obtenido promocionando los valores de sus accionistas en calidad de "Broker-Artístico"; en caso de venta, el inversor percibía el importe de su beneficio. Por otro lado, y del mismo modo, el accionista podía no ejercer este derecho, conservando las obras como coleccionista.

El primer fin de este procedimiento era la creación de una situación en la que la compensación económica al artista se llevara a cabo independientemente del posterior beneficio comercial. Tratándose de un sistema de porcentajes, este beneficio podía multiplicar varias veces el importe debido como concepción y realización, transmitiéndose como consecuencia la responsabilidad de las plusvalías del objeto artístico al coste de las operaciones que sobre el mercado del arte el propietario deseara hacer.

La segunda intención era confrontar al comprador al proceso de creación desde su inicio, para lo cual, y paralelamente a los extractos económicos trimestrales, se le enviaba información sobre las series en curso, incluyendo la edición numerada de objetos o dibujos sobre ellas.

En cuanto a los Proyectos Conjuntos, el accionista que decidiera seguir dicha iniciativa debía acceder un mínimo de tres acciones.

Según este concepto, el artista desarrollaría una obra o serie bajo la iniciativa del accionista, teniendo éste total libertad para elegir el contenido de la producción. La finalidad de los Proyectos Conjuntos era transmitir al comprador el principio de la creación artística.

Por otro lado, en 1991 se emitieron acciones para empresas, con las mismas modalidades que en el caso de inversores particulares pero diferenciándose en

precio y contenido de los Proyecto Conjuntos.

Comunicación por Arte Estratégico de Corporación de Empresas, presentado comercialmente durante la temporada 91-92, establece el contenido y límites del desarrollo de esta colaboración entre artista y empresa.



PEDRO BERICAT

S/t

Performance

GRAND THEATRE DU PERE LACHAISE. PARÍS.

FRANCIA

Ritual-performance en la tumba de Raymond Roussel.

Audio-instalación sonora

GALERÍA TRAYECTO. VITORIA

Proyecto inmaterial. Trayecto de toda la obra dentro de la red mundial (Network)

CÓCHLEA (*)

Jocs de Mans i butxaques

Acción

PALAU MARC. BARCELONA

Metamorfosis

Instalación y performance

LABORATORIO DE PERFORMING ARTS E

INSTALLAZIONI. CAGLIARI. SARDENYA. ITALIA

La instalación-montaje, ubicada en los Jardines del recinto, consistía en la pro-

yección de una imagen que con el transcurso del tiempo se iba metamorfosando. La pieza concluyó con la acción de uno de los componentes que rajó la membrana de la pantalla de proyección.

Transcursus Finis Terrae II

Acción

FESTIVAL ABATTOIRS' 91. MARSELLA. FRANCIA
Inauguración de su instalación visual y sonora.

Paradoja sobre la necesidad de establecer los límites del conocimiento, demostrando el sinsentido de esa búsqueda mediante la metáfora de los límites físicos establecidos en la época clásica.

LUIS CONTRERAS PARDO

Acción para dos galeristas

Acción

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE VALENCIA.

VALENCIA

Agujeros negros

Video acciones

VALENCIA

Exhalaciones

Performance

VALENCIA

Acciones privadas

Paquete de acciones

GALERÍA EL DIENTE DEL TIEMPO. VALENCIA

BARTOLOMÉ FERRANDO

Idea

Performance

RACINES-91. TOULOUSE. FRANCIA

15'. Mientras se proyectaban las imágenes de unos pollitos comiéndose la palabra idea, el performer deshacía un paquete, envuelto en papel de periódico, del que extrajo un pollo que debía según iba emitiendo una serie de consonantes trabadas, leídas de los textos impresos en los papeles que envolvían el pollo. Tras ello, arrojó los restos del pollo y los periódicos en un cubo que arrastró hasta el lugar en el que estaba situada una plancha de lavar ropa. Extrajo del cubo los periódicos y el pollo, para lavarlos con arena sobre una tabla, acompañado por el sonido de un metrónomo. Volvió a colocar los restos de papel y pollo en el cubo, excepto una cuerda y tendió, provisto de cuerdas, los papeles de periódico y los restos del ave sobre la cuerda, como si tratara de prendas de ropa. Mientras tanto, de fondo sonaba una música de tango.

VALENTI FIGUERES

Y pensar que así se hizo la Via Láctea

Evento Multimedia

LAS LONJAS DE MORATALAZ. CONCEJALÍA DE JUVENTUD Y DEPORTES. MADRID

Sol/es/gel

Evento Multimedia

PATI MANNING, CASA DE LA CARITAT. CSB

FREE ART. DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

BARCELONA

zrímera/ment/frontal

Evento Multimedia

INAUGURACIÓN UNIVERSIDAD JAUME I. XARRO

GESTORA CULTURAL. CASTELLÓN



CONCHA JEREZ

Labyrinth of languages 4
Performance (*)

CASA DE ESPAÑA/RADIO FRANCE. PARÍS.
FRANCIA

Argot

Performance

MUSEUM MODERNER KUNST/ORF,

KUNST RADIO/RADIOKUNST, VIENA. AUSTRIA

DOMINGO MESTRE

La tiranía del rostro

Performance para vídeo

VALENCIA

Del hombre y del nombre (y también del número)

Serie de acciones, intervenciones y microproducciones

La serie derivaba de la *action-firming* y se centraba en la investigación de construcción artística de los modernos mecanismos "identitarios". Los elementos de trabajo fueron: el nombre, la firma, el rostro y el número de identidad del performer.

Del hombre... (Una acción en tres tiempos)

FACULTAD DE BB.AA. DE VALENCIA, DOMICILIO Y LABORIO. VALENCIA

El performer interrumpió una clase teórica del profesor David Pérez para firmar, repetidamente, su ombligo (con nombre y D.N.I.) creando una imagen solar del mismo. La acción concluyó cubriendo su vientre con gasas que se mantenían hasta la desaparición de los signos.

Por otro lado, también firmó, en privado el vientre de su compañera embarazada con una espiral que parte del ombligo hasta cubrir la totalidad del vientre. Se recogió documentación fotográfica.

Del hombre y...

FACULTAD DE BB.AA. DE VALENCIA. VALENCIA

El performer estaba sentado ante una mesa fuertemente iluminada. Mirándose en el público se cubrió la cara con una gruesa capa de maquillaje blanco. Después, sobre esta, superpuso otra capa de pintura de emergencias (de la que absorbe la luz). A los diez minutos la luz se apagó y el público sólo pudo percibir una máscara rota y brillante que flotaba en la oscuridad gritando su nombre y su número de identidad. La visión se iba desvaneciendo a trozos, a medida que el performer se iba arrancando la máscara de maquillaje.

LUCIA PEIRÓ LLORET

Identitat

Performance

CASA DE LA CULTURA. ALFARA DEL PATRIARCA

música ligera

Performance

CASA DE LA MÚSICA Y CONGRESOS. VALENCIA

S?

Performance

CASA DE LA CULTURA. TERRASA. BARCELONA

S?

Performance

CASA DE LA CULTURA DE QUART DE POBLET. VALENCIA

El bosque de Birman

Performance

PALAU DE LA MÚSICA. VALENCIA

ANDRÉS PEREIRO

Sacrificio Permanente

Performance

BARCELONA

Cinco esculturas colocadas sobre pedestales formaban un círculo mágico e impenetrable, como todos los círculos. Las esculturas eran dioses hieráticos, absolutos, inalterables: representan la perfección, la idea de lo religioso, el principio y el fin. Había trozos de otras esculturas esparcidas por el espacio, como restos de ofrendas ceremoniales: la vida. Es decir, el sacrificio -entendido como la única vía posible para no dejarnos tentar por el misterio. La belleza, la vida... y más allá los dioses- la muerte. ¿O es que para llegar al placer total y conocer a los dioses hemos de atravesar los espinosos caminos del dolor? (Rico, Araceli: *Fantasia de un cuerpo hondo*).

BENET ROSSELL

Ponent somordit

Acción, en colaboración con E. Xargay y C. Hac Mor

PERIFÈRICS 91. TEATRE CASINO. VIC. BARCELONA

Paraperemas y microteatros, poéticas plásticas y metáforas de acción.

QUIM TARRIDA

Adios mi Pequeño Huesecito
Acció Subcutànea, con la colaboración del Taller de Músics.

FACULTAD DE BB. AA. DE BARCELONA.
BARCELONA

QUIM TARRIDA CON GRUP LAM

Lamèrda

DESEMBOCADURA DEL RIO BESÒS. BARCELONA

¿Algunos de los poseedores de la esencia de la belleza? ¿Hay alguien que quiera aprovechar la oportunidad gratuita de enriquecerse poseyendo su esencia histórica de...
quiere llenar su...
poseyendo la esencia...
oportuna...
de...
performáticamente,
cia la fin...
tórica de...
idad his...
s o tetos...
esté...
cos?



RAFAEL LAMATA COTANDA

Enero

Poema visual al modo del maestro Brossa.

PUBLICACIÓN OBRA GRÁFICA SERIGRAFIADA: DESIERTO (100 EJ.)

NELO VILAR

Enero

Fluids

Performance

ANCA (*)

8-10'. En la oscuridad, Vilar prendió una vela sobre una peana como única escenografía. Se ennegreció los dedos de una mano con su humo. Con una cuchilla cortó la pulpa de uno de los dedos y la sangre goteó sobre la cavidad que había escavado la llama, hasta que ésta se ahogó y se apagó.

FERNANDO BAENA

Del 11 al 23 de febrero

Haz y envés

Instalación

GALERÍA DZIEKANKA. VARSOVIA. POLONIA

Instalación en la que intervino en tres salas contiguas mediante un dibujo continuo. Los aparatos electrónicos propiciaron la interacción del público en el desvelamiento del sentido de la obra.

CICLO TANGENTS ENTORN DE LA PERFORMANCE

Del 12 de marzo al 23 de abril

Sala Montcada, Fundación "la Caixa", Barcelona.

Comisariado por Jorge Luis Marzo

El objetivo del ciclo era contrastar trabajos sobre la performance de artistas consagrados y de ámbito internacional con la nueva generación de performer residentes en Barcelona. También incluía un apartado de video a la carta, debates y conferencias.

CARLOS PAZOS

12 de marzo

Niños buenos, niños malos (Ejercicios ocasionales de higiene mental)

Performance

"Pazos ha investigado, de manera muy profesional, todo aquello que hace referencia a la percepción 'cultural' del sujeto, resaltando el componente de intimidad, de dandi... Los conceptos de intimidad y voyeurismo, de cliché y virtua-

lidad, transformaron la sala en su espacio personal, familiar, con un deseo de limpieza de su propia memoria aplicándolo como una posible solución final".

JORDI ROCOSA

17 de marzo

"O"

Performance

"Reflexión que sugiere las interrelaciones que se producen entre las máquinas dotadas de voluntad expresiva y la intención comunicativa del artista en calidad de órgano articulado".

EULALIA VALLDOSERA

26 de marzo

Vendajes

Performance

18'. Realización técnica Kees Schaap producido por Fundación La Caixa Barcelona. Film 16mm. Cama de hospital, raíles, 2 espejos, espacio alrededor de 18 x 5 m. "Los gritos, gestos, esos movimientos mecánicos que nos produce el dolor físico son con frecuencia indistinguibles de aquellos provocados por el placer".

Un proyector de película yacía en una cama de hospital. La artista arrastró la cama encima de unos raíles a lo largo del pasillo proyectando el film en los muros recorridos. La película estaba concebida como si de un foco de luz se tratara, que al desplazarse iba descubriendo el cuerpo virtual de la artista yacente en la cama, mostrándolo lento y parcialmente de los pies a la cabeza, recorriéndolo a velocidades variantes de modo que sus

yacente aparece imposible de determinar. Asimismo, el cuerpo filmado formuló con sus movimientos un teatro de las actitudes humanas respecto a una cama: soñar, dormir, enfermar, amar, morir. A final y a modo de epílogo, la artista dejó la cama inmóvil para interferir, desdoblándose en su sombra, en la proyección que a su vez mostraba su sombra filmada. Interactuando con su imager virtual se borró aparentemente la frontera entre el ser y el objeto.

JUAN HIDALGO

14 de abril

Paisajes, Gimnasia, Agua con gas y Rojo, Verde o amarillo

Performance

Ambientación que sugería un paisaje exterior distendido y equipado con mesa y sombrilla. El artista se concentraba para realizar unos ejercicios de gimnasia: combinar licores de grosella, menta y limón que al combinarlos con agua con gas emitían sonidos de música muda.

OTROS PARTICIPANTES: Peter Hone, Stuart Brisley y Marina Abramovic

KEPW DU KOU-02 KEPW DU KOU-02 KEPW DU KOU-02

MARCEL.LÍ ANTÚNEZ ROCA

Marzo

El artificio

Performance ()*

TEATRO DE LA COMEDIA. MADRID

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MADRID



proporciones variaban en cada movimiento de la cama empujada. Había un guión para los movimientos de la cama-proyector activada por la artista y otro para la película misma, que voluntariamente no siempre coincidían. El intenso diálogo entre ambos creó un espacio ilusorio, donde la medición del cuerpo

LUIS CONTRERAS PARDO

Marzo

Acciones privadas

Paquete de acciones

MUSEO DE ARTE EXTEMPORÁNEO. CENTRO

CULTURAL SANT JOSEP. ELX. ALICANTE

125'. La acción tuvo lugar, de forma privada, cuando un participante entró en

obra, mientras el público esperaba su
LITC

PIRE NOGUERA

22 de abril

Sala bosc sota l'ostre
Acción

CENTRO DIA DE LA TERRA.

INMACULADO DEL PARQUE DE LA CIUTADELLA.
BARCELONA.

BERNANDO BAENA

Del 30 de abril al 21 de mayo

52

Instalación y

CASA DE LA CULTURA-MUSEO MUNICIPAL PALMA
DE RÍO. CÓRDOBA

Exposición realizada en torno a Igitur ou
"olie d'Elbehnou y Un coup de dés

jamais n'abolira le hasard, de Mallarmé.
Fue necesaria la previa lectura de los tex-

tos.

XAVIER CANALS

Abril

Difícil luz, difícil voz

Poema acción II

SALÓN DEL CÓMIC. BARCELONA.

Grabada en vídeo por Joan Alvarez
Durán (reedición de Luz Can García.
Squadell. Julio, 1973).

BORJA ZABALA

Abril

Parfum/Performance/For Men

Acción

INAUGURACIÓN DE SU EXPOSICIÓN PIEZAS DE
COLECCIÓN

GALERÍA SENDA BARCELONA.

Trabaja la obra de la vanidad.

Acción 1: el performer, delante del
público, se aturaba la cara con las manos
• decía en voz alta: "¡Yo no soy un cara-
cural!" (queriendo indicar que su acción
no iba a ser "una tomadura de pelo" e
intentando evitar cualquier postura pre-
potente).

Acción 2: a continuación, sacó del bolsi-
lo del pantalón un frasco de perfume
Egoïste de Chanel, lleno de colonia de la
marca Alvarez Gómez vertiéndolo por la
cara, manos y cuerpo hasta vaciarlo de
tal forma que el olor permaneciera e
impregnara todo su entorno. Hubo dife-
rentes niveles de interpretación depen-
diendo de que el espectador conociera
o no el verdadero olor del perfume fran-
cés o identificara el de Madrid:

nivel I: el performer proclamó públicamente su egoísmo y egolatría.

nivel II: el performer simuló ser un egois-
ta en actos públicos.

nivel III: el performer disimuló...

nivel IV: ...

12 de mayo

Hoy me siento Flux

Acción

INAUGURACIÓN DE LA REMODELACIÓN DEL BAR
FLUXUS COFFEE-SHOP. BARCELONA

5'. Broma sobre el slogan publicitario de
los colchones Flex. El performer colocó
un colchón sobre la mesa de billar del
bar. Luego una sábana. A continuación
se subió encima y permaneció en pie. A
os pocos segundos, se puso sobre la
ropa un pijama de seda y con los brazos
extendidos dijo: "Esta performance que
aquí se inicia y aquí se acaba se titula Hoy
me siento Flux".

C-72R (*)

17 de mayo

Psique-tauto

Acción en colaboración con Carles Hac
Mor, Esther Xargay, Inma Pla y Vicenç
Vacca.

G57 ESPAI REFERENCIAL GRANOLLERS.

BARCELONA

En un espacio amplio y cerrado post
industrial, las tres componentes iniciaban
simultáneamente tres acciones comple-
mentarias partiendo de la misma pre-
misa. (A), (B) y (C), ubicadas en distintos
puntos de la sala, abrieron sus libros:

(A): Marxán Fix, Simón (1986). *Del Arte
Objetual al Arte de Concepto*. Akal,
Madrid, 1981.

(B): Catálogo: Arco, *Arte Contemporá-
neo. Feria Internacional de Madrid*.
Madrid, 1982.

(C): Comballa Dexeus, Vitoria. *La poética
de lo neutro. Análisis y crítica del arte
conceptual*. Editorial Anagrama, Barcelo-
na, 1975.

Y taparon sus rostros con los libros, suje-
tos con una cinta adhesiva transparente:
(A): Sentado en una silla, en medio del
espacio, cogía un periódico y se comía
las hojas.

(B): Caminaba siguiendo la pared de cara
al público, siempre en la misma direc-
ción, hasta llegar al punto de partida.

(C): Con una cámara Polaroid, hacía foto-
grafías que iba adheriendo por las paredes.

acercando así el texto poético a un públi-
co popular, inhabitual en esta clase de
manifestaciones creativas. La idea era
crear un espectáculo sencillo y austero,
con pocos medios técnicos, que pudiera
incitar al espectador a atreverse con la
palabra. Para ello, un recurso universal: el
sentido del humor, sin caer en el humoris-
mo. Recuperar el espíritu del poema públi-
co, contenido tanto en la poesía oral de
los pueblos primitivos, como en los Jugla-
res y trovadores europeos. "Aunque nues-
tras influencias sean amplias y variadas,
creemos necesario recuperar todo el
material performático que nos brinda la
vida cotidiana y la observación diaria de la
calle, como escuela y como gran teatro
donde obtener nuestra inspiración".

MARCEL·LI ANTÚNEZ ROCA

Mayo

El artificio

Performance (*)

FESTIVAL DE MAUBEUGE, FRANCIA

LLUÍS ALABERN

Mayo

Del pessebrisme a l'art cult

Conferencia-performance, con Anna
Mauri

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE BARCELONA.

BARCELONA

Muy al estilo de Joseph Beuys, los perfor-
mer explicaron con esquemas graficados



ACCIDENTS POLIPOÈTICS

Es un grupo de poesía-acción formado
por Xavier Theros y Rafael Metlikovec. Su
actividad comenzó en el año 1991 en
Barcelona, actuando durante estos años
en festivales poéticos, facultades univer-
sitarias, institutos de bachillerato y loca-
les públicos de España y México.

31 de mayo

Recital de polipoesía

IX. MARATÓ DE L'ESPECTACLE. MERCAT DE LES

FLORS. BARCELONA

Definieron su género como polipoesía o
poesía en acción, resultado de la fusión
de la poesía con acciones cotidianas,

en una pizarra su teoría sobre el transfor-
mo escatológico de la cultura catalana.

Mayo

Acció-cadira. Deconstr-acció Dotze
Cebes (Doce Cebollas)

Performances

FACULTAD DE BELLAS ARTES. BARCELONA

Escupió doce veces contra la pared de
uno de los pasillos de la Facultad. Con cada
uno de los esputos y pigmentos azules
dibujó doce cebollas. La acción hizo
referencia a una polémica entre el pintor
Miquel Barceló y una famosa crítica de
Arte.

Mayo

Art virtual

Performance, en colaboración con Pilar Brunet y Joan Carles Punsola

CICLO DE CONFERENCIAS Y PERFORMANCES

ART VIRTUAL. BARCELONA

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE BARCELONA

Organización de un ciclo de conferencias y performances.

LA CONSTRUCTORA - 8 (*)

Mayo

El cristalino del besugo

Teatro-acción

CONSERVATORIO DE ARANDA DE DUERO. BURGOS

RAFAEL LAMATA COTANDA

Mayo-Junio

Limpieza

Instalación

SALÓN MONTROUGE. PARÍS. FRANCIA

Luces con la bandera española barrida de manera que lo que quedó fueron los cablecitos blancos.

C-72R (*)

5 de junio

¿Quién se ha cagado en mi sopa?

Acción

MERCADO DE LAS FLORES. BARCELONA

QUIM TARRIDA

5 de junio

"Et comences a apoderar de mi". IX

Acción

MERCADO DE LAS FLORES. BARCELONA

MARATÓ DE L'ESPECTACLE

GRACIELA BAQUERO RUIBAL

25 de junio

La lectura: la mujer y el hilo

Acción poética

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID

"Un hilo, unas tijeras, un pañuelo, una boca. Un ovillo de hilo blanco entró en la boca. La mano buscaba el comienzo de la hebra entre los dientes y ayudaba al hilo a caer sobre una mesa. 1,2,3...8; entonces la otra mano cortó el hilo y limpió la boca con un pañuelo. Repetir 3 veces".

C-72R (*)

26 de junio

Capítol 548

Acción

BAR SOROLL. BARCELONA

En un espacio reducido se ubicó un yunque y un mazo en distintos lugares (estanterías, mesas...); un personaje del grupo cogía un clip, lo adhería a una cinta adhesiva transparente y al yunque, y lo destruía a golpes con el mazo. Seguidamente lo volvieron a repetir. La acción fue iniciada por el grupo, pero el público la finalizó repitiendo espontáneamente la acción.

C-72R (*)

27 de junio

Art de fissura o art de trinxar

Acciones Audio-poétiques

INSTITUTO MUNICIPAL DE ACCIÓN CULTURAL DE REUS.

TARRAGONA

PRESENTACIÓN DEL NÚMERO B DE LA REVISTA

FENICI. REVISTA FENICI Y CÍRCULO DE LECTURA

LUIS CONTRERAS PARDO

Junio

3600

Performance

GALERÍA EL DIENTE DEL TIEMPO. VALENCIA

10'. Elementos: seis calefactores de aire caliente colocados en círculo. Sin dejar de mirarse fijamente a los ojos, los dos performer empezaron una especie de danza circular. Uno de ellos dio una bofetada al otro...

Junio

A2A2

Performance

CAFÉ MALVARROSA. VALENCIA

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA MÀ D'OBRA

20'. Elementos: cuerdas rojas y sillas. Las cuerdas iban atadas a los cuerpos de los accionistas y a las sillas, de manera que al sentándose los espectadores las movían y las pisaban tirando a su vez de los cuerpos atados.

NIEVES CORREA

Junio

Public-art: 1960-1992

Acción

MADRID

Pegada de carteles, especialmente diseñados para la ocasión, en las calles de Madrid con motivo del trigésimo segundo aniversario de Public-Art.

ANDRÉS PEREIRO

Junio

Na casa do demo

Performance

WETTINGEN. ZURICH. SUIZA

EULALIA VALDOSERA

Junio

Vendajes

Performance (*)

WITZENHAUSEN MEIJERINK ART SPACE,

AMSTERDAM (HOLANDA)

NELO YILAR

Junio

Martirologi

Performance

ANCA (*)

8-10'. Desnudo de cintura para arriba, Yilar se untó con margarina; primero con delicadeza y luego con grandes pedazos pingosos que aderezaba con colorantes alimenticios rojos y que sujetaba con vendas. La operación se realizaba del ombligo hacia arriba y, al mismo tiempo, se iba quejando con unos "ay" patéticos y absurdos. Al llegar a la cabeza, con la cara llena de margarina enrojada y vendada, ya no se podía quejar.

DOMINGO MESTRE

5 de julio

El hombre y el nombre (y el número)

Teatro

MUESTRA DE ACCIONES DEL TALLER DE JUAN

HIDALGO

ESCALANTE. VALENCIA

Mientras en el escenario es presentada otra acción, el performer se arrastra a intervalos periódicos, por los pasillos del patio de butacas gritando su nombre. Su voz es amplificada por un equipo portátil que lleva a su espalda. Como el público no puede verlo, se organiza un cierto revuelo que recuerda la famosa obra mexicana.

LUIS CONTRERAS PARDO

Julio

Transtempo

Performance

EXPERIENCE BARCELONA. BARCELONA

60'. El performer, sentado en una silla, esperaba a que el semáforo se pusiera en verde; entonces comenzaba a desplazarse sentado por el paso de cebra de la vía Laietana.

J. M. CALLEJA

2 de agosto

Le temps, le fleuve, et l'hasard

Acción

IX ÈMES RENCONTRES INTERNACIONALES DE

POESIE COMTEMPORAINE

TEATRO MUNICIPAL, TARASCÓN. FRANCIA

Tres grandes paneles situados en el escenario. Cada uno de ellos estaba dividido en cuatro cuadrados y en cada cuadrado se situaron cartas españolas de juego, a modo de los días del mes $3 \times 4 = 12$ (enero/diciembre). A la vez que señalaba una carta, Calleja enunciaba el día que correspondía de la semana y con un rotulador de tinta negra realizaba un garabato/graffiti en la carta. La acción se realizó hasta el domingo 2 de agosto bajo el ritmo del reloj (tic-tac... tic-tac).

JORNADAS ASSALT A
L'ATZAR.

9 de agosto

Espal: Transformadors. Barcelona

Organizado por el colectivo

Barcelona-taller

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Tres Suports

Instalación

C-72R (*)

S/t

Acción

Dos de las componentes pegaron en la pared papel de embalar con grapas y la otra repartía máscaras al público, al mismo tiempo que sonaba el siguiente texto:

"El hombre vive sumergido en el universo de la información que constantemente crea; dentro del post-capitalismo, el espectáculo es un conducto de transmisión de información conducido por la lógica emisor-receptor. La recepción de información es un hecho social, vinculado por el espacio físico. El total de la vida de las sociedades en las que reinan las condiciones modernas de producción, se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo aquello que no ha sido directamente vivido se aleja hacia una representación... El espectáculo en general, como una concreta inversión de la vida, es el momento autónomo del no viviente. La alienación del espectador en provecho del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa de esta manera: cuanto más contempla, menos vive; cuanto más acepta y reconoces las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprendes su propia existencia y su propio deseo." (Fragmentos de Guy Debord. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*).

Una vez estuvo todo el papel colgado alrededor de la sala, pintaron un fragmento del texto con pintura envasada en aerosoles.

BENET ROSELL

Les flaires del galliner

Paraparemis y lecturas en acción en

colaboración con E. Xargay y C. Hac Mor

BORJA ZABALA
CAR.S.N.A.V.A.L

Acción
2 Documentación: diapositivas, vídeo
Photo-Performance.
Técnica del traslado del *Guernica* al
Sofía. El performer se puso una
casaca publicitaria del Centro de Arte
Sofía. Con unos guantes sacó de la
caja de mano, un "guernica" en forma
de máscara-antifaz y se lo puso. A conti-
nuación cogió un matasuegras.

I. M. CALLEJA

16 de agosto
Memoriam
Acción poema fonético.
3º FESTIVAL DE POLIPOESÍA DE BARCELONA
PLAZA VIRREINÀ, BARCELONA
Dedicada al poeta V. Pujol, fallecido
recientemente. Basada en un fragmento
de último cuento publicado. "La voz y el
silencio. La palabra y el silencio. La pre-
sencia del silencio lentamente va aumen-
tando hasta llegar al día 29 de marzo:
desovillar el hilo de las palabras".

NIEVES CORREA

Agosto
82
Acción
New York: EE. UU.
Acción que consiste en la pegada de
cerceles, especialmente diseñados para
la ocasión, en las calles de Nueva York,
con motivo del trigésimo segundo ani-
versario de Public-Art.

ART ALS LAVABOS

Del 11 de septiembre al 20 de
noviembre
Lavabos públicos de Banyoles.
Girona
Ciclo de manifestaciones plásticas sema-
nales en los servicios municipales de
Banyoles. De manera meditada pero con
la frescura de lo esporádico se efectua-
rán once intervenciones consecutivas
en un espacio que continuó manteniendo
su uso normal, con todo lo que ello
conlevaba.

JULI GELI I JULBE

11 de septiembre
Art als lavabos
intervención
Juli Geli eligió el elemento hielo como
modulador de los efectos que ocasionan
la fusión. En cierto modo, congelaba el
espacio mientras existía el hielo y ocasiona-
ba movimiento, cambio y caos con su
deshielo. De la materia y su particular
manera de desaparecer aparecía un
espacio diferente, una segunda instalación.

RAFAEL ROURA

15 de septiembre
Recipiant
Intervención
Intervención que consistía en fragmentos
de cuerpos humanos (básicamente
extremidades) que aparecían de dentro
de los agujeros del mobiliario del lava-
bio. Formas artificiales integradas en for-
mas orgánicas aparecían de entre los
lavabos, aportando un sentimiento de
presencia.

ACCIDENTS POLIPOÈTICS (•)

30 de octubre
Recital de polipoesla (•)
INAUGURACIÓN DE LA INTERVENCIÓN DE JOSEP
MASDEVALL

JOSEP MASDEVALL VIDAL

30 de octubre
Enunciat simple.
Intervención-instalación
A través de diferentes materiales, se puso
de relieve la importancia de este tipo de
locales en lo que se refiere a la relación
de la personas con la naturaleza.

C-72R (•)

14 y 15 de noviembre
Rates Blanques de laborator
Acción-instalación
Utilizaron la disposición de los lavabos
públicos, a los que se podía acceder por
dos escaleras, una delante de la otra.
Consistió en alforbrar las escaleras con
un plástico blanco e instalar en el espa-
cio central tres ratas de laboratorio
sobre peanas y dentro de jaulas; en cada
una de ellas había un libro: *Diccionario
de arte y artistas* de Peter y Linda Murray,
Informe Económico de Catalunya, de la
Cámara Oficial de Comercio, Industria y
Navegación de Barcelona y *La Biblia por
dentro* de Félix J. Moratíel. Durante dos
días las ratas royeron los libros.

OTROS PARTICIPANTES: Curto, Jano Palmada,
Barraca, Toni Vargas, Montserrat Vallès,
Jimmy, Rast teatre y Olga Pérez

EULALIA VALDOSERA

Primera quincena de septiembre
Quemaduras, Vendajes
Performance (•)
GALERIE VAN RUISBERGEN, ROTTERDAM. HOLANDA

LUIS CONTRERAS PARDO

20 de septiembre
The other's smell
Performance
SPACE INTERNATIONAL. KING'S CROSS. LONDRES
120'. El performer olía al público y obser-
vaba sus reacciones.

PERE NOGUERA

Septiembre
L' espectador del raig
Acción / Vídeo
RAIG DEL REC. LA BISBAL. GIRONA

FESTIVAL DE PERFORMANCE

11. F. I. A. R. P.
16, 17 y 18 de octubre
Centro Social Autogestionado
Okupado Minuesa. Madrid
Organizado por AC Valgamedios,
Public-art y AC Grupo Ternia

FERNANDO BAENA

Del 16 al 18 de octubre
Edición Postal
Edición de 9.000 postales (nueve vistas
diferentes) del Centro Social Okupado.

PEDRO BERICAT

Del 16 al 18 de octubre
Mesa nómada "Bere"
Performance
"Radios imantadas e inyectadas. Equili-
brio sonoro en un mundo transitorio".

LA CONSTRUCTORA - 8 (•)

16 de octubre
Bárbara matanza
Teatro-acción
"Se trata de la segunda entrega de las
Sentencias de la Era del Mesometo. Músi-
ca, textos, dos televisores con imágenes
de vídeo integradas en la acción.
Pequeña entrevista con la Constructora -
8: ¿Qué valor tiene la acción hoy? A la
par./ Está cara./ Está cara./ Preciosa./ No
hablemos de eso./ Yo subí a una monta-
ña. Llovió como pocas veces./ Encontré
unas flores que dijeron. ¡Eh amigo! Llevas
mucho peso para tu pequeña cabeza.
Yo les dije, no es por dentro, es el agua
que ha formado un estanque en mi
cogote./ ¿Qué valor tiene la acción?/
Todo o nada./ Es mi última ficha./ Hagan
juego señoras y señores./ El horizonte se
ha puesto a girar./ Algo anda mal en los
ejes, chirrián./ Vamos saltando, de acción
en acción./ Por picaduras de mosquitos./
Pleno al dieciséis rojo./ El futuro es de
ellos./ ¿Estáis queriendo decir que la
Constructora - 8 es un mosquito?...".

NIEVES CORREA

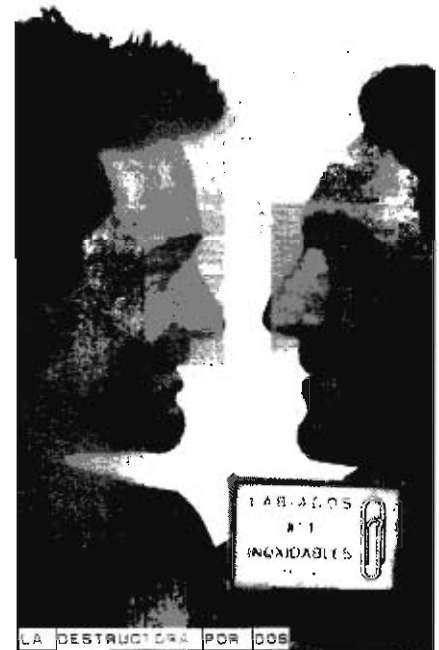
16 de octubre
Der Blau Engel
Acción
Star Trek y el Dr. Spock son los actores
secundarios de una acción en la que
también estaba presente el discurso alre-
dedor de la obra de arte.

JOAN CASELLAS

17 de octubre
Jeroglífico Internacional
Acción-manifesto
Intervenciones urbanas a base de pos-
ters jeroglíficos complementados con
lecturas panfletarias. Simultáneamente a
la edición de la feria de Arte Contempo-
ráneo de Arco 92.

LA DESTRUCTORA POR DOS (•)

18 de octubre
A corazón abierto
Performance
25'. "Dos personas frente a frente, un
magnetófono de bovina abierta recuer-



da y reproduce. El corazón existe. Tres cristales se estrellan contra el suelo. Una víscera se espachurra. Un chuchó sensible saca partido. Suenan tres boleros. La invitación manifiesta. Se vive solamente una vez. Qué desesperación. Amor en provincias. El público baila agarrado."

JAIME VALLAURE Y DANIELA MUSICCO

18 de octubre

Se venden o cambian fotos de carnet
Acción

EL RASTRO. MADRID

2 horas y media (aprox.). Los dos participantes pusieron un pequeño puesto en el Rastro. En él se vendían o cambiaban fotos de carnet de los participantes por otras que el público quisiera facilitar. Las fotos expuestas en muchos casos eran las mismas, aunque con oscilaciones en el precio (de 300 a 800 pts.). Durante más de dos horas el público escuchó las diversas razones por las que debían adquirir o cambiar las fotos: para ponerlas en un carnet cambiándola por la propia, ya que el fotografiado era más atractivo; para enseñar a los amigos el nuevo novio u novia ficticio; para llevársela a la mili, etc. El público espontáneo mostró gran interés. Se intercambiaron gran cantidad de fotos.

ANTOZOO

Carolina Díaz, Manuel Barbero, Francisco Andreu, Eva Manzano, Raimundo Fernández

Hace falta pato, tigres
Instalación

OTROS PARTICIPANTES: Sannetje Van Haarst, María Luisa Mota, Víctor Gracia, Marta Vives, Jose Luis Viñas, Manuel Macía, David Alarcón, Ferre Saez, José Bazán, Chinarro, José Juan Martínez, Nel Amaro, Vicente Fita, Julio Sanz, Pruebas Urbanas, Isabel García, Miguelito Martín, Azucena Arce, Carmen Merchán, Carmen Gilá, Ewak Lyberten, Manuel Barbero, Mariano Sierra, Miguel Lorente, Azucena Pintor, Nana Martínez Santamaría, Joaquín Ivars

CE+U DE C00-02 CE+U DE C00-02 CE+U DE C00-02

BARTOLOMÉ FERRANDO

20 de octubre

Vacío-lleño
Performance

FESTIVAL D'IN(TER)VENTION

QUEBEC. CANADÁ

4'. Ante el público, un cubo de agua vacío y otro lleno. El performer extrajo de unas cajas pequeñas dos plumas que dejó caer, una tras otra, sobre el cubo vacío y sobre el lleno. A continuación, de cajas distintas extrajo dos piedras, que dejó caer igualmente, una tras otra, sobre ambos cubos. Dos letras en cartulina y dos más de escayola se fueron dejando caer después sobre ambos cubos, vacío y lleno, ya ni tan vacío, ni tan lleno.

EXPOSICIÓN HOMENAJE A

ARTHUR CRAVAN

21 de octubre

Palacio de la Virreina, Barcelona
Coordinado por ALTAIO, Vicenc; HAZMOR, Carles; XARGAY, Esther
Acciones Nihil Obstat y Ponent
Somorido realizadas con motivo de la inauguración de la exposición

ACCIDENTS POLIPOÉTICS (•)

Recital de polipoesía (•)

LLUÍS ALABERN

Opera performática polifónica
Performance

Fue su primera acción Individual. Continuó en la línea esperpéntica iniciada en sus primeras acciones. Pidió colaboración a un coro de voces femeninas que cantasen temas del romanticismo alemán, mientras él bailaba flamenco sobre el escenario. El ego del artista puesto en juego.

C-72R (•)

Acció-vetllada internacional de boxa lliure

Acción

En el patio interior había un ring en el que se colocó una mesa sencilla y dos sillas. Dos miembros del grupo, (A) y (B), se sentaron en la mesa una frente a otra, y (C) inició la acción. (A) y (B) tenían las manos planas sobre la mesa, (A) empezaba a bofetear a (B) mientras que esta permanecía estática; posteriormente (B) repetía la acción sobre (A), y después (A) sobre (B), alternando los golpes hasta consumir un tiempo de tres minutos. La acción finalizó cuando (B) dio la bofetada fuera de tiempo.



J. M. CALLEJA

N.W.S.

Acción

La acción se realizó sobre un cuadrilátero de boxeo. Preparó una mesa de juego con tapete verde y una partida para dos jugadores. Leyó un texto con referencias al viaje que realizó A. Cravan desde Barcelona a México en el buque Montserrat, en el cual también viajaba León Trotski. La pasión de ambos por el dominó les hizo coincidir muchas noches en la misma mesa. Realizó la partida él solo siendo a la vez "uno" y "otro" jugador.

XAVIER CANALS

Strip-tease para ARTHUR cravan ffbian averanius (lloyd)N en Nihil Obstat

Poema acción II

Sobre el ring que metafóricamente homenajeaba a Arthur Cravan, salió

Canals vestido de la época en que Cravan boxeó en Barcelona... El poeta procedió a desnudarse; al mismo tiempo que desnudaba su cuerpo desnudaba el lenguaje. Con la indumentaria al completo pronunció el nombre de Arthur Cravan y a medida que iba eliminando ropa, eliminaba una letra final del nombre y apellido hasta conseguir quedarse vestido de boxeador y pronunciar las letras A y RT. Al final el poeta unió los puños y los mostró con contundencia al auditorio, en una reticencia sintética que constituyó una elipse minimalista, ya que era una acción que se dirigía hacia lo esencial y revelador.

PERE NOGUERA

La llum no ocupa lloc

Acción

Intervino encima del ring distribuyendo por la superficie objetos de materiales distintos.

PERE-LLUÍS PLABUXÓ

Floromance

Performance

El performer descorchó primero una botella de vino negro, para introducir seguidamente el líquido en el interior de dos peras de goma, que consecutivamente adosadas a los tubos de unas gafas, le permitían verter en forma de fuente el vino que desde ellas gotaba, al mismo tiempo que lo recogía en un vaso; seguidamente se lo bebía. Esta performance, desde la poética del autor, simbolizó una especie de autorreciclaje emocional: "sufro, pero mi sufrimiento es aprovechado para obtener un embriagador placer".

ÀNGELS RIBÉ

Arthur Cravan, poeta i boxador

Acción

Ribé en esta acción reflexionaba sobre la idea de la superposición de realidades; trabajó la acción a partir de tres niveles de reflejo de su imagen. Se introdujo en el espacio con un cubo lleno de agua y lo esparció por el suelo. Sobre la superficie mojada hizo rodar un rollo de papel de aluminio, se desplazó caminando sobre el papel y a salir tiró otro rollo y procedió de la misma manera.

BENET ROSSELL

B

Acción-instalación sobre la letra B
Benet Rossell y su propia B se enfrentó sobre el ring, en un asalto.

QUIM TARRIDA

Nihil Obstat

Acción

BORJA ZABALA

High performance

Acción

2'. Documentación: fotos de Pau Maynés
Vídeo VHS, vídeo oficial.
Jeroglífico-visual inspirado en Victoria Combalia y en el entrenamiento de los boxeadores. El performer se introdujo en el ring de boxeo. Sobre su pecho llevaba una pegatina publicitaria de la marca deportiva Nike. Del bolsillo de su gabardina sacó una "comba". Saltó repetidas veces, ya que se llamó "lí" con la cuerda



The style of performance

Acción

3. Colaboración: Tres

Documentación: fotografías

Acción iconoclasta. Mientras Tres cantaba pausadamente en voz alta, Zabala reconstruyó con cinta adhesiva una imagen rota del Papa que luego mostró al público. Agradecimientos: a Sinead O'connor.

TEL: 91 180-02 FAX: 91 000-02 CEN: 01 000-01

PEP AYMERICH

22 de octubre

Síntesis de la consciencia

Acción

ESPAIS CENTRE D'ART CONTEMPORANI, GIRONA
Esta acción pretendió ser una reflexión, aunque de forma simbólica, de la idea del ciclo, de los significados del silencio, de los vacíos, de la indefinición de los sentimientos, para llegar a una síntesis de la conciencia pura, dentro de unos actos que rozan la irracionalidad, a pesar de ser fruto de una profunda meditación, con el propósito de llegar a trascender a un nivel espiritual. De esta manera, la persona como ser se integra en el cosmos por ser absorbido por una transmutación física revelada por el sentimiento.

III FESTIVAL DE PERFORMANCES Y POESÍA

L'ACCIÓ

20, 21 y 22 de noviembre

IVAM Centro del Carmen. Valencia
Organizado por Francesc González y Bartolomé Ferrando

BARTOLOMÉ FERRANDO

20 de noviembre

Idea

Performance

Interferencia entre los territorios real e irreal. Aparición y desaparición de palabras y sonidos inconexos en un cruce de signos. El lenguaje se transformó en sonido, gemido y gesto. La voz ocultaba lo que la irrealidad exponía. "Quiero hacer música y plástica de un hecho cotidiano, invadiéndolo de ironía".

NELO VILAR

20 de noviembre

Música bruta

Performance

8-10'. Vilar remangó los puños de su camisa. En un brazo apareció un pentagrama y, según se iba remangando, iban apareciendo las notas que cantaba, componiendo de este modo una especie de partitura mínima: "If, lolí, lalolí... lalalí lolalolí". Cuando llegaba al codo comenzó a lavarse los brazos en un cubo o palangana, borrándolo todo, lo que le hacía cantar al revés: "lalalí lolalo, lalalí lola, lalalí...". Con el forzoso silencio final, inicio de nuevo la partitura completa con la cabeza bajo el agua y pescando auténticas notas musicales recortadas en cartulina. Definitivamente, música sucia.

LUCÍA PEIRO

21 de noviembre

Homenaje a Beuys

Performance

Fue una acción en la que el pensamiento fluía de la mente del performer al acto en que se realizó la acción. "El pensamiento es la voz en off. Yo, situada de pie con los ojos y la boca vendados, en el centro de la sala, camino lentamente en línea recta, dibujando un camino recto, buscando una solución en las palabras de Beuys. Mis pasos, paradas y movimientos son más bien actos parateatrales necesarios para poder alcanzar el fin de una reflexión y poder, así, afirmar un "supuesto beuyesco". (Texto extraído catálogo).

LUIS CONTRERAS PARDO

22 de noviembre

Música para incisivos y caninos

Performance

15'. Una enfermera limpiaba los dientes del performer con ultrasonido.

OTROS PARTICIPANTES: Juhász R. Jozsef, Serge Pey, Massimo Mori, Richard Martel, Seiji Shimoda, Markus Eichenberger, Bernd Knoeller y Michael Hoffmann, Henri Chopin

TEL: 01 000-02 FAX: 01 000-02 CEN: 01 000-01

ROSA GALINDO Y PEDRO GARHEL

25 de noviembre

Nos quedan 8 segundos

Performance

CAPILLA DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES
CUENCA

40'. "Nuestra sociedad está cargada de información. A veces, la mayor parte de la misma es manipulación. Todos los estamentos, familia, entorno social, trabajo, religión, estado, sólo pretenden adocenar al individuo. En cambio, él posee una energía capaz de enfrentarse a los retos más significativos. Plantea una lucha con el sistema y los elementos que lo integran. Sólo así, liberando ataduras, entrando en un proceso de limpieza y regresando a su interior, puede verdaderamente vivir con intensidad el presente."

PERE NOGUERA

25 de noviembre

Acción collage a Hac Mor

Video-acción collage

ACTO INAUGURAL DEL CURSO 92-93 DE LA ESCOLA MASSANA.

SIMULTÁNEAMENTE CON CONFERENCIA "L'ART DE 1' ACCIÓ" DE C. HAC MOR. BARCELONA

NELO VILAR

23 de diciembre

Jo sóc un artista

Performance

I BACHILLERATO DE CHIVA. VALENCIA

8-10'. La frase: "yo soy un artista" fue repetida varias veces y, en cada una de ellas, Vilar escribía y mostraba al público un signo ortográfico diferente que complementaba o alteraba el sentido de la afirmación.

J. M. CALLEJA

28 de diciembre

Absència

Acción

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA AIRE.

GALERIA H₂O. BARCELONA

"Se presentó la revista Aire. Mi participación fue la acción ABSENCIA y en la realidad se demostró también, pues mi presencia física no estaba ni en Barcelona ni en Mataró... sino en Madrid".

NIEVES CORREA

Diciembre

Public-art: 1960-1992

Acción

BARCELONA

Pegada de carteles, especialmente diseñados para la ocasión, en las calles de Barcelona con motivo del trigésimo segundo aniversario de Public-Art.

PERE NOGUERA

Diciembre 92 - marzo 93

Orelles de vidre

Acción

ACTO DE INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN.

FRAGMENTS. PROPOSTA PER A UNA COL·LECCIÓ

D'ART ACTUAL I, GIRONA

MUSEU D'ART. GIRONA.

ACCIDENTS POLIPOÈTICS (•)

Recital de polipoesía (•)

EXPOSICIÓN STEVE FORSTER. AULA DE CULTURA. L'HOSPITALET. BARCELONA

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Suports de dependències

Poesias objeto

GALERIA VIC 2. VIC. BARCELONA

Seu

Acción

ESPAI S.XX. AJUNTAMENT BANYOLES. GIRONA

Suports Traum

Acción
ESCORXADOR. AJUNTAMENT FIGUERES. GIRONA

Acte de Presència

Acción
PRADA, CATALUNYA NORD. FRANCIA

Elecció Alcalde

Acción
AYUNTAMIENTO DE CASTELLFOLLIT

ANTOZOO (*)

Merienda de perros
Instalación
FACULTAD DE BELLAS ARTES. UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID

Obra

Happening
CERTAMEN DE PINTURA RÁPIDA CIUDAD DE AVILA.
AVILA
Comida de Tigretones y Panteras rosas
en un lugar
Performance

Esto es erróneo o yo estoy mal
CENTRO CULTURAL GALILEO. MADRID

PEDRO BERICAT

Networker Congress
Acción
BIBLIOTECA PÚBLICA DE ARAGÓN. ZARAGOZA
Proyecto inmaterial-espectral dentro de
la red mundial de artistas.

CÓCHLEA (*)

Metamorfosis III
Acción con música e imágenes
ESCOLA MASSANA DE BARCELONA

Caracoles, fractales y transformaciones

Videoacción
ESTUDIO MARISCAL. PALO ALTO BARCELONA

BARTOLOMÉ FERRANDO

Música muda
Performance
MARCHÉ DE LA POÉSIE
PARÍS. FRANCIA
4'. El performer arrastraba sobre el escenario, mediante una cuerda, un violonchelo de soma espuma envuelto por completo en un papel blanco de gran sonoridad. Ya ante un micrófono, el performer acariciaba, fregaba, raspaba y golpeaba el instrumento cada vez con más fuerza, hasta que el papel se rompió e iban cayendo, del interior del violonchelo, un grupo de notas musicales de color, que se esparcieron por el suelo. El performer desechó el instrumento, recogió las notas y las arrojó sobre el público.

CONCHA JEREZ

Laberinto límite
Performance
SALÓN DEL ESTUDIANTE. GRANADA
Anotaciones conceptuales de las medidas del tiempo y del espacio de un posible laberinto, aunque los límites existen para ser transgredidos o transformados.

DOMINGO MESTRE

El hombre y el tiempo
Videoacción de estudio
VALENCIA
Versión libre de 4' 33" de Cage.

Tras el título, un plano fijo mostraba el rostro del performer balanceándose como un péndulo al ritmo del tic-tac de un despertador. La acción concluye con la desaparición del rostro en el fuera de campo al tiempo que se superpone el subtítulo.

Alegoría de la identidad

Performance para video
VALENCIA

TERE RECARENS

La gallinita ciega
Intervención
CENTRO CÍVICO L'ARTESA. BARCELONA

En el espacio vacío de la exposición colocó una estructura móvil que servía de soporte de su autorretrato; además tenía el único punto de luz de la sala; el visitante decidía libremente la situación del objeto en el espacio.

DIONISIO ROMERO

108 Km. de recorrido
Acción
GALERIA INDICE. TORRELAVEGA
Registrar un viaje de 108 km. para una pieza de instalación. La acción era personal y sólo se mostró su resultado y reflexión posterior.

La herida

Acción fotográfica
GALERIA INDICE. TORRELAVEGA
Acción fotográfica cuyo resultado final como en la anterior, se mostró.

BENET ROSSELL

Som de Terra de Terra Som
Acción
DÍA DE LA TIERRA. BARCELONA
El lenguaje poético contrapuesto al lenguaje mediático y a la polución informativa.

ROSA SÁNCHEZ & KÓNIC THTR

Memoria
Instalación/performance
IKON GALLERY. BIRMINGHAM.
GRAN BRETAÑA
Concepto: la construcción de los mecanísmos de la PREDICCIÓN, en claves alquímicas, en el libro *Cien Años de Soledad* de G. G. Márquez
Instalación de sustancias químicas y minerales; sus procesos y reacciones fueron pautados por una escultura móvil generadora de sonidos e imágenes proyectadas con interacción sonora del público en su desplazamiento y con música pregrabada.

En la performance, la intervención de la figura humana completaba la interacción y el proceso alquímico a través de una gestualidad codificada y de la manipulación de elementos (mercurio, azufre, ácidos, etc.).

QUIM TARRIDA

Recital de Verborrea
Acción
AMB LLUC GUER (Q.T. AL PIANO)
SALA TRANSFORMADORS. BARCELONA

Arrossegant

(Ruta-Ritus)
Acción, con la colaboración de Miquel Baixas
GRANADA

Notícies

Acción, con la colaboración de M. Baixas i M. Albareda.
DENTRO DE L'ACTE SAGRAMENTAL

NEW TOOL

David Ymbernon, en 1992, funda el primer pueblo virtual del mundo: New Tool. Pueblo bohemio, refugio de artistas y residencia de creadores. La quimera se inicia cuando la fantasía de Ymbernon "compra" un pueblo abandonado, lo rehabilita y en él crea un Museo de Arte Contemporáneo. El pueblo se cierra a la especulación urbanística y su Ayuntamiento tiene como principal objetivo promocionar el arte contemporáneo.

ISIDORO VALCÁRCCEL MEDINA

A partir de Cuenca
Acción
CUENCA

Ejercicio urbanístico colectivo de encuestas, con la colaboración de los alumnos del doctorado de Bellas Artes. Realización del plano de situación de la ciudad sobre la base de la suma de las medias gráficas correspondientes a tres encuestas realizadas en la calle: 1- Trazado de los dos ríos que pasan por Cuenca. 2- Trazado de los edificios emblemáticos. 3- Trazado de las calles más significativas.

Hágase Madrid Vd. mismo

Acción
MADRID
Proyectos por escrito de adecuación ciudadana.

ISIDORO VALCÁRCCEL MEDINA

Todo el año
¿Es mailing mail-art?
Acción mailing art
Correspondencia sobre publicidad personalizada recibida durante un año.

FRANÇOIS WINBERG NODAL

Silicified tree
Intervención pública
FESTIVAL INTERNACIONAL VISIONFEST. LIVERPOOL
MUSEUM. LIVERPOOL
INTERVENCIÓN EN LAS COLUMNAS DEL MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE LIVERPOOL. GRAN BRETAÑA



Fotografía: Joan Cervera



**ENCUENTRO EN LA CLASE
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE LOURDES CIRLOT**

20 de enero
Salón de Grados. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Central de Barcelona. Barcelona
Organizado por Lourdes Cirlot, Carles Hac Mor y Esther Xargay

**C-72R
Art, per exemple
Acción**

Las tres componentes del grupo se sentaron detrás de la mesa ubicada sobre la crima del Salón de Grados. Una de ellas separaba con una hoja metálica afilada las páginas de un libro de Historia del Arte: Marchán Fiz, Simón (1986). *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal, Madrid, 86. Previamente habían sido escritas, en cada una de las hojas del libro, las palabras "Per exemple". La misma persona que había separado las hojas, las barajó, rompiendo progresivamente con el orden, y las repartió finalmente entre el público.

**PERE NOGUERA
S/t
SALA D'ACTES
Acción**

**ANGELS RIBÉ
S/t
Acción**

La acción consistió en subirse a una mesa del aula y permanecer en ella mientras encendía una cerilla. Una vez consumida, descendió y se fue.

**BORJA ZABALA
Performance pro foment
Acción**

Documentación: fotografías y video VHS. Opinión personal en torno a la polémica surgida sobre el origen de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). El performer, con la mano izquierda muerta y moviéndola de arriba a abajo efusivamente, decía rápidamente y en voz alta:

"Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, catorce, quince, dieciséis, diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte, veintiuno, veintidos, veintitres, veinticuatro, veinticinco, veintiseis, veintisiete, veintiocho, veintinueve, treinta, treinta y uno, treinta y dos, treinta y tres, treinta y cuatro, treinta y cinco, treinta y seis, treinta y siete, treinta y ocho, treinta y nueve, cuarenta, cuarenta y uno, cuarenta y dos, cuarenta y tres, cuarenta y cuatro, cuarenta y cinco, cuarenta y seis, cuarenta y siete, cuarenta y ocho, cuarenta y nueve, cincuenta, cincuenta y una, cincuenta y dos, cincuenta y tres, cincuenta y cuatro, cincuenta y cinco, cincuenta y seis, cincuenta y siete, cincuenta y ocho, cincuenta y nueve, sesenta, sesenta y uno, sesenta y dos, sesenta y tres, sesenta y cuatro, sesenta y cinco, sesenta y seis, sesenta y siete, sesenta y ocho, sesenta y nueve, setenta, setenta y uno, setenta y dos, setenta y tres, setenta y cuatro, setenta y cinco, setenta y seis, setenta y siete, setenta y ocho, setenta y nueve, ochenta. ¡BASTA !"

TELEVISIÓ DE CATALUNYA

LUIS CONTRERAS PARDO

Enero
**Presentación a cargo
Performance**

CICLO DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA I y II. PALAU DE LA MÚSICA. VALENCIA
130'. Elementos: 42 artistas. Los artistas eran utilizados como acompañantes individuales para cada uno de los espectadores del concierto.

**J. M. CALLEJA
4 de febrero
Avec... et...**

Acción
LES CONTINENTS DE LA PAROLE. RECONTRES INTERNACIONALES DE POÉSIES CONTEMPORAINES. UNIVERSIDAD DE TOULOUSE. FRANCIA

Doce platos dorados formando un círculo. Cartas configurando las palabras y los puntos Avec... et... Los doce espacios se relacionaban con el fuego y el aire que lo movía. El sonido del oleaje marino iba aumentando de volumen progresivamente. Al final, el sonido "dio" movimiento enfureciendo a las olas de fuego que salían de los doce platos.

BARTOLOMÉ FERRANDO

4 de febrero
**Entrañas
Performance**

LES CONTINENTS DE LA PAROLE. RECONTRES INTERNACIONALES DE POÉSIES CONTEMPORAINES. UNIVERSIDAD DE TOULOUSE. FRANCIA

6'. El performer, provisto de un cutter, cortó la parte superior de un globo terráqueo y extrajo de él, lentamente, una cabeza de cordero seccionada en dos partes y diversos trozos de hígado. A medida que sacaba los órganos de la esfera, los mostraba, los arrojaba al suelo y los chafaba y esparcía con el pie. Finalmente extrajo del globo una piruleta de caramelo que chupó y ofreció al público.

PERE NOGUERA

5 de febrero
**El silenci de Gaudi
Instalación acción**

MUSIQUES SUBMERGIDES. METRÒNOM. BARCELONA

XAVIER CANALS

17 febrero
**Cadira n° 1 (K'dira)
Poema-acción**

DEPARTAMENTO DE SEMIÓTICA VISUAL DEL BORSI. BARCELONA

Acción fonética objetual que reflexiona sobre la morfología de la palabra "cadira" (silla). Estudio sobre la fragmentación analítico-expresiva y énfasis de la fragmentación del sonido mediante la intervención del público, que al entrar en la sala debía remover las sillas. El primer sonido que desencadenaba la acción era la fragmentación expresiva de la palabra "cadira" y, posteriormente y en una gradación enfática, se llegó a un meta-lenguaje conceptual.

**REVISTA PARLADA
DE VIVA VEU**

20 de febrero
La Gaia Acció. Vespella de Gaia. Tarragona
Comisariada por Carles Hac Mor y Esther Xargay
Organizada por Joan Abelló y Bartolozzi

JAUME ALCALDE

Support Alcalde

ACTOS ANY MIRÓ
13'. La acción se desarrolló en el balcón del Ayuntamiento de Vespella. Los objetos que intervinieron fueron: cartelera de anuncios donde estaba serigrafiada la palabra "Support" y dos farolas de alumbrado público.

1. Alcalde se sentó debajo de la cartelera durante 10 minutos.
2. Se levantó, se dirigió a una farola, sacó la bombilla y la colocó en la cartelera. Seguidamente se dirigió hacia la segunda farola y repitió la misma operación. En ese momento apareció la palabra "Support" en la cartelera.

**C72R (*)
S/t**

Acción
La acción se llevó a término en un espacio abierto donde había cuatro mástiles con las banderas oficiales de Vespella de Gaiá lizadas. La ubicación de las banderas, de izquierda a derecha, era la siguiente:



Fotografía: Toni Vagabó

1. Mástil nº 1: bandera de Cataluña
 2. Mástil nº 2: bandera de Vespella de Gaia
 3. Mástil nº 3: bandera de Europa
 4. Mástil nº 4: bandera de España
 La acción consistía en repetir en cada mástil la siguiente operación: el primer personaje (A) se acercaba al pie del mástil y, con una cámara *polaroid*, fotografaba la bandera; a continuación, el personaje B bajaba la bandera fotografiada y con la ayuda del personaje (C) la doblaba. Una vez finalizado este proceso, (C) las recogía y (A) adhería a cada uno de los mástiles la imagen correspondiente.

JOAN CASELLAS
Manifest Acció

MATTHEW TREE
Fora de lloc
Acción lectura ()*



Fotografía: Amor Llibre

FIESTA PARTICULAR DE MONTSE RUMANI
 Primero de todo y como introducción, se realizaron tres invocaciones políticas mientras el performer elevaba, horizontalmente, una cruz donde la figura de cristo estaba sustituida por la figura de una mujer. 1ª Invocación: "Que los gobiernos sean formalmente paritarios: 50% mujeres, 50% hombres". 2ª Invocación: "Que se avance la edad de emancipación a los 12 años". 3ª Invocación: "Que se libere a los animales dentro de lo posible". Seguidamente, el performer, con la misma maleta que llevaba y de la que extrajo un consolador y la muñeca Barbie, montó una especie de altar sobre el que posó el crucifijo. Al mismo tiempo, introdujo un sándalo en la boca de un muñeco y lo apoyó también en la cruz. Seguidamente y quitándole los zapatos a la Barbie, la introdujo por las piernas -a modo de fricción- en el consolador-vaglna.

BORJA ZABALA

6 de marzo
Sacar Punta al Lápiz
Acción

FIESTA PARTICULAR DE MONTSE RUMANI.
BARCELONA
 Aprox 5'. Documentación: Fotografías y Photo-Performance.
 Juego lingüístico-visual sobre la frase hecha "sacar punta a...". El performer se quitaba la camisa mostrando la camiseta publicitaria de la revista "Lápiz" que llevaba debajo. Acto seguido, con un sacapuntas afila un lapicero hasta que éste queda totalmente consumido.

11 de marzo
El Arte del Buen Gusto
Acción

GALERIA SENDA. BARCELONA
 Inauguración de su exposición Por un Arte Inofensivo.
 Aprox. 5'. Documentación: Fotografías sobre las relaciones sociales. El performer saluda a todas y cada una de las personas presentes, estrechándoles la mano y diciendo: "Mucho gusto en conocerla", "Mucho gusto en verte de nuevo"...

GRACIELA BAQUERO RUIBAL

23 de marzo
Crónicas del olvido
Acción poética
 CRISIS, CULTURA, CRISIS. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID
 Nocturnidad, poemas, ventanales sobre una ciudad y una mujer.
 "Soy los alrededores de una ciudad que

no existe" (Fernando Pessoa).
 "Quise que viéramos la ciudad. Quise abrir aquellos magníficos ventanales para ver la noche sobre Madrid. Y, mirando hacia el Paseo del Prado, leeros lo que he escrito sobre Olvido. Ella es profundamente urbana; una especie autóctona de esta villa imaginaria".

CÓCHLEA (*)

Marzo
Klänge
SALA METRÓNOM. BARCELONA
Acción musical sobre textos de Kandinsky, en colaboración con Miquel Gaspà

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Marzo - abril
Cabezas de Ciego I
Instalación participación colectiva: 40 personas

SCENOGRAPHIE AVEUGLE / ESCENOGRAFÍA CIEGA.
GALERIE JORGE ALYSKEWYCZ. PARIS. FRANCIA
 Experiencia realizada con frecuencia. Los participantes con los ojos tapados reallzaban su propia cabeza en arcilla tierna durante un periodo de unos 30 minutos. Al final, e igualmente sin ver, colocaban un pequeño imán en alguna parte de la cabeza, de modo-oculto o visible. Posteriormente se hizo una fotografía de cada persona con las manos sobre la cabeza, de modo que su pelo "desapareciera".

El francés viviente
 Audio. Casete
 Tratamiento poético de textos pedagógicos o material sonoro proveniente de unos viejos discos para aprender el idioma francés.

DE VIVA VEU.
REVISTA PÀRLADA
 20 de abril
 Librería Tartessos. Barcelona
 Consejo de redacción: Carles Hac Mor, Joan Casellas, Jos Framis, Esther Xargay y Francesca Llopis

C72R (*)

S/t
Acción
 Cada miembro del grupo cogía un libro de una estantería, lo envolvía con un papel blanco y cinta adhesiva transparente y escribía en su lomo el nombre del autor y el título de los dos libros más próximos a él. Seguidamente, colocaban los libros en

BORJA ZABALA
Great Performance: Aidez Vespella
Acción
 Aprox. 2'. Documentación: Fotografías de prensa y otras. Manipulación de una camiseta de la Galería Juana Mordó (Madrid) con el cartel de apoyo a la República Española de Joan Miró, en el que figuraba la leyenda "Aidez l'Espagne". El performer transformó la cabeza del personaje mironiano en Popeye: se puso unos pantalones blancos de marinero, la camiseta de la Galería Juana Mordó y una gorra azul, también de marinero. Introdujo su mano derecha sobre un bote de pintura amarilla, y levantando el puño cerrado, gritó: "Aidez Vespella".

OTROS PARTICIPANTES: *ver Anexo III*
 CEEB B2 CUD-02 CEEB D1 CUD-02 CEEB D1 CUD-02

LUIS CONTRERAS PARDO
 Febrero
Amor i mort, espai caigut
Video performance
 13'

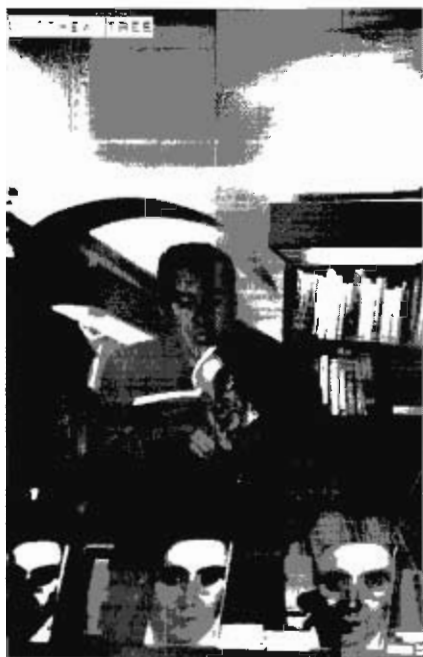
PERE LLUIS PLABUXÓ
 6 de Marzo
Friccionando con la Barbie
Acción



a misma librería pero en otro orden, queriendo a formar parte de la actividad comercial habitual, hasta que un comprador se interesó por uno de ellos y preguntó por su procedencia y sentido.

XAVIER CANALS
Homenaje a Cirlot
Poema acción II

Actividad fuera del programa de la revista que realizó en todos los números. Escritura cromática que jugaba con la combinatoria permutativa de las letras de la palabra "Cirlot" y los colores del Arco Iris. Componente lúdico que permitía estructurar un discurso de homenaje al poeta con palabras casi anagramáticas.



MATTHEW TREE
Fora de lloc
Acción lectura ()*

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

REVISTA DE EDU-02 REVISTA DE EDU-02 REVISTA DE EDU-02

PEDRO GARHEL

23 de abril
No sólo sonríen por la foto
Concierto performance, en colaboración con Luis Escribano
ESPACIO P. MADRID

En estos tiempos confluyen un mayor número de interferencias provenientes, sobre todo, de los que se denominan medios de comunicación, lo que supone un grado de incomunicación que raya en el desquiciamiento. Cuanta más pretendida oferta de medios hay, mayor es el aislamiento del individuo. En clave de ironía, realidad pura, se planteaba una secuencia de acciones que tenían que ver con la desesperación de la humanidad, inmersa en las redes de la supuesta comunicación. El objetivo era analizar y repasar todos los aspectos que definen nuestro presente, en un proceso decadente que da paso a una soledad cada vez más angustiante.

ANTOZOO (*)

Abril
La etiología del arte, una paradoja más
Instalación
CULTURA, CRISIS, CULTURA.
CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID

ARTHUR VERBIEST, DANIELA MUSICCO Y JAIME VALLAURE

Abril
La pérdida alarmante de audiencia televisiva puede provocar a corto plazo la extinción del medio
Conferencia-Acción para público no preparado
CULTURA, CRISIS, CULTURA.
CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID
Conferencia en neerlandés con traducción simultánea directa al italiano y al español. El conferenciante, presentado como un experto en el análisis del discurso televisivo, expuso ante el público, mediante gráficos y cifras, cómo la actual situación de la televisión en Europa está ocasionando una bajada de los índices de audiencia sin precedentes. Los traductores no llegan a ponerse de acuerdo en el modo de traslación del texto. Llegado un punto, la conferencia trata más sobre el método de traducción que sobre el tema anunciado. El público tomó partido por uno u otro de los traductores. Ante la imposibilidad de continuar, la conferencia tuvo que suspenderse.

FERNANDO BAENA

Del 5 al 25 mayo
S/t
Instalación
ESTABLECIMIENTO. MADRID
Instalación realizada en la escalera de bajada a los sótanos y en su envés (ojo de la escalera). En éste acopló un transmisor electrónico de mensajes grabados que el público accionaba involuntariamente. Los mensajes, del tipo: "Déjate de gilipolces y embiste con casta y bravura", eran sustituidos cada día. En la zona practicable de la escalera, que proporcionaba el acceso a la mayor parte de las restantes instalaciones, se pintó un círculo blanco, en anamorfosis, sólo perceptible al paso.

XAVIER CANALS

5 de mayo
Portada viva y presentación de sonido Interferido
Poema acción II multimedia, en colaboración con David Moreno
PRESENTACIÓN N.º 00 DE LA REVISTA *Ilustración*, CON LA COLABORACIÓN DE VARIOS DOCENTES Y DISCENTES DEL CENTRO. BOLSÍN. BARCELONA
Los distintos autores que participaron en la revista reprodujeron la portada en la impresionante escalera del hall de Borsí. Paralelamente al acto, un vídeo, sugerente y sugeridor, comunicaba objetos y sujetos que metamorfoseaban la acción. El sonido del vídeo estaba muy alto y era incomprensible la explicación del poeta sobre el contenido de la revista. Esta situación ejemplificaba la imposibilidad de las traducciones de un lenguaje a otro.

PEDRO GARHEL

18 de mayo
No sólo sonríen por la foto
Concierto performance, en colaboración con Luis Escribano ()*
ESTABLECIMIENTO. MADRID

DE VIVA VEJ.
REVISTA PARLADA
25 de mayo
Librería Tartessos. Barcelona

LLUÍS ALABERN

Art Box nº5
Performance
El performer anunció ante el público que llevaba todos los elementos que conforman la acción en una caja de cerillas. De ella extrajo varias hojas de árbol que hizo girar en el aire mientras gritaba: "Me quiere o no me quiere, me quiere o no me quiere...". Un cuarteto de voces mixtas cantaba temas del romanticismo alemán mientras él, a su vez, cantaba *Los cuatro muleros* (canción escrita por García Lorca) en versión del ejército republicano.

XAVIER CANALS

Hombre=ve m c2
Ironía sobre la utilización parafraseadora de una señal del código de circulación, concretamente la señal de obras. El triángulo incluye la silueta de una persona que se arroja dentro del triángulo de tierra, adhiriendo otro triángulo pequeño que es la señal de electrocución, que sugiere la energía como un rayo. Se intenta establecer un discurso irónico sobre el ser como un elemento situado entre la materia y la energía.

COCHLEA (*)

De viva veu
Acción-partitura

PERE LLUÍS PLABUXÓ

Llanto para el SIDA
Performance

MATTHEW TREE

Fora de lloc
Acción lectura ()*

BORJA ZABALA

Cómo ser artista y no morir en el intento
Acción

Aprox. 2'. Contra la tradición salvaje-sanguenta auto-inmoladora del body-art y la performance. Manifiesto contra la herencia de artistas suicidas. El performer se situó delante del público. Vertió sobre un vaso de agua una aspirina efervescente. Esperó, en silencio, a que se disolviera y luego se la tomó.

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

REVISTA DE EDU-02 REVISTA DE EDU-02 REVISTA DE EDU-02

JOAN CASELLAS

Mayo
Roca-pedra-muntanya
ESPACI BRIGLITTE RAMBAUD. BARCELONA

4 de junio
Acción Manifestación
Acción, en colaboración, entre otros, de Borja Zabala y Pere Lluís Plabuxó; organizada por la revista Aire
BARCELONA
De Canaletas al Palau de la Generalitat, donde se intenta entregar un manifiesto a Jordi Pujol.

DENYS BLAC KER

18 y 22 de junio
El testimoni impotent
 Performance

ESPAIS CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA
 GALERIA ARTUAL. BARCELONA

Basada en la contraposición entre razón-amor tal y como se entiende hoy en día pero fundamentándose en los textos medievales de místicas europeas. Material: vestidos y objetos diversos y una elaborada alfombra de pigmentos y piezas de cerámica. Utiliza la voz cantada.

11 ENCUENTRO DE PERFORMANCES

Del 18 al 20 de junio
 Centro Cultural Gran Capitán. Granada
 Organizado por Pruebas urbanas y Cirano M.A.G.

FERNANDO BAENA

18 junio
 S/t
 Acción

El actor estrechó la mano a los asistentes. Cada saludo fue contabilizado en un marcador electrónico.

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

18 y 19 de junio
 La ciudad
 Conferencia-acción callejera

A cada transeúnte se le leía un fragmento de la conferencia.

NEL AMARO

19 de junio
 820 actos de amor, exactamente
 Performance
 20'.

PEDRO BERICAT

19 de junio
 Diálogos imposibles, dios "Be"
 Audio performance
 Diálogo entre transistores "be"

J. MARÍA CALLIJA

19 de junio
 Al principio
 Performance
 25'.

JOAN CASELLAS

19 de junio
 La crisis como forma
 Instalación conferencia

La Madrazá. Hora 13
 1'30"

LUIS CONTRERAS PARDO

19 de junio
 Una vez más cae la tarde
 Performance

Elementos: una botella de vino, dos copas, una mesa y dos sillas.

Animal inconclusum
 Performance

Elementos: grandes cintas elásticas atadas a los cuerpos.

NIEVES CORREA

19 de junio
 Copy *.* c:
 Performance
 30'.

BARTOLOMÉ FERRANDO

19 de junio
 Poema fonético-permutacional. Pieza de cocina. En el corazón del mundo
 Pieza fonética. Performances
 16'

VALENTÍ FIGUERAS

20 de junio
 No te des / Cruz / Es con los avestruces
 Instalación multimedia

OTROS PARTICIPANTES: Uca Paul y María Rodríguez, Cándida Pérez Paya, Antonio Llanas, José A. Tarrago, Alejandro Gorafe, Carpeta, Eligio Otero, José Luis Yñías, Martínez Ballester, Ferré Saéz, Pruebas Urbanas, María Luisa Mota, Cirano M.A.G., Manuel Macía, David Alarcón, Santiago Salvador, Eva Lyberten, Laboratorio de Artes Escénicas, Brenda Novak, Javier Pérez, Rafael Quintero, Joaquín Iyars, Josechu Dávila y Felicitas Hernández

TEL: 01 000-02 010 00 100-17 010 00 100-02

JOAN CASELLAS

19 de junio
 Amb el cor a la mà
 ESCAPARATES DE VINÇON. BARCELONA

DE VIVA VEU. REVISTA PARLADA

29 de junio
 Taller Jordi Benito. Barcelona

LLUÍS ALABERN

Presentació
 Performance
 Presentó a varios artistas imitando la voz de Salvador Dalí y diciendo las mismas frases de presentación para cada uno.

ÀNGELS RIBÉ

Teatr
 Acció
 Realizada dentro del marco escenográfico de una ventana del jardín del estudio de Jordi Benito. La acción consistía en confrontar dos personajes, un hombre y una mujer, que se iban desplazando por el diminuto espacio hasta provocar un contacto frontal; se encuentran, se besan, desaparecen y siguen su camino. Ribé vuelve al escenario con un maceta de tomillo que deja en el alfeizar de la ventana, lo corta totalmente, lo tira a los espectadores y finalmente vierte sobre los restos del tomillo alfileres intensamente iluminados.

MATTHEW TREE

Fora de lloc
 Acció lectura (*)

BORJA ZABALA

Oli Performance
 Acció
 Aprox. 2'. Broma auto-promocional aprovechando la cancioncilla publicitaria del aceite Oli verge de Borges. El performer vertió sobre una cuchara sopera aceite de una aceitera que se tapaba con un tapón-barratina. Se la tragó y a continuación cantó: "Es bo, es bo, es bo...es bo, es bo, es bo, es Bor ja".

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

TEL: 01 000-02 010 00 100-02 010 00 100-02

LUIS CONTRERAS**ANTOZOO (*)**

Junio
 Osadía
 Instalación
 ESTABLECIMIENTO. MADRID

RAFAEL LAMATA COTANDA

Junio - Julio
 Una curva en su camino
 Intervención en espacio público
 ARANDA DE DUERO. BURGOS
 En la bonita plaza de San Juan había 6 bancos de madera. Colocando 6 placas con textos, una para cada banco, se creó un espacio de juego para la gente que quisiera dar significados especiales al hecho de sentarse en una plaza. Mecanismo de juego, de conocimiento y de reflexión acerca del valor de los textos en plaquitas doradas.

EXPOSICIÓN S'HA REBENTAT L'HOSPICI

1 de julio
 Museo Comarcal de Olot. Girona

JAUME ALCALDE BARALDÉS

S'ha rebentat l'hospici
 Poema Acció
 5'. Alcalde se situó en la sala de exposiciones permanente del museo, espacio destinado al encuentro de los visitantes para hacer un recorrido histórico parecido al del Museo de Arte de Girona. En un primer término se podía observar un pedestal del que se había retirado la escultura. Alcalde se dirigió al pedestal y cambió la inscripción por el texto: "Exhibició sonada". Después colocó las manos en la parte superior del pedestal. Empezó a tararear diferentes ritmos de una canción tradicional Olotina (*El ball dels gegants, dels cabeçots*), como también los nombres de las personas que salían en el catálogo de la exposición. Mientras, seguía el ritmo golpeando el pedestal con las manos. La acción se presentó con lentitud y con continuos intervalos simulando dudas.

C-72R (*)

S/t
 Acció instalación
 La acción se llevó a cabo en las plantas

del museo que tenían forma de claustro.
2. El personaje (A) colocaba trozos de arena a lo largo del perímetro de las salas, (B) los iba uniendo con un nudo y (C), al mismo tiempo, tejía la enorme hebra desde el principio.

3. Cuando (A) y (B) habían hecho todo el perímetro de la sala, (C) rompió el hilo y colocó, en una de las paredes, el trozo tejido con una etiqueta que ponía: "C-72r. S.T. Olot. 1993".

BORJA ZABALA

Homenaje a Marcel Broodthaers
Acción

Agosto Du 800-02 KEM Du 800-02 KEM Du 800-02

JAUME ALCALDE

2 de julio

Manteniment Alcalde
Poesía Acción

EXPOSICIÓN ALCALDE EXPOSA. CICLO EVERSIBLE.
ESPACIO DEL AYUNTAMIENTO DE MATARÓ.

BARCELONA

2. En la acción intervino un objeto: un espejo (150x50 cm.) con cinco lámparas sujetas por la parte superior y conectadas a la electricidad. Alcalde se colocó delante del espejo iluminado y se untó los labios con un protector labial (crema de cacao) y después besó una a una las cinco lámparas. El número cinco, de las cinco lámparas, está relacionado con los cinco mensajes escritos en el poema instalación *Expone*.

C-72r (*)

2 de julio

Introspeccions
Acción

INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN EVERSIBLE.
SALA DE EXPOSICIONES DEL AYUNTAMIENTO DE MATARÓ. BARCELONA

En la antesala del espacio de exposiciones se colocó un espejo en el que el público que accedía a la exposición se reflejaba. Los personajes (A) y (B) desplegaron una sábana blanca para tapar el espejo y colocaban una cinta adhesiva blanca en el suelo de forma paralela al espejo, a 50 cm. de él. (C) colocó en la pared una placa junto al espejo con el título de la acción, la fecha y el nombre del grupo.

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Julio

De idiomas desiguales (1ª parte)

INTERCAMBIO INTERNACIONAL A UA CRAG-KUNST & COMPLEX. ARANDA DE DUERO. BURGOS Vertical. Serie Las Regiones Invisibles. Proceso. Lugar 1: bodega de 12 mts. de profundidad donde se proyectó una videoinstalación; el material utilizado fue el tratamiento videográfico de documentos de astronáutica y paseos humanos en la estratosfera. Lugar 2: proyección audiovisual; material real, obtenido y elaborado durante los días de trabajo, a partir de los habitantes en movimiento cotidiano y en lugar preciso.

BARTOLOMÉ FERRANDO

Agosto

Fritura
Performance

CURSO IMPARTIDO POR I. VALCÁRCEL MEDINA.
MONASTERIO DE POIO, PONTEVEDRA

12'. A partir de diversas planchas de

hojaladre, se construyeron las letras de la palabra "arte" y se fueron friendo cada una de ellas, ante el público, en sartenes distintas. Una vez fritas por ambas caras se colocaron sobre atriles metálicos, se trocearon, se coló todo en una bandeja y se invitó al público asistente a la degustación del vocablo.

DOMINGO MESTRE

Agosto

Objetos perdidos

Sueño de artistas

Performances, en colaboración de Paco González y otros.

CURSO IMPARTIDO POR I. VALCÁRCEL MEDINA.

MONASTERIO DE POIO. PONTEVEDRA

9 y 10 de septiembre

Homo Praeoccupatus

Recital de polipoesía ()*

FESTIVAL DE TEATRE DE TÀRREGA. LÉRIDA

JORNADAS

ROBESPIER CONTRA EL

CAPITÁN TRUENO

UNA AVENTURA POLITÍPICA Y

PATIBULARIA

Del 16 de septiembre al 7 de octubre

Pati Moncada nº 21. Ciutat Vella.

Barcelona

Organizado por Noel Tatú y Rafael

Metlikovec



ACCIDENTS POLIPOÈTICS

16 de septiembre

Recital de polipoesía ()*

ÓSCAR ABRIL ASCASO Y SEDCONTRA

23 de septiembre

S/t

Concierto Low-Tech ()*

JOAN CASELLAS

23 de septiembre

Acció Manifest contra la sacralització del arte

Acción

JAUME ALCALDE BARALDÉS

30 de septiembre

Alcalde atenciones

Acción

10'. A) Solicitar la atención diciendo

"Atención"

B) Solicitar la atención aplaudiendo

C) Solicitar la atención diciendo "Atención"

D) Solicitar la atención golpeando con la mano la mesa

E) Solicitar la atención golpeando con el puño la mesa

C-72r (*)

30 de septiembre

Qué esperes que et digui?

Acción

(A) escribió con una tiza en el suelo "Qué esperes que et digui?" y, a continuación, (B) lo mojó con una regadera y lo borró para que (C), finalmente, limpiara los restos de tiza con un estropajo.

NOEL TATÚ

30 de septiembre

S/t

Instalación poesía ()*

QUIM TARRIDA

Ens Praeoccupem

Con la colaboración de M. Balxas

OTROS PARTICIPANTES: Veivi Gisu Urkenstra

(invitados especiales: Rosa Sánchez,

Sophie Borthwick y Semolina Sirius),

Enric Casassas, Exòtiks, Xavier

Manubens, Audiospetic, Superelvis y

Atòmic Cafè

KEM Du 800-02 KEM Du 800-02 KEM Du 800-02

RAFAEL LAMATA COTANDA

Septiembre - octubre

This is a place where you can think about your heart and feel about your thoughts

Instalación

GALERIE IL VENTUNO. HASSELT. BÉLGICA

"Hacer que un texto ocupe una habitación, pierda frialdad conceptual, pero sea imposible de hablar".

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Septiembre - octubre

Uit ongelijken talen (2ª parte)

INTERCAMBIO INTERNACIONAL KUNST & COMPLEX

- A UA CRAG. ROTTERDAM. HOLANDA

"Cabeza 1. Escultura multimedia. Atrapamiento de la cabeza. Experiencia de visión individual. Material de imagen obtenido en la ciudad. Derrota. Audio,

sucesión multiplicada en pistas de los sucesos que configuran la historia de la ciudad. Voz: Josef Van Rossum, para cabeza I. Casette".

JAUME ALCALDE BARALDÉS

7 de octubre

Alcalde Sobrexposat

Poema Acció, poesia objecte

ESPAIS CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

10'. a) Alcalde colocó señales de protección (círculo rojos) en tres cristales: dos en la puerta de entrada de la galería y el tercero en una de las puertas de la vitrina documental de cristal, ubicada en el interior de la galería.

b) Alcalde colocó el eslogan: "Nada se le escapa" al lado de las señalizaciones de los círculos rojos anteriores.

c) Alcalde pasó lista, nombró uno por uno a todos aquellos de los que conocía el nombre y los iba anotando en el catálogo de la exposición. Alcalde testificó el acto diciendo: "Doy fe de la exposición" y nombró a los críticos. Finalmente, entregó el catálogo con la lista confeccionada y lo cedió al centro de documentación de la galería.

C-72R (•)

7 de octubre

Moltes gràcies per la seva atenció

Acción

ESPAIS CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

Previamente, se colocó en un lugar del espacio un espejo de 180 x 60 cm. apoyado en la pared y, en otro, un foco unidireccional que iluminaba una etiqueta de la galería, en la que constaba el nombre del grupo, la fecha y el título de la acción. Dos de los componentes cogieron el espejo y lo ubicaron entre el foco y la etiqueta, de manera que el rayo de luz incidía sobre el espejo y se proyectaba en el suelo. Seguidamente, aplicaron un producto químico al espejo para transformarlo en cristal. El tercer personaje cogió una etiqueta en blanco de la galería y la situó sobre la anterior. Por último, colocaron el cristal en el lugar donde estaba la etiqueta.

PEDRO BERICAT

8 de octubre

S/t

Poesía Visual

II FESTIVAL DEL MES DEL PERFORMANCE

EX'TERESA. MÉXICO D.F. MÉXICO

J. M. CALLEJA

8 de octubre

Provisional news

Acción

II FESTIVAL DEL MES DEL PERFORMANCE

EX'TERESA. MÉXICO D.F. MÉXICO

Una mesa de despacho, una silla y una luz tenue que ilumina el espacio. El performer aparecía con 52 sobres blancos, que llevaban la inscripción "P.N.", y 52 ejemplares de un diario del día que depositó en la mesa. Abrió algunos sobres que contenían cartas españolas de juego. Después, con los 52 ejemplares formó un círculo dejando la mesa y la silla en el centro y quemó los diarios. Círculo de fuego. Durante la acción sonaba una música metálica: de fábrica, de martillo pilón, de martillo neumático; repetitiva, insistente, monótona.

BARTOLOMÉ FERRANDO

9 de octubre

Música

Performance

II FESTIVAL DEL MES DEL PERFORMANCE

EX'TERESA. MÉXICO D.F. MÉXICO

10'. Sobre una pared blanca se proyectaron diapositivas de fragmentos amontonados de papel pautado no escrito. A continuación, el performer clavó, en esa misma pared, las letras de la palabra "arte" en grandes dimensiones. Acto seguido, lanzó unos huevos repletos de pigmento de color sobre la pared, a medida que se iban proyectando las diapositivas.

LLUÍS ALABERN

14 de octubre

El aprendiz de brujo

Performance

ACTO DE BIENVENIDA A LOS ESTUDIANTES DE

BELLAS ARTES. FACULTAD DE BB.AA. BARCELONA

Se situó sobre una tarima colocada en el hall de la facultad y empezó a dirigir la entrada de los nuevos estudiantes con una batuta de director de orquesta. Mientras, tarareaba el más famoso de los fragmentos de la suite *Peer-Gynt* de Edvard Grieg.

III F. I. A. R. P.

FESTIVAL INTERNACIONAL

DE PERFORMANCE

Del 14 al 17 de octubre

El Ojo Atómico. Madrid

Organizado por A.C. Valgamedios,

A.C. Grupo Temla, Public Art y El Ojo

Atómico

PEDRO BERICAT

15 de octubre

Es tu "be"

Performance

"Grabación sonora 'be' (microchip). Tubos de ensayo con piel de cordero, electrificados por frotación con ebonita, y papeles

adheridos. 'Be', 'Bee', el cordero adhiere toda poética para el ignorante e iletrado. Creo que la lectura se atrapa en 'ebonitas' imágenes de dudosa permanencia. Bien aventurados los médium. Gloria al dios 'Be' que muestra sencillez y humildad".

NIEVES CORREA

15 de octubre

The razor

Acción

Bajo la influencia de Marina Abramovich, se planteaba una reflexión sobre la tensión que se transmite al público cuando el performer utiliza como material de trabajo el riesgo físico.

LUIS CONTRERAS PARDO

16 de octubre

Documentos para una historia de la Heterodoxia en el arte

RAFAEL LAMATA COTANDA

16 de octubre

Un poco de poesía para este festival de performances

Acción

Cuarenta minutos de poesía de León Felipe. El performer con sólo un micrófono entre el público y él. Poesía política que contrasta con determinadas tendencias "modernas-escolares" en los festivales de performance.

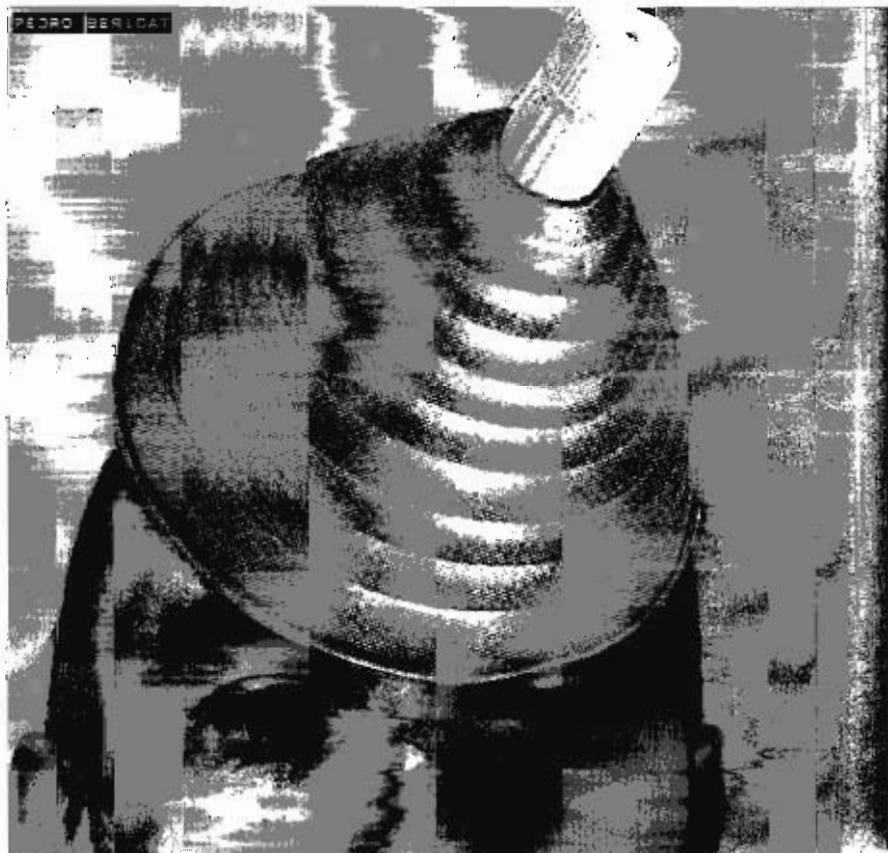
JAIME VALLAURE Y DANIELA MUSICCO

17 de octubre

Convocatoria de la Comunidad de Madrid para la adjudicación de 10 plazas de "alimentadores ambulantes de aves urbanas". Destino de un funcionario del Ayuntamiento de Madrid a tiempo parcial para la "Limpieza específica de plazas y puntos conflictivos donde existan aglomeraciones de palomas"

Acción

PLAZA DE PROSPERIDAD. MADRID



3h. Concurso público que evidenciaba las contradicciones de una polémica que por aquellos días tenía lugar en la ciudad de Madrid. Mientras uno de los aspirantes repartía comida para palomas en la plaza de Prosperidad, el otro la recogía. Hay que destacar el carácter profesional de ambos aspirantes, los cuales, en todo momento, realizaban su tarea con la más absoluta pulcritud, ajenos al conflicto planteado.

III FERIA DE INSTALACIÓN KIT
Del 14 al 17 de octubre
Calle Manuel Marañón, 3. Madrid

NEL AMARO
España

ANÓNIMO
Nivel V.M.

ANTOZOO (*)
Las babas de la inopia

FERNANDO BAENA
S/t
Instalación realizada tras el envío de materiales e instrucciones de montaje. El espectador "vive" la instalación en solitario y a puerta cerrada.

PEDRO BERICAT
Brain cell

JOAN CASELLAS
Aerodynamic kit

VALENTÍ FIGUERES
El Té/ del Sangre alas 5h

DOMINGO MESTRE
Requiem solemne por el sujeto perdido
Performance para vídeo

OTROS PARTICIPANTES: Miroslaw Filonik, Francesco Colonnelli, Ina Brandmeier, Rod Summer, Kristine Bergaust y Nicola Eschorder, Johanna Speldel, Maurizio Cesarine, Joaquín Ivars, Rafael Quintero, María Mencia, Hans Stofer, Beatrice Bolletta, Rino Baldassarre, Marie Kawazu, Loiseaus Bruno Maisons, José Luis Vinas, Ruggero Maggi, Aleph Acid Punk, Giovanni Strada, Pascal Lenoir, Elena Carreno, Miguel Lorente, Josechu Dávila, Javier Pérez Aranda, Mariano Sierra, Pedro Belmonte, Raimundo Fernández, Diego Canogar, Patricia Escario, Malcolm Ventura, Angela Nordenstedt, Julio Sánchez, Miriam Rubio y Fernando Miluy, Danuta Grabowska y Anastazy Wisniewski

REP. DE C.O.U.-02 REP. DE C.O.U.-02 REP. DE C.O.U.-02

CICLO DE CONFERENCIAS
LA ACCIÓN

EL SUBJETIVO **PARTE DE LOS**
26 de octubre
Palau de la Virreina. Barcelona.
Comisariado por Esther Xargai y Carles Mac Mor

JAJME ALCALDE BARALDÉS
S/t
Acción
Presentación de documentación performática.

ESTHER FERRER
S/t
Performance

PERE NOGUERA
Durada: 365 segons
Acción

ÁNGELS RIBÉ
Plata L'or
Acción

La acción empezó en silencio y en un espacio vacío. Angels salió con los ojos vendados y transportando dos paquetes, uno en cada mano. El paquete de la izquierda contenía partículas de plata y el de la derecha purpurina. Con la mano contraria al paquete iba esparciendo a ciegas el material por el espacio. Al terminar, el público le proporcionó un pincel para pintar de purpurina el caballete que se encontraba al final del espacio.

BENET ROSELL
Ara mateix
Acción

Microtragicomedia en cuatro actos irrepitibles que escenificaban a Ferràn Massage, alter ego de B.R., corredor de moscas y metáforas que, a través de su discurso con las moscas, elabora un sistema de la confusión.

BORIA ZABALA
Reconocimientos

Documentación: Video oficial "La acció". Sobre las relaciones y contactos sociales. El performer salió de entre el público y se situó frente a él. Levantó la mano derecha y dijo "Juro decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad". A continuación, señalando con el dedo a cada uno de los presentes, fue diciendo en voz alta si lo conocía o no, las circunstancias del encuentro y lo que más o menos pensaba de él.

REP. DE C.O.U.-02 REP. DE C.O.U.-02 REP. DE C.O.U.-02

ARTE-EJECUTIVO (*)
Octubre

El papel del Arte
Acción telefónica
Obra compuesta de cinco ejemplares, numerados y firmados, y dos H.C. Para la adjudicación de estos ejemplares, se envió un mailing en el que se invitaba a los receptores a solicitar su ejemplar telefónicamente.

Los cinco primeros solicitantes fueron citados para realizar y entregar la obra, consistente en un billete de 1.000, 2.000, 5.000 o 10.000 pts. que era entregado al artista por el solicitante y al que le era devuelto firmado y numerado por Eleana G. Oliveros, insertándolo en el mismo cartón que servía de invitación a la participación en la acción.

RAFAEL LAMATA COTANDA
Octubre
Distances
Instalación

CENTRUM BEELDENDE KUNST. ROTTERDAM. HOLANDA
Juego acerca de las distancias reales, con los siguientes textos escritos en cristal transparente: "La distancia de mis palabras a tu mente es equivalente a la distancia de tu mente a tu corazón, a si que ¿cuál es la distancia de tu corazón a mis palabras?"

NELO VILAR, RAFAEL ZALDIYAR Y TONI QUINTERO

Octubre
Artista tortuga
C/ DON JUAN DE AUSTRIA. MADRID
Dos artistas llevan a cuestas tiendas de campaña tipo iglú y se pasean por una calle peatonal imitando el paso de la tortuga.

RACION DE ESTADO

PREISWERT ARBEITSKOLLEGEN (*)
17 de octubre

Llegó la hora del saqueo
El proyecto formó parte de la campaña Las Pymes, contra las grandes superficies. Comenzó en los andenes del metro de Sol, donde se procedió a la intervención de una valla publicitaria de El Corte Inglés. Tras su intervención, la valla invitaba a los clientes del gran almacén a coger todo lo que pudieran llevarse puesto. Se distribuyeron dípticos publicitarios igualmente intervenidos, y miembros de Preiswert y de Tendero Luminoso, así como el público en general, se encaminaron a El Corte Inglés, donde empezaron a aprovisionarse de cuanto pudieron mientras el grupo de seguridad del almacén era distraído -inmovilizado, de hecho- por la presencia de una cámara de vídeo que grababa la intervención.

LA DESTRUCTORA POR DOS (*)
17 de octubre

Lo mismo te encuentras un botón abierto que una puerta cerrada
Performance
20'. Material: pegatinas numeradas del uno al ciento veintisiete.
"Tercer intento. Una acción sobre números y direcciones.
¿Cuántos somos?. -Ciento veintisiete. Personas identificadas. -Ciento veintisiete. Pegatinas utilizadas. -Ciento veintisiete".

OTROS PARTICIPANTES: Filip Baudrimghien, Antonio Bañuelos, Manuel Macia, Guido Anderloni, República Nihilista de Sobonia, María Cano, Antonio Llamas, Miguel Ángel Arcas, Azucena Arce, Francisco Javier Hurtado de Mendoza, J.M. Arcas, María Ruiz, Jose Luis Campa, Enrique Lopez, Modeller's Club, Santiago Salvador, María Mencia, Julio Fernández Peláez, Dina Dinitz, Javier Seco, Yoya Durán, Ewa Lyberten, Mariano Sierra y Della Flora

REP. DE C.O.U.-02 REP. DE C.O.U.-02 REP. DE C.O.U.-02



Fotografía: Andreu Stefan



Fotografía: Andreu Stefan

BORJA ZABALA

Octubre
Oda a Vic
 Acción
 SALA DE EXPOSICIONES DEL COL·LEGI D'APARELLADORS DE VIC. BARCELONA
 Aprox 2'. Inauguración de su exposición Mata-temps. Juego lingüístico entre la denominación de la población y la marca de bolígrafos BIC. Recitación del siguiente poema: "Vic Vic/ Vic Vic Vic/ Dos escrituras a elegir/ Vic naranja escribe fino/ Vic cristal escribe normal/ Vic naranja/ Vic cristal/ Dos escrituras a elegir/ Vic Vic/ Vic Vic Vic".

CICLO "DOCUMENTAL"

Octubre - noviembre
 Club XX. Banyoles. Girona
 Ciclo de tres exposiciones constantes, durante un mes, con la voluntad de presentar la actividad creativa de cada uno de los artistas de manera transparente, con el seguimiento del proceso de creación a cargo de un crítico, congelado en imágenes por un fotógrafo y

presenciable durante una semana en el mismo local de exposición.

ISABEL ROURA

Octubre
Chateaubriand
 Intervención
 La sala ofrecía dos versiones del retrato del vizconde René de Chateaubriand pintado por Girodet-Trioson (pintor del s. XIX). A partir de una técnica realista y tradicional de pintura al óleo, tenían la intención de reinterpretarlas, basándose en una fotografía de prensa en b/n.

JOSEP MASDEVALL VIDAL

Del 1 al 7 de noviembre
Ocupació
 Intervención-instalación
 Se amontonaban en una sala objetos que previamente se habían pedido prestados a diferentes personas, mientras en el pasillo anterior a la sala se mostraban fotografías de objetos semejantes desempeñando su labor habitual. El público, que intervenía prestando sus

objetos, acude a verlos en su nueva actividad artística.

JAUME GELI I JULBE

Noviembre
S/t
 Intervención
 Pieza generada en el espacio, estableciendo un diálogo entre la intervención y el público. El seccionamiento del espacio, mediante transparencias superpuestas, servía de contrapunto al absorber el cromatismo ambiental del espacio.
 DE VIVA VEU. REVISTA PARLADA

RAFAEL LAMATA COTANDA

Octubre - noviembre
I came during two weeks...
 Instalación desarrollada in situ
 KUNST AND COMPLEX. ROTTERDAM. HOLANDA
 Composición que cierra el sentido de 12 días de trabajo en la nave de Kunst and Complex. Huellas explicadas cuya explicación no es más que otra huella.

QUIM TARRIDA

5 de noviembre
Ens Praeocupem
 ESPAIS CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

QUIM TARRIDA Y MIQUEL BAIXAS

6 de noviembre
Ens Praeocupem
 Performance, en colaboración con Patrick Gilbert

C-72R (•)

12 de noviembre
Members only
 Acción
 INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN MEMBERS ONLY. GALERÍA CARLES POY. BARCELONA
 La acción se desarrolló en una plaza frente a la galería, donde se había instalado una tarima. Los tres componentes del grupo, desde la tarima, iban diciendo por megafonía: "Members" (A), "Members only" (B) y "Only members performer" (C).

J. M. CALLEJA

12 de noviembre
Homenatge a J.V. Foix
 Acción fonética.
 PALAU MAR I CEL. SITGES. BARCELONA
 Cinco poemas fonéticos en respuesta a las carta a Clara Subirós de J.V. Foix. El primero, el segundo y el tercero fueron leídos. El cuarto fue escrito en el aire (pizarra invisible) con las palabras: "Murs invisibles". En el quinto se leyeron solamente las palabras de carácter positivo de la definición del diccionario de la palabra "foix".

DE VIVA VEU.

REVISTA PARLADA
 30 de noviembre
 L'Angelot. Barcelona
 Coordinada por Esther Xargay Carles Hac Mor

LUÍS ALABERN

Cómo acabar de una vez para siempre con la performance
 Performance
 A raíz de una anécdota que le explicaron, en la que un niño de unos dos años se asustó la primera vez que comió

helado cuando este empezó a derretirse, realizó una acción crítica contra el mundo de la performance. Esta acción supone un alejamiento de parte de los fenómenos performáticos más vitalistas y superficiales. "Un helado se derrite en mi mano, yo me asusto, el goteo mancha el suelo". Un colaborador que se anuncia como imitador de Jordi Benito se pone un cojín en la cabeza e, imitando una de sus más famosas acciones (concretamente la titulada *Acción-Reacción*), golpea varias veces su cabeza contra la pared.

ISIDORO VALCÁRCCEL MEDINA

6 de diciembre
S/t (apéndice a la llamada "Ley del Arte")

PARLAMENTO ESPAÑOL. MADRID
Entrevistas a diputados y senadores en la recepción del Día de la Constitución, en las cuales debían responder a preguntas como ¿Hace falta una ley del arte?, ¿Es más importante la ley o el arte?...

PEDRO GARHEL

10 de diciembre
Vértigo virtual
Performance

ALHAMBRA. GRANADA
93'. Conexión mental con los principios esenciales del espacio arquitectónico como entorno que define, contiene, sitúa y conforma al individuo. Sus funciones, capacidades y relaciones perceptivas se entienden como campos de acción donde suceden múltiples planos de información del hecho existencial.

DE VIVA VEU. REVISTA PARLADA

18 de diciembre
Vespella de Gaiá. Tarragona

LUÍS ALABERN

Cómo acabar de una vez para siempre con el happening
Performance

Pidió al público que subiera con él al escenario (cosa que realizaron más o menos treinta personas) y le hizo cantar una canción de Alaska y los Pegamoides, concretamente la titulada *Quiero ser un bote de Colón y salir anunciado en la televisión*. Esta acción era una crítica al arribismo artístico en la década de los 80.



JAUME ALCALDE BARALDÉS

Poster
Poesía acción

Poema acción que quería dar una respuesta a la acción de Jordi Benito en la *Revista parlada* anterior. La idea de *Tiritas para Benito* partía de la documentación en diapositiva de una mancha, residuo de la acción de Benito.

Se proyectaba en la pared la imagen anteriormente citada. Alcalde se dirigía hacia el muro con una caja de tiritas y las disponía sobre la mancha proyectada. Su intención era resaltar el cuidado con que habían sido dispuestas las tiritas.

MATTHEW TREE

Fora de lloc
Acción lectura

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Poesía una acción económica
Acción

Lectura de poemas del libro: *Poesía, una acción económica*.

J. M. CALLEJA

Reis sense reines
Acción

Dibujó un cuadrado en el suelo de la galería. Dio cuatro vueltas al cuadrado, poniendo en cada uno de sus ángulos interiores una carta de la baraja española española del número 12 (el rey). Cada vez que depositaba la carta pronunciaba la frase: "reis sense reines". En total, 16 cartas del número 12 (cuatro barajas), agrupadas en los ángulos por "familias" (espadas - bastos - oros - copas).

MATTHEW TREE

Fora de lloc
Acción lectura (*)

BORJA ZABALA

Noviembre
BZZZZZZZZZZZZZZ

Acción-portada de la Revista. Aprox. 30". Sin palabras. El performer respira emitiendo el sonido onomatopéyico de su propia firma.

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

VALENTI FIGUERES

Del 21 de diciembre de 1993 al 21 de enero de 1994

Las acciones de Valenti Figueres
M.A.M.A. VALENCIA

Paquete: 1994 Acciones Mentales desde el 21/12/93 al 21/12/94

ACCIÓN SIN REGISTRO

Un sábado
Centro comercial "La Vaguada"
Madrid

Un grupo de 4 personas decide realizar una serie de acciones en uno de los centros comerciales más populares de Madrid.

ISIDORO VALCÁRCCEL MEDINA

El arte económico II, también conocido como Lo más barato de la Vaguada
Acción sobre precios comerciales de productos de consumo

En cada una de las tiendas se pidió el precio del artículo más barato para confeccionar, al final de la jornada, un listado completo que posteriormente fue colocado por distintas zonas del Centro Comercial.

JAIME VALLAURE

Me han dicho que los japoneses han comprado la Vaguada
Rumor

El participante extendió durante tres horas, el rumor de que los japoneses habían comprado el Centro Comercial La Vaguada. El público asistente, que en su mayor parte eran vecinos del barrio, acabó por asentir, e incluso ellos mismos comentaron que ese rumor ya se lo habían oído a un taxista varios días antes.

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

¡Compro su nombre!
Acción

8 horas. Adquisiciones y Conservación magnética de nombres y apellidos. Futura edición de Audio.

1. Fabricación de maleta: pequeño tablon con 3 magnetófonos de mano y asa al modo correcto de las maletas. 2. Diseño e impresión de publicidad informando del tema. Elaboración de facturas. 3. En el centro Comercial desde primera hora se repartió publicidad y se deambuló con la maleta a la espera de la persona dispuesta a vender su nombre. Debían elegir un magnetófono para el nombre propio, otro para un apellido y el que queda para el segundo apellido. Los nombres quedaban guardados, se expedía el correspondiente certificado con firmas de ambas partes sobre la venta y se entregaban las 15 ptas. previamente acordadas. El certificado advertía expresamente de que, a pesar de haber entregado el nombre, el sujeto podía seguir usándolo con normalidad. Hasta la fecha 40 nombres se conservan correctamente. Futuro Audio.

RAFAEL LAMATA

Sus películas

Doce poemas compuestos con los titulares de películas de cine, pegándolos posteriormente en las carteleras de donde se habían sacado los títulos.

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III



ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Todo el año

¿Cuál es el futuro del arte?

PARQUE DEL RETIRO Y OTROS LUGARES DE MADRID

Encuesta entre adivinos/as para dilucidar el futuro del arte.

ACCIDENTS POLIPOÈTICS*Recital de polipoesía (*)*

PRESENTACIÓN N° 0 DE REVISTA POLINESIA. BAR EL CAFÉ. BARCELONA

*De Reptiles y Batracios**Recital de polipoesía (*)*

PUERTO HURRACA SISTERS. BARCELONA

Recital de polipoesía ()*

X. MARATÓ DE L'ESPECTACLE. MERCAT DE LES FLORS. BARCELONA

Recital de polipoesía ()*

HOMENAJE PEPE BELLIDO. SALA ZELESTE. BARCELONA

*Superelvis y Mil Dolores Pequeños**Recital de polipoesía (*)*

SALA SIROCCO. MADRID

*Gira con Superelvis**Recital de polipoesía (*)*

SALAS: LANASA. SANTIAGO DE COMPOSTELA PLAYA CLUB. LA CORUÑA CAFÉ DA FALA. PLANTA BAIXA. VIGO GALICIA

Recital de polipoesía ()*

PRIMERA POESÍA SORPRESA EUROPEA. SANT ANDREU TEATRE (SAT). BARCELONA

JAUME ALCALDE BARALDÉS*Retrustruc**Poesía Objecte*

GALERIA CARLES POY. BARCELONA

Alcalde utilizaba el escaparate de la galería como un espejo para peñarse.

ARTE-EJECUTIVO (*)*Ediciones Telefónicas**Acción telefónica*

Título genérico de un concepto creado por Arte-Ejecutivo que propone la realización de obras de arte para ser transmitidas al público a través de terminales de telecomunicación. Las Ediciones Telefónicas eran obras basadas en el sonido y comunicadas al espectador a través del teléfono; las Fax-Ediciones utilizaban el fax para transmitir una obra creada como una imagen; las Ediciones Videotex eran igualmente imágenes, pero transmitidas asociadas a un servicio de videotex.

En cualquiera de sus modalidades, el precio de adquisición de estas obras era el coste de la llamada telefónica.

Las obras no son, en ningún caso, reproducciones de un original, sino ejemplares de una obra creada para ser transmitida y multiplicada a través de este canal.

Cada una de las ediciones se asociaba a un número de teléfono a través del cual el espectador podía acceder a ellas en cualquier momento.

PEP AYMERICH*Síntesis de la consciencia**Performance (*)*

ARTUAL. BARCELONA

PEDRO BERICAT

CSB 89.3/Fm

Radio programa

CLEVELAND STATE UNIVERSITY. OHIO. USA

*Piero Manzoni's Infinite Line**Proyecto inmaterial*

MILÁN. ITALIA

Objeto emulsionado

Sound Art

1ST MEETING OF MEDITATION INSPIRED ART.

MOCLAW. POLONIA

BARTOLOMÉ FERRANDO*Sintaxis**Performance*

INTERNATIONAL PERFORMANCE ART. DRESDEN.

ALEMANIA

12'. Un televisor pequeño, colocado encima de la cabeza, emite, mostrando tan sólo la boca del que habla, el discurso entrecortado de formas de relación entre una vocal, una consonante, una sílaba, una palabra, una frase, un párrafo, una página y un libro. Dicho discurso es enlazado y relacionado con el que, de forma real, emite simultáneamente el performer.

ESTHER FERRER*Las cosas**Acción*

LE LIEU. QUEBEC. CANADÁ

Los protagonistas eran los objetos que se encontraban en algún lugar del espacio, así como el cuerpo de la performer. El ritual consistía en ir colocándose cada uno de ellos en la cabeza y amontonarlos después en otro lugar.

S/t

OTRAS MÚSICAS. TEATRO PARALELO. MADRID

S/t

ESCUELA DE BELLAS ARTES DE BILBAO. BILBAO

PEDRO GARHEL*Modus vivendi**Performance (*)*

CUARTEL DEL CONDE DUQUE. MADRID

CONCHA JEREZ*Walking on line**Video-teléfono-performance, con la colaboración de Jiges y Eva Ursprung*

GRAZ-VALENCIA ON LINE. VALENCIA

*Bazaar of broken utopias**Performance*

AIR SYMPOSIUM. ORF LANDESTUDIUM TIROL.

INSBRUCK

*Winds of sound 93. Aanen Slivet Kleiten**Labyrinth**Performance*

RADIO AND TV CENTRE/YLE. HELSINKI.

FINLANDIA

CONCHA JEREZ Y JOSE IGES*Interior/Exterior**Performance*

ARTELEKU. SAN SEBASTIÁN

Acción multimedia que pretendía conectar intimidad-globalidad de la información.

PHILIPPE MESTE*Atac al Port de Guerre de Toulon*

PORT DE CUERRE DE TOULON. FRANCIA

Ataque con misiles a los barcos militares del puerto.

DOMINGO MESTRE*Carta a la Virgen del Carmen y...**(proyecto para la beatificación de un barrio martinizado)**Intervenciones y acciones*

BARRIO DEL CARMEN. VALENCIA

Proyecto que pretendía reunir las pruebas suficientes para demostrar el martirio continuado al que se veía sometido el centro histórico de Valencia. En esta intervención primaba la cantidad sobre la calidad, pues se proponía solicitar la beatificación del barrio adjuntando toda la documentación (incluye la participación de diferentes profesionales: arquitectos, sociólogos, historiadores, fotógrafos...).

*Diligencias previas**Instala-acción*

GALERIA EL DIENTE DEL TIEMPO. VALENCIA

Dentro de la serie de intervenciones y acciones en las calles del Barrio del Carmen. La intervención servía para la presentación oficial de la *Carta a la Virgen del Carmen y...* El día de la Inauguración el performer roció el perímetro de la galería con un potente desinfectante (zotal) que obligó al público a abandonar la sala y "sumergirse en el barrio". El día de la clausura, parte de los escombros que llenaban una de las salas de la galería fueron trasladados y "devueltos" al barrio en una para-tradicional "ofrenda a la Virgen del Carmen" que se autodestruiría por "accidental derrumbamiento".

*Diligencias previas (II parte)**Performance*

IGLESIA DEL CONVENTO DEL CARMEN. VALENCIA

*Del hombre y...**Performance*

ENCUENTRO A CELLA OBERTA. KASAL POPULAR. VALENCIA

Dentro de la serie *Del hombre*, el nombre (y el número). El performer, subido en una peana, gritaba su nombre y número de identidad mientras se estaba presentando otras acciones. El público se dividió entre quienes aplaudían (una parte del público reaccionó gritando su propio nombre y número) y quienes abucheaban los gritos. Cuando el performer se estaba quedando sin voz concluyó con la frase: "Y además soy un artista". Finalmente, se retiró cargando sobre su espalda la peana que le había sostenido durante el trabajo.

LUCÍA PEIRO LLORET*Accions en suport dels insumissos**Performance*

CASA DE CULTURA D'ONTINYENT. VALENCIA

ANDRÉS PEREIRO*3 Falos mordidos (serie bares)**Performance, en colaboración con**J. Aparicio*

BARCELONA

BENET ROUSSEL*La mandíbula de Danton**Acción*

CICLO LITTÉRATURES SUBMERGÉES. CENTRE

NACIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES

POMPIDOU. PARIS. FRANCIA

Radiografía encadenada de micropereformances en homenaje a Raymond Roussel.

ROSA SÁNCHEZ & KÒNIC THTR

NAUTILUS

Instalación performance

ART POINT M. LILLE

Concepto: el *body building* y la masculinidad.

Espacio: un antiguo gimnasio. Instalación sonora con cabello humano, trofeos y materia orgánica vegetal en proceso de descomposición al que contribuye una intensa temperatura. Performance: accionismo. Verbos de acciones cotidianas (limpieza, peinado, construcción de cuerpo y del "artificio" masculino...).

QUIM TARRIDA

Nen Subcutani

ESCUELA DE VERANO ROSA SENSAT. ESCUELA INDUSTRIAL DE BARCELONA. BARCELONA

Homo Praeocupatus

CONCIERTO - ESPECTÁCULO MULTIMEDIA. MAS FONOLLAR. SANTA COLOMA DE GRAMANET. BARCELONA

Praeocupatus Tuus

XIII FIRA DEL TEATRE AL CARRER. TÀRREGA. LÉRIDA

Ens Praeocupem

COMLOT FESTIVAL DE TEATRO DE PINEDA. BARCELONA

Ens Praeocupem per tú

BAR FUSSINA. BARCELONA

QUIM TARRIDA Y M. BAIXAS

Fase Terminal

BARCELONA

Converses Homo Praeocupatus

ESCUELA INDUSTRIAL. BARCELONA

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

S/t

METRO DE MADRID

Acción sobre el circuito interno de televisión en el metro de Madrid. El performer permaneció inmóvil, mirando fijamente a la cámara, hasta que un guardia de seguridad le "invitó" a desalojar el metro.

Viaje a las capitales desconocidas

Acción viajera, y presentación posterior, desarrollada en 14 capitales de provincia españolas.



FERNANDO BAENA

Del 14 de enero al 16 de febrero
S/t

Instalación
El ojo atómico

MADRID

Instalación: Túnel en un pasillo de la sala de exposiciones, realizado en madera y que unía las puertas de entrada y de salida. Una vez fuera el espectador podía observar, desde los ventanales del segundo piso, la estructura que sostenía la construcción.



FERNANDO BAENA



FERNANDO BAENA

CONCHA JEREZ

Enero

Food for the moon 1/94

Performance

FESTIVAL DE AVANGARDE. LANDESMUSEUM MAINZ.
MAINZ

Utiliza de forma metafórica el nombre del título su performance (alimento para la luna) para hablar de los ideales vestidos de grandes palabras, que se degradan por el contacto con la realidad, hasta prostituirse.

NOEL TATÚ

Enero

Poesía a l'universitat

Acción-poesía visual. (•)

FACULTAD DE ECONOMICAS. BARCELONA

MINIFESTIVAL DE PERFORMANCES

4 de febrero

Centro Cívico Can.Felipa del Poble Nou, Barcelona

Comisariado por Marta Pol i Rigau

Con motivo de la inauguración de la exposición Percepcions il·lusiòries. Art Actual Holandés.

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Comisaría

Acción

15'. La acción se basó en la muestra de toda la documentación previamente recogida referente a la exposición. Pidió la ayuda de la comisaría para transmitir al público la información que él comentaba y empaquetar los documentos.

PEP AYMERICH

Cosmos

Performance

15'. Documentación: vídeo. Pretendía evidenciar la sensación de sentirse integrado en un todo, dentro de un orden, en armonía universal, tanto desde la perspectiva física, a través del movimiento elíptico, como espiritual, a un nivel más energético.

DENYS BLAKER

Cuando el hierro está vestido de fuego, pierde su apariencia

Performance, en colaboración con Carmen López

15'. Documentación: vídeo. Basó su performance en un poema de una mística religiosa del siglo XIV, escenificando la idea de la "desaparición", como parte inherente a la iluminación mística. Para la percepción de esta experiencia interna, casi imposible de explicar, utilizaron paradojas e hipérbolos literarias, con el propósito de transmitir la intensidad del sentimiento.

C-72R (•)

Presentaciones

Acción

30'. Su discurso se dirigía hacia la memoria histórica del espacio, es decir, la transformación de una fábrica textil en un espacio cultural. La acción se centraba en ir pasando lista a un conjunto de trabajadoras del pasado evidenciando su ausencia y a continuación solicitando la firma a cada uno de los artistas holandeses. Pero el desconocimiento por parte del público del pasado del centro

cívico Can Felipa producía una percepción ilusoria sobre el mismo.

BORJA ZABALA

Las Reglas y los Roles del Juego

Acción, en colaboración con Luis Alabern

7'. Iniciaron un pulso, largo y duro, temporalizado por un despertador programado para que sonara a los dos minutos, para señalar el fin del mismo. Al no sonar el pulso continuó y ninguno de los dos abatió al contrario. En un momento determinado, se levantaron sin soltarse las manos, y lo que hasta ese momento fue un acto de enfrentamiento se convirtió en un afectuoso saludo con las dos manos estrechadas.

REFUSÉ DW ECU-DZ EFW DW ECU-DZ EFW DW ECU-DZ

BORJA ZABALA

19 de febrero

Refusé

Acción con la participación de Marta Pol

ESPAYS CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO.

GIRONA

5'. Documentación: Fotografías. Acto simbólico expiatorio y de rechazo a la censura sufrida por la Galería Senda en Arco 94, al tener que retirar las Photo-Performances del stand tras las presiones y protestas de personajes y personajillos. El performer explicó en voz alta a los presentes lo ocurrido en Arco, y a continuación se colocó sobre la espalda un monigote de inocente que llevaba escrito la palabra "refusé", cara a la pared, durante un minuto. Después dijo que ya creía haber pagado su culpa.

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Del 26 de febrero al 26 de marzo

I.V.M. Oficina de Gestión de Ideas

En colaboración con Trinidad Irisarri y Daniela Fúccico

GALERÍA FÚCARES. MADRID

En el acto se atendía todo tipo de asuntos, con tal de que requirieran una manipulación de ideas antes que de materiales. Por lo mismo, se excluían los temas que implicaran labores administrativas, burocráticas o puramente informativas, lo cual no significa que, en función de las necesidades de un cierto asunto, no se pudiera acudir a estas labores en busca del fin pretendido.

El resultado de la oficina de gestión de ideas se recopiló en una publicación posterior que reunía los 107 proyectos admitidos (otros 19 fueron rechazados), así como la contestación que se dio a cada uno de ellos. Por lo demás, hubo 137 visitas en solicitud de información, exclusivamente. A todo esto hay que añadir las 45 personas que, una vez visto el lugar, no mostraron interés por conocer su actividad.

MARCEL.LÍ ANTÚNEZ ROCA

Febrero

Peve

Performance

DANSA VALÈNCIA.

SALA PAPPALÒ. VALENCIA

LUIS CONTRERAS PARDO

Febrero

Esta es mi sangre

Performance

STAND IVAJ-LEVANTE. ARCO'94. MADRID
 Sesiones de dos horas en dos días consecutivos. Elementos: un médico, cama hospitalaria, material clínico para extracción de sangre. Tumbado en la cama el médico comenzó a extraer sangre del performer llenando cápsulas de 5 cc., que posteriormente fueron puestas a la venta al público asistente.

NIEVES CORREA

Febrero
Sistemas de representación visual en tiempos de crisis
 Acción
TEATRO ALHAMBRA. GRANADA
 Arte y relación con la sociedad en tres actos.

VALENTÍ FIGUERES

Febrero
Natura mental
 Performance e instalación
STAND IVAJ-CLUB DIARIO LEVANTE. ARCO'94. MADRID

EULALIA VALLDOSERA

Febrero
Vendajes
 Performance (*)
FESTIVAL DE ARTE ESPAÑOL EN LONDRES
EXPOSICIÓN COLECTIVA "MUDANZAS"
WHITECHAPEL ART GALLERY. LONDRES. GRAN BRETAÑA

ROSA GALINDO Y PEDRO GARHEL

3 de marzo
Lumen Glorie
 Performance
CATEDRAL DE LEÓN. LEÓN
 40'.

ARTE-EJECUTIVO (*)

4, 5 y 6 de marzo
00 Hot-Line cero-cero
 Acción telefónica
MADRID
 Servicio de comunicación creado por el Arte-Ejecutivo abierto a todos los receptores de un mailing previo.

00 Hot-Line ponía a disposición del receptor, durante tres únicos días, el contestador automático del número 528 56 96 para recibir la opinión, pregunta o solicitud de información que quisiera hacer acerca de los servicios que podía hacer igualmente por correo, franqueando el sobre que se enviaba adjunto a la invitación para participar en la acción. Si se deseaba recibir respuesta le sería remitida por cualquiera de los soportes del Hot-Line (telefónico o por correo).

ACCIDENTS POLIPOETICS (*)

16 y 17 de marzo
Recital de polipoesía (*)
SALA ARTENBRUT. BARCELONA

NELO VILAR

17 y 18 de marzo
 57'
 Performance
LE LIEU. QUEBEC

FERNANDO BAENA

Marzo
 57'
 Instalación
CLAM Y ARTE CONTEMPORÁNEO.



PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES DE CÓRDOBA

Cubo de 300 x 300 cm., pintado exteriormente con grafito y dibujado en su interior. Espejos en el intradós de la puerta de entrada. Cuatro lámparas portátiles en las paredes interiores. El cubo contiene otro cubo de 150 x 150 cm. que oculta una fuente cuyo sonido se percibe tenuemente. Entre el cubo interior y las paredes del contenedor se forma un deambulatorio.

LUIS CONTRERAS PARDO

Del 6 al 9 de abril
Re-sentimientos
 Acción
ESC. GRAZ. AUSTRIA
 20'. Elementos: dos performer, una máscara antigás, una gran tela de arpillera y arena extendida por la sala. La performer, con máscara antigás en la cara, llevaba atada a su cuerpo la tela, de la cual estaba cogido, boca abajo, el otro performer. Entre los dos se estableció un diálogo en voz alta.

BODY REBUILDING,
MUESTRA DE PERFORMANCES
 Del 8 al 28 de abril
 Sala multimedia La Papa. Barcelona

LLUÍS ALABERN

8 al 28 de abril
El molinillo de chocolate
 Performance
 La acción fue un homenaje a Duchamp, fruto de la profunda impresión que le causó la lectura del estudio sobre su obra de J. A. Ramirez. "La acción se inicia con la entrada en escena de la artista Diana Rovira vestida de manera muy sexy. Se coloca en un taburete giratorio y

empieza a dar vueltas. Se come una piruleta a la que da vueltas en su boca mientras gime. Salgo en escena con el torso semidesnudo y simulando una enorme erección mientras también gimo. Finalmente se descubre el pastel pues la erección no es más que una gran tableta de chocolate de la marca Comas que he situado en el interior de mi pantalón. Me como la tableta."

JOAN CASELLAS

9 de abril
Acción Lum-Foc
 Descripción

JAUME ALCALDE BARALDÉS

28 de abril
BARCELONA ALTERNA
 Performance
BARCELONA APUESTA POR LO ALTERNATIVO
AJOBLANCO Nº 54

REVISTA DE VIVA VEU. REVISTA DE PARLADA

DE VIVA VEU. REVISTA DE PARLADA

20 de abril
CENTRO CIVICO. PATI LLIMONA. BARCELONA

C-72R (*)

Fe d'errates
 Acción redactada por Carles Hac Mor y Esther Xargay.
 El personaje (A) y el personaje (B), situados en puntos distintos del espacio, dibujaron con una tiza dos líneas paralelas en el suelo. Pero mientras (A) iba hacia delante, (B) iba de espaldas hacia atrás. El personaje C inició el recorrido andando de espaldas por la línea que había hecho (A) y cuando llegó a la línea que había hecho (B) realizó el recorrido de cara.

J. M. CALLEJA

Limonos al limoner
Acción

Dos grandes platas doradas, 12 limones, una copa de vidrio y un cuchillo. Los limones, colocados en la plata situada a su izquierda, fueron cortados uno a uno, exprimiendo su jugo en la copa y colocados uno a uno en la plata de su derecha. Al acabar los doce limones, bebió el contenido de la copa de un trago.

XAVIER CANALS

Paráfrasis de un poema objeto de Miguel Hernández
Poema acción II

Fotografía documental de Joan Caselles. Este poema se llevó a cabo paralelamente a unas jornadas sobre Edicions Paral·leles, en el Centro Cívico Pati Llimona (limón). Canals cogió el poema-objeto, de Miguel Hernández (un limón dentro de una jaula de pájaro) para parafrasearlo, y hacer un número de magia sobre las cuatro barras que preludivan el día de "Sant Jordi", que era la sombra de las barras de hierro de la jaula reflejadas sobre el limón.

MATTEW TREE

Fora de lloc
Acción-lectura (*)

BORJA ZABALA

Nadó
Acción
5'. Documentación: Fotografías de Pau Maynés. Crítica al M.N.A.C. (Museo Nacional de Arte Contemporáneo). El performer se quedó con el torso desnudo y se puso una camiseta publicitaria del M. N. A. C, talla de niño pequeño. Después cogió una lata de cerveza sin alcohol y la vertió en un biberón. El performer, tras comprobar que la temperatura era correcta salpicando unas gotas sobre su antebrazo, se tomó todo el biberón. Al final intentó eructar, pero no pudo.

OTROS PARTICIPANTES: Ver Anexo III

SEMA 01 400-02 SEMA 02 400-02 SEMA 03 400-02

ANDRÉS PEREIRO

22 de abril
Lo del perro
Performance, en colaboración con J. Aparicio y R. Granada

SALA PARAÍSO. OVIEDO
Trabajo visceral, autorreferencial y vivido en carne propia, que pretende situarse delante del hecho artístico. Utilizó de manera metafórica la comparación entre el hombre y el perro, dejando patente que si el hombre no viviera bajo una presión social y moral, la única diferencia entre ambos sería que el hombre se lava y el perro no.

Pan sin pan

Performance, en colaboración con J. Aparicio
SALA PARAÍSO. OVIEDO

Trata sobre el hecho de la relación humana. La acción se desarrolló a niveles de Información muy primarios, de carácter antropológico, ritual. Hay tres momentos o niveles:
La calle. Se situaban las piezas que hacían referencia a lo masculino-femenino y la harina -que sirvió como elemento de unión.

Interior. La performance transcurría a partir de distintos planos plásticos realizados por los performer que tomaban cada uno un rol diferenciado, utilizando distintos materiales primitivos con connotaciones metafóricas para hablar de los aspectos esenciales de la vida: trigo=pan, sangre=dolor y discurso=verdad. Finalmente se sirvió del lenguaje hablado para establecer una comunicación con el público. Mientras recitaba un texto de connotaciones políticas, las gallinas iban picando trigo. Paradoja utilizada para evidenciar la simplicidad de la vida.

ACCIDENTS POLIPOÈTICS (*)

25, 26 y 27 de abril
Polioesía Urbana de Pueblo
Recital de polipoesía (*)
TEATRE MALIC. BARCELONA

JOAN CASELLAS

Abril
The power project
Acción-manifiesto
INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LONDRES

Estas acciones consistían en la lectura de un texto poético-panfletario desde un lugar elevado, como por ejemplo un balcón. Cada lectura tenía un jeroglífico en forma de partera o pendón. Las correspondientes octavillas que reproducían el texto eran la imagen que arrojaba al público al final.

CICLO DE CONFERENCIAS:
APROXIMACIÓN AL ARTE
ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO.
Del 10 al 26 de mayo
Círculo de Bellas Artes. Madrid

Un ciclo de inusual planteamiento metodológico. A lo largo de sus sesiones los participantes analizaron, crítica y reflexivamente, el panorama de la actual producción e interpretación de textos artísticos en nuestro país. El ciclo se organizó sobre la base de una complicidad que consistía, en realidad, en 6 acciones-conferencia; cada una de ellas reflexionaba sobre la propia estructura de este tipo de eventos. El público acudía al ciclo pensando que se trataba de otro ciclo más al uso sobre arte contemporáneo.

ARTHUR VERBIEST Y ANDREA GREPPI, DANIELA MUSSICO Y JAIME VALLAURE (TRADUCCIÓN CORRELATIVA)

10 de mayo
De S/Z a S/T: a propósito del ingenio en la titulación

Acción-Conferencia
Conferencia en italiano y neerlandés impartida por dos eminentes teóricos de las artes plásticas. Cada conferenciante era traducido de su lengua al castellano por dos intérpretes.

Progresivamente, los métodos de traducción difirieron tanto entre sí, que acabó por imponerse un duelo en la mesa, en el cual los dos intérpretes discutieron sobre la manera más adecuada de traslación de los distintos términos técnicos al español. Por falta de tiempo la conferencia quedó inconclusa.

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

12 de mayo
Las repercusiones de la civilización griega
Acción-Conferencia
Recitado de textos de memoria que el conferenciante ha ido sumando desde su infancia.

... y delato de las intervenciones efectuadas sobre el tejido urbano de Madrid. ... por la objetividad de su propósito y la calidad de su ejecución, entre otros aspectos. ... y tratamos vocablos personales, sin desdén del otro mundo, sino más bien en apoyo de un determinado ambiente y una más responsable asociación hombre-ciudad. En el espíritu de los trabajos anteriores que, desde ... perenne, desajustado que los poderes públicos proporcionan, habrán de sus ejecutables por una sola persona, y por eso, y con sus propios fanáticos.

Hágase Madrid Vd. mismo

... en cual no entó que en algunos casos se hubiera ... aparte del propio suministrador, y ... a causa del transporte y de la a apoyo de diversos profesio- ... con siempre por escueltas razones. ... para no equivocarse en el sentido del ... el trabajo al reducirlo a un bocado de lo que era dentro de lo posible, procurando a la ... y

Hágase Madrid Vd. mismo

ISIDORO VALCÁRCEL



trabe

NEL AMARO

JAIME VALLAURE

17 de mayo
El desplazamiento del significante como confirmación del hecho estético: La sandalia de Judas

Acción-Conferencia

Conferencia ilustrada con diapositivas, donde se defiende la siguiente tesis: el arte español contemporáneo más fructífero e interesante lo está desarrollando una serie de artistas anónimos que trabajan en el más absoluto silencio. Ninguno de ellos quiere dar a conocer ni su obra, ni su persona, al gran público.

El conferenciante sólo citó las iniciales de los artistas, mostrando diversos aspectos de sus obras, que le habían sido facilitadas gracias a una estrecha relación de amistad. De improviso alguien del público se encaró con el conferenciante, leyendo una nota de uno de esos artistas. La nota condenaba públicamente la actitud del conferenciante por haber roto el pacto de silencio prometido, lo cual evidenciaba una traición. Ante la sorpresa, y debido a una fuerte conmoción, el conferenciante abandonó la sala, dejando la conferencia inconclusa.

RAFAEL LAMATA

26 de mayo
El óvulo explicable: Pensamiento en la megalópolis

Acción-Conferencia

Conferencia en ritmo lento acerca de algunas consideraciones sobre la vida en ciudad. La conferencia se desarrolló en parte fuera y en parte dentro de la sala. Contó con la ayuda de tres amigos para continuar tres fragmentos de la conferencia en la calle.

OTROS PARTICIPANTES: Penélope Nombela

CL-1 DU 400-02 CL-2 DU 400-03 CL-3 DU 400-02

EDUARD ESCOFET

13 de mayo
Acciones prototipos

Acción

LAILO BARCELONA

Escofet quiso criticar el arte que habla

del arte desde el arte, cuando éste se mira desde dentro. Una crítica, pero hace del arte una paradoja, más que una simple figura literaria que desvirtúa este propósito.

El autor pretende, a partir de la idea de criticar actitudes artísticas, crear acciones que permitan una reflexión más global (el paralelismo que existe entre el mundo de los artistas y la vida cotidiana), impregnadas de la sensibilidad y síntesis que caracteriza el trabajo de un poeta. Así, su obra poética continua desarrollándose en las acciones, sin existir ninguna diferencia. Por consiguiente, en muchas acciones introduce figuras literarias (oxímoron, sinestesia, ironía,...).

Acciones cortas, pero sin intención de reducir el discurso, sino de sintetizar el mensaje. A pesar de parecer muy poco, existe mucho más.

C-72R (•)

17 de mayo

Alteracions

Acción organizada por Lola Doñare.

L'EFECTIVITAT DELS LENGUATGES ARTÍSTICS. EN EL MARCO DEL CICLO DE DEBATE D'IL·LEGS CENTRE CÍVIC ARTESÀ TRADICIONARIUS. BARCELONA

En una franja adhesiva blanca estaba escrita la palabra "Alteracions". Esta franja se situó a un metro de altura y era sujetada por ambos lados de la puerta de la sala donde se impartían los debates, transformándose en un obstáculo para el paso. Antes de que se iniciara el debate, un componente del grupo cortó la franja a modo de inauguración, de tal forma que la palabra quedaba fragmentada en Alter y Accions.

JORDI MITJA

17 de mayo

Parlar en la conte (hablar en el cuento)

Acción

SALA ANEXA. OLOT. GIRONA

Jugó con el azar para constatar su relación con el arte y el fracaso en los intentos fallidos.

III FESTIVAL DE PERFORMANCE DE GRANADA Y NUEVAS FORMAS DE CREACIÓN

Del 20 al 22 de mayo

Centro Cultural Gran Capitán y Centro Cultural Casa de Porras. Granada
 Organizado por Cirano M.A.G. & Pruebas Urbanas

ANTOZOO (•)

20 y 21 de mayo

Un mundo chachi

Performance

Con una caja configuraron un escenario, en el que diferentes muñecas tradicionales jugaban el papel de marionetas, con las que representaron una pieza "movida" de un mundo "chachi".

PEDRO BERICAT

Del 20 al 22 de mayo

Bostber (5° de los Ber)

Mini-instalación "be-bes"

Su acción consistía en la explicación de las cinco mini-instalaciones del mundo Be.

DENYS BLACKER

20 de mayo

Voluntariamente

Performance

10'. Una performance con dos personas, una alfombra de pigmentos, unos vestidos especiales y la voz cantada. Se exploró el tema de la voluntad y las relaciones humanas a través de movimientos sincronizados.

LUCÍA PEIRÓ

20 de mayo

Palabras de vocales

Performances Fonéticas

10'. Partiendo de una partitura de poesía fonética iba rompiendo los sonidos vocales a través de la modulación de la voz, al mismo tiempo que iba rompiendo huecos en distintas partes de su cuerpo.

ROSA SÁNCHEZ & KONIC THTR

20 de mayo

T/N (Tarde-noche)

Performance-conferencia

PRUEBAS URBANAS

Mº Ruiz y Ana Pinar

20 de mayo

Lavendad

Performance

Acción en contraposición a dos entidades que establecían un discurso prolongado.

NELO VILAR

Del 20 al 22 de mayo

Performance Sonora

30'. En un cubo metálico lleno de agua, el performer intentaba pescar con la mano letras sueltas para llegar a configurar palabras.

NIEVES CORREA

21 de mayo

Daniel en el lago de los leones

Acción

Discurso sobre las relaciones del arte y el mercado y la manipulación del creador por parte de las instituciones.

RAFAEL LAMATA COTANDA, DANIELA MUSICCO y JAIME VALLAUR

21 de mayo

ABC de la performance. Hacia el definitivo taponamiento del ombligo
Acción-Conferencia

Conferencia ilustrada que versa sobre los distintos tics que sufre la performance en todo el territorio español.

El desarrollo del texto se realizó por orden alfabético, mientras una azafata expuso con distanciamiento los distintos apartados.



El libro 'Performance en Madrid' (junio 21 de junio, 21 €), Círculo de Bellas Artes.

ARANTXA LACASA

22 de mayo

Suicidal Tendencias
Performance

Su performance fue una crítica contra una sociedad consumista que representó mediante el ataque con un hacha a un televisor.

OTROS PARTICIPANTES: Antonio Llanas, Miguel Angel Expósito, Carmen Lindo y José Plá, Ferré Sáez, Juan Troncoso, Isabel García, Hambre s.a., José Amécija, José Luis Campal, María Muñoz, José Luis Viñas, Santi Barber y Paco Aix Gracia, Rafael Santibañez, David Alarcón...

CELEBRACIÓN EN MADRID

J. M. CALLEJA

3 de junio

Etoiles
Acción poética

2 ÈME RENCONTRE POËTIQUE DE LA ROCHELLE
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE. LA ROCHELLE.
FRANCIA

"Consta de seis acciones poéticas:

1º Escribí en la pizarra y deposité en un plato dorado, sito en el pasillo central, seis dados con todas las caras marcadas con el número seis.

2º Sonido del oleaje marino. Escribí en la pizarra 'eau' ...

3º Escribí en la pizarra con fondo negro la palabra 'blanc'.

Pinté toda la pizarra con tiza blanca, reservando en negro la palabra 'noir'.

4º Sonido de fábricas. Escribí en la pizarra un fragmento de un poema de un autor de La Rochelle.

5º Escribí la palabra 'silences' en la pizarra y repartí entre el público asistente partituras en blanco.

6º Escribí en la pizarra 'fait'".

EDUARD ESCOFET

4 de junio

Acción prototipo (*)

1ER ANIVERSARIO "SEHSETITOL".

SALA LA PAPA. BARCELONA

J. M. CALLEJA

17 de junio

Presentació

Acción

INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DE J. MUÑOZ Y

A. CALLS "PAERANOICS-PAERANOIES

GALERÍA INFOGRAFÍA SELECTA. BARCELONA

Leyó el diario *Avui* del día, tranquilamente sentado en una silla de cara al público. Acabó su lectura, dejó el diario en la silla y entregó a cada espectador una hoja de papel de fumar con la inscripción "frágil" realizada a mano y con tinta roja.

BORJA ZABALA

17 de junio

El Precio Justo

Acción

PERFORMANCES ORGANIZADAS POR TALLERS

OBERTS. CENTRO CÍMICO PATI LLIMONA.

BARCELONA.

Comentario Irónico sobre la exposición de C. Boltanski en el Espai Poblenou, en la que se vendió ropa usada a 200 pesetas; una vez elegida una pieza entre los montones, se guardaba en una bolsa de plástico que tenía impreso el nombre del artista. Apareció el performer con una bolsa de plástico común. Vacío el contenido de la misma: zapatillas de estar por casa, pantalones, camiseta sudada y desteñida y diversos objetos usados en otras performances delante del público. A continuación, lo recogió depositándolas en el interior de la bolsa, y con un rotulador permanente firmó y puso la fecha sobre el plástico blanco. Acto seguido, la ofreció al público por cuarenta duros, doscientas pesetas, haciendo hincapié en que ese es su precio de mercado.

ROSA GALINDO Y PEDRO GARHEL

23 de junio

Jamones

ABIERTO '94. FACULTAD DE BELLAS ARTES.

SALAMANCA.

30'. Establece un paralelismo entre la docencia en las Universidades y enseñar en una fábrica de jamones, en serie y en masa. "Jamones adocenados, bien curtidos, en serie y en masa, no es que con ello queramos decir que los jamones no son ricos, lo son al gusto, pero no en el sentido. Todo es un proceso de ahondar, de esculpir, de aproximarte a otro tipo de riqueza, la médula. Lo esencial."

NIEVES CORREA

24 de junio

El profesional del arte

Acción

ABIERTO '94. FACULTAD DE BELLAS ARTES.

SALAMANCA.

Estructura espacio-temporal prefijada que se llenó con elementos encontrados al azar en el camino. En este caso particular, frases de la película *Sonrisas y Lágrimas* que se proyectaron en el autobús que llevó a la performer al lugar.

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

24 de junio

No escribiré arte con mayúscula

Acción escolar y académica.

ABIERTO '94. FACULTAD DE BELLAS ARTES.

SALAMANCA.

Sobre la pizarra del aula de Historia del Arte se escribió 100 veces la frase "No escribiré arte con mayúscula". Con pos-

terioridad los alumnos realizaron un examen de Historia ante dicha pizarra.

JAIME VALLAURE, RAFAEL LAMATA y DANIELA MUSICCO

25 de junio

ABC de la performance. Hacia el definitivo taponamiento del ombligo
Acción-Conferencia (*)

ABIERTO '94. FACULTAD DE BELLAS ARTES.
SALAMANCA.

MARCEL LANTÚÑEZ ROCA

Junio

Peve

Performance

TÁURICA FESTIVAL DE DANZA

TEATRO DE LA MAESTRANZA, SEVILLA

CÓCHLEA (*)

Junio

Acció per Alex Nogué

Acción

ESPAI. CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO.

GIRONA

Concierto de música electroacústica, con intervenciones de imágenes multimedia.

ARTE-EJECUTIVO

Junio

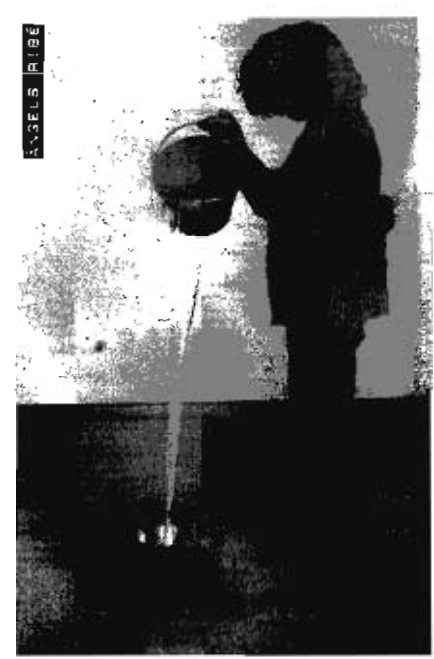
Concierto para un millón

Acción telefónica

PARTICIPACIÓN EN "EXCÉNTRICOS". GALERÍA

CRUCE. MADRID

2'30'. Acción realizada por Elena García Oliveros y transmitida como una grabación a través de un número de teléfono. Fue, asimismo, el primer prototipo del concepto Arte-Ejecutivo *Ediciones Telefónicas*. El escenario de la acción era una mesa y un micrófono al ras de una superficie. La acción dio comienzo con la voz de Elena G. Oliveros: "Voy a interpretar *Concierto para un millón*, con la intervención de 100 billetes de 10.000 pts. cada uno, (ruido de billetes que fueron colocados en un montón). Dio comienzo *Concierto para un millón*". A continuación, el artista comenzó el recuento de



Fotografía: Boris W. Kone

billetes, uno a uno, pasándolos por delante del micrófono de modo que sonara amplificando el sonido del dinero. Como fondo se fue oyendo su voz, que con un mismo ritmo repetitivo y sin alteraciones en su tono, contó los billetes. Casi imperceptiblemente, un diapason marcó el ritmo del recuento. Dio a continuación las gracias y terminó la grabación con el diapason que marcó durante el concierto el ritmo del dinero. No existieron por parte del artista comentarios ni justificaciones a la obra.

DE VIVA VEU. REVISTA
PARLADA

9 de julio
Galería Trece. Ventalló Girona

DENYS BLACKER

El Miedo del Amor, el Amor del Miedo.
Performance, con la colaboración de
Carmen López

GALERIA TRECE. VENTALLÓ. GIRONA

Una performance con dos personas utilizando un tambor en forma de corazón, unas maracas en forma de riñones y una trompeta en forma de oreja. Se utilizaba la voz humana y los instrumentos durante la performance. Las dos performer llevan vestidos especiales y van totalmente pintadas de pigmento. Los vestidos también son esculturas.

XAVIER CANALS

Orientación desorientativa
Poema acción II

Sobre el suelo de grava del patio de la galería, el poeta marcó una cruz con los cuatro puntos cardinales, para determinar que la cruz era el camino que se ha de seguir. Hacía una clara alusión connotativa, pero la lectura de los puntos no resolvió el enigma.

MATTHEW TREE

Fora de lloc
Acción-lectura (*)

OTROS PARTICIPANTES: Ver Anexo 3

DE 00-02 DE 00-02 DE 00-02

DANIÉLA MUSICCO, JAIME VALLAURE Y RAFAEL LAMATA

21 de julio

ABC de la performance. Hacia el definitivo taponamiento del ombligo
Acción-Conferencia (*)

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID

MARCEL.LÍ ANTÚNEZ ROCA

Julio

Ecus de amor
Performance

VITORIA

MARCEL.LÍ ANTÚNEZ ROCA

Julio

Peve
Performance

GREC FESTIVAL DE VERANO. BARCELONA

MARÍA NOGUEROL

Julio y agosto

Okupa tu espacio
Acción para Canal +

Programa: LQ mas plus

"Okupaba" el espacio interior del monitor durante seis segundos cada sábado de 1994.



Fotografía: Toni Verges

LUÍS ALABERN

16 de agosto

S/t

Performance

MOSTRA D'ART ALTERNATIU

FIESTAS DE GRACIA. BARCELONA

J. M. CALLEJA

20 de agosto

Blau

Acción

PLAZA ROVIRA. BARCELONA

2º FESTIVAL DE POLIPOESÍA DE BARCELONA

Colocó doce platos dorados que contenían fuego en línea recta en el escenario, a modo de muro entre los espectadores y él. El sonido del oleaje marino reforzaba la lectura del poema Blau (azul).

MARÍA NOGUEROL

Agosto

Acción N° 2

Acción

PATIO DE LA SALA MIRADOR. MADRID

Ocupaba espacios vacíos entre muros, tejados, ventanas, etc. del patio durante una recepción espectáculo.

PROPOSTA EFÍMERA

Del 7 al 15 de septiembre

Besalú. Girona

Intercambio entre las Diputaciones de Girona y Frosinone (Italia).
Comisariada Marta Pol i Rigau

Documentación fotográfica. Con motivo del Encuentro de Jóvenes Artistas, Cataluña-España.

Las propuestas efímeras surgieron en contraposición a los trabajos realizados de carácter permanente durante el encuentro. Propuestas no permanentes que por su composición, disposición o concepción, tenían poca vida expositiva.

JAUME GELI I JULBE

Del 9 al 11 de septiembre

Nivell 0

Intervención

RÍO FLUVIA. BESALÚ. GIRONA

Documentación fotográfica. La instalación nació de la reducción elemental del fenómeno de rotación a la simple constatación del elemento límite, el espacio intermedio, de efímera duración, que separa agua y tierra. La aplicación en forma de enormes letras flotantes de la palabra "nivell" sobre las aguas del río inauguró una manera de integrar concepto y objeto en una misma palabra.

JOAN OLIVER

Del 9 al 11 de septiembre

Mirada enigmática

Intervención

EN EL LECHO DEL RÍO FLUVIA. BESALÚ. GIRONA

Colocó sobre el lecho del río una pieza con forma de antifaz de grandes dimensiones hecha con azúcar molido. La intención probablemente era reflexionar sobre el autoconocimiento, la necesidad de mirar y no ser reconocidos.

JANO PALMADA

Del 9 al 11 de septiembre

De canya sota els arcs

Intervención

UNA INTERVENCIÓN EN UNA CALLE SIN SALIDA EN EL RECINTO URBANO DE BESALÚ. GIRONA

La intervención consistía en disponer una serie de cañas abiertas de manera que cada parte fuera un punto de subjección en el suelo. Duró el tiempo de resistencia a la tendencia natural a la clausura.

PUBLIC PROJECT

(Antonio Selvaggi y Serrano Bou)

Del 9 al 11 de septiembre

La igualtat de les diferències

Intervención

UNA INTERVENCIÓN DENTRO DEL ÁMBITO URBANO DE BESALÚ. GIRONA

Documentación fotográfica. La propuesta consistió en evidenciar dos hechos que habían sucedido en dos lugares y periodos históricos distintos, pero que tenían ambos como referente la lucha por la libertad: el fusilamiento de 34 liberales en Besalú en 1874 y la situación crítica de Taslima Nasrim por defender la libertad de las mujeres musulmanas.

ISABEL ROURA

Del 9 al 11 de septiembre

"100 x 100"

Intervención

DISTINTOS LUGARES DEL ÁMBITO URBANO DE BESALÚ. GIRONA

Consistió en repartir por el casco antiguo del pueblo cien monedas de cien pesetas. Fueron repartidas totalmente al azar, con la única intención de que el paseante casual se encontrara de pronto con la sorpresa de uno de los hallazgos más preciados por la mayoría de la gente.

PEP AYMERICH

11 de septiembre

Perdut en el Jo

Performance

SALA GÓTICA. BESALÚ. GIRONA

15'. Fue una denuncia a la mercantilización de la realidad, pero contraponiéndola con un tono que ridiculizaba la dimensión profunda de los conceptos de TOT (todo) y RES (nada), con el propósito de expresar la absurdidad de una búsqueda excesivamente personal.

CÓCHLES (●)

11 de septiembre

S/t

Performance-concierto de Música Electroacústica

CENTRO CÍVICO DE SANT JULIA. BESALÚ. GIRONA

45'. Espectáculo multimedia en el que dos tipos de trabajo, plástico y musical, se complementaban. Mientras uno de los componentes del grupo tocaba una pieza musical, el otro proyectaba imágenes de la memoria, realizando movimientos al ritmo de la música electroacústica.

JOSEP MASDEVALL VIDAL

11 de septiembre

Jot és efímer.

Intervención

RECORRIDO TURÍSTICO POR EL CASCO ANTIGUO DE BESALÚ. GIRONA

30'. La acción-intervención consistía en hacer dos visitas guiadas por la población, en las que el performer explicaba aspectos históricos a partir de su propia visión, provocando dudas, preguntas y contradicciones entre el público.

REC-7 01 400-02 40-0 00 100-02 CE-3 00 100-02

EDUARD ESCOFET

23 de septiembre

Manifestació Pro-Poètica

Acción prototipo (●)

LAILO

LLUÍS ALABERN

30 de septiembre

S/t

Performance

EXPOSICIÓN HOMENAJE A KURT SCHWITTERS.

SALA MULTIMEDIA LA PAPA. BARCELONA

ARTE-EJECUTIVO (●)

Septiembre

Habla Carlos

Acción telefónica

El espectador podía acceder a la acción marcando un número de teléfono que le fue comunicado a través de un correo de presentación de la edición. El contenido de la grabación telefónica estaba basado en un titular de periódico aparecido en esas fechas sobre las declaraciones del periodista Carlos: "Ha conectado con la Edición Telefónica 'Habla Carlos' realizada por Elena G.-Oliveros. No es fácil disparar entre los ojos a un hombre que te está mirando. No es fácil... ¿fácil?...: fácil, posible, simple, cómodo, libre, suelto. Cómodo. No es cómodo disparar entre los ojos a un hombre que te está mirando. No es cómodo disparar... ¿disparar?...: disparar, arrojar, despedir, actuar, precipitar. Actuar. No es cómodo actuar entre los ojos de un hombre que te está mirando. No es cómodo actuar entre los ojos... ¿ojos?...: ojos, vista, rayo, lucero, órbita, mirada. Mirada. No es cómodo actuar a la mirada de un hombre que te está mirando... ¿Mirando?...: mirando, abriendo, observando, apreciando, estimando,

protegiendo. Protegiendo. No es cómodo actuar ante la mirada de un hombre que te está protegiendo".

ARANTXA LACASA

Septiembre

S/t

Performance

I FESTIVAL ALTERNATIVO DE LAS FIESTAS DE GRACIA. BARCELONA

MARÍA NÓGUEROL

Septiembre

Acción Nº 3

Intervenciones en la calle

EDIFICIO DE LA CALLE OLMO Nº 22

Duración: Primer día: de 10 a. m. a 16 p.m. Segundo día: de 16 p.m. a 22 p.m.

Caja de metacrilato transparente clavada a dos metros de altura en el muro. Noguèrol ocupaba la caja en nueve posiciones diferentes.

NOEL TATÚ

Septiembre

Polipoesía Paleopoética

Acción Polipoética. (●)

TEATRE MALLC. BARCELONA

VIATGE A BARCELONA

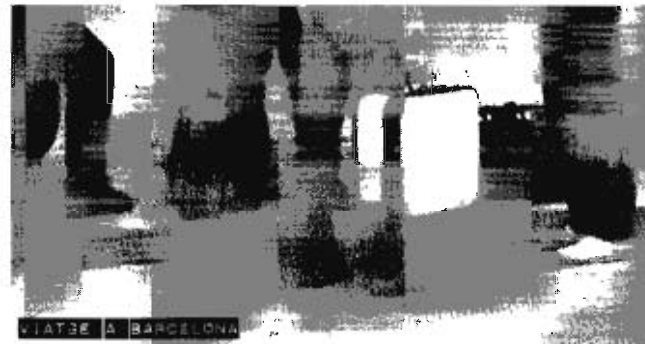
7 de octubre

Molí de la Fusta. Barcelona

Mafec de Expocultura

Acción colectiva realizada por 11 artistas del Pla de l'Estany que, con sus respectivos equipos, emprendieron un viaje en autobús desde Banyolas a Barcelona. La finalidad era mostrar sus trabajos en maletas, como el mismo hecho de viajar obliga, evocando la infinidad de viajes desde las comarcas a Barcelona, atraídos por el magnetismo urbano. Los materiales trasladados a las maletas aportan la máxima diversidad acorde con la personalidad de cada artista, más que con la filosofía del viaje en sí.

Curto, Jaume Geli i Julbe, Min Junça, Josep Masdevall Vidal, Joan Oliver, Jano Palmada, Olga Pérez, Jaume Ribera, Isabel Roura, Torres Molina y Tony Vargas



VIATGE A BARCELONA

FACTORIA DE LES ARTS. ARTISTES EN ACCIÓ

18 de octubre

"Cooperació fabril" de Olot Girona Dentro del "Forum" festival anual de teatro y de las Artes.

Festival de performance comisariado por Marta Pol i Rigau

ART-INCLUB

Colectivo del Body-Art

S/t

Body-art

45'. Los componentes del grupo pintaban mutuamente sus cuerpos dentro de un ambiente tenso, debido al cúmulo de objetos y referencias.

PEP AYMERICH

Alliberament del jo

Performance

Duración: todo el día. Consistió en ir rompiendo el silencio mientras escarbaba un agujero en el suelo de la sala, que iba inundando de agua. Llegó a conseguir un efecto de distanciamiento entre su pieza y el público.

DENIS BLACKER

El sacrifici, el regal i la ofrena

Performance

20'. Instaló una enorme y sutil alfombra en una nave abandonada de la factoría. A través de la oscuridad, surgían dos cuerpos objetualizados por los vestidos que al desplazarse recreaban la estructura de la alfombra.

BRIAN CATLING

Teler-Ombra

Performance

45'. La performance hacía referencia al poema "Soy un peregrino del futuro que regresa de un viaje realizado en el pasado". Con la conciencia de lo físico del tiempo que atrae su identidad y sangre emocional, como la historia, la atmósfera y el cuerpo estructural de su ser en el lugar, la acción arrastraba al público a conocer espacios recónditos de una atmósfera en ruinas.

BORJA ZABALA

21 de octubre

Superman performance

Acción

CENTRE D'ART CONTEMPORANI ESPAIS. GIRONA

10'. Documentación: Fotos y video VHS. Parodia de la figura del performer histórico como héroe, superhéroe en este caso, utilizando el uniforme clásico (vestuario blanco) para enfatizar esa ironía.

Las mantas isotérmicas que utilizó son una cita a "Coyote" de Beuys. En este caso se protegió con los signos del mercantilismo arropándose a la vez con ellos. El performer apareció de entre el público. Sobre el suelo extendió una manta isotérmica de color verde, donde colocó un recojedor de basura de color

rojo con una moneda en su interior. A continuación, se descalzó. Se puso sobre la manta verde y se quitó la ropa hasta quedarse en ropa interior (camiseta, calzón largo blanco y calcetines blancos). Sobre el pecho llevaba una gran letra Z adhesiva de color verde. Del bolsillo de la chaqueta sacó una manta isotérmica roja y se la colocó a manera de capa. Acto seguido e imitando a las estatuas vivientes de las Ramblas de Barcel-

na, adquirió una postura de superhéroe durante unos minutos, cambiando cada vez que alguien le echaba una moneda sobre el recogedor. Finalmente, se quitó la capa, se vistió, recogió la manta del suelo y, junto con la capa, la dobló, y se la guardó en el bolsillo y se fue.

CE-14 Ov 400-021 CE-14 Ov 400-021 CE-14 Ov 400-021

BRIAN CATLING

20 de octubre
Pluma, tintero y papel
Performance

CASA DE LA CULTURA DE GIRONA

Su performance partía de la leyenda que existe sobre la relación del ángel y la gárgola bruja de la Catedral de Girona.



BRIAN CATLING

JUAN HIDALGO

21 de octubre
Rojo, verde, amarillo
Acción

30'. "Una de las virtudes o de los defectos de ZAJ -según de qué lado se sitúe uno- es que todas las interpretaciones son válidas, las mejores y las peores, las que pretenden ser positivas y las profundamente negativas, e incluso en el caso de que fuera posible, que no lo es, la falta, la ausencia de interpretación, pues la especie humana, hasta que no se demuestre lo contrario, tiene sus limitaciones, y una de ellas es la de no poder dejar de lado, en ningún momento, circunstancia o acontecimiento, la 'interpretación' (...). El vacío de ZAJ cada uno lo llena a su manera".

do el agua de un cubo al otro producía un sonido que llenaba el silencio. Al ir vertiendo el agua de cubo a cubo se iba desplazando en el espacio hasta llegar al centro; una vez allí dispuso un cubo dentro del otro. Cogió una cerilla y la encendió para dejarla caer dentro del agua. Después colocó detrás de los cubos una linterna que emitía una luz roja intermitente, configurando una identidad escultórica.

PERE NOGUERA

28 de octubre
364 segundos
Acción

"Pere Noguera -maestro de maestros en la disciplina de la acción, en la cual sintetiza las otras vertientes de su arte, sin paliativos uno de los más personales, serios, sabios e interesantes de hoy en día- sabe que el arte es un peligro para el arte y para el artista, y que éste, a su vez, es un peligro para el arte. No ignora tampoco que la estética va contra el arte y el arte contra la estética, y que al fin y al cabo lo que cuenta es la actitud del artista. Sus acciones -literalmente inefables- nos remiten a los koans del zen, perfectos por cuanto apelan a la perplejidad del pensamiento y a la sensibilidad. (C. H. M. y E. X.)."



PERE NOGUERA

LA ACCIÓN

21 de octubre al 5 de noviembre
Del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.

Dirigido por el Departamento de Obras de Arte Audiovisuales y comisariado por Carlos Hac Mor y Esther Xargay.

Programa dedicado a la acción y la performance como lenguajes artísticos

NACHO CRIADO

21 de octubre
Y los demás que dicen
Acción

"(...) Transgrede el muro Inmaculado del arte una frase que no tiene ciertamente un signo de decepción: 'Ya no hay presas, sólo cazadores furtivos' (...). Con gesto irónico y mínimo (Nacho Criado) apunta al delirante vértigo al que parte del arte contemporáneo se entregó, nos recuerda con palabras de cristal la duplicación del espacio, que acaso en todo lo que se encuentra en preparación para cada. (...) Cada en suficientes palabras su acción). Después llegarán a ser por misión rastrear, nerviosos, en el fondo, se siente también espoloados por la pregunta: ¿qué hacer? (Fernando Castro Flores)".

ESTHER FERRER

22 de octubre
Teoría de la acción
Performance-acción

"Como el principio ZAJ, decidió no explicarse" (su "explicación" valdría tanto o tan poco como la de los otros). "¿Qué es ZAJ? contestaré: ZAJ es lo que ZAJ es no ZAJ,

NIEVES CORREA

22 de octubre
Tradicón
Acción

Se toma en consideración el espacio simbólico del museo, entendido como institución heredada de los principios ilustrados del siglo XVIII y destinada a conservar las obras que la tradición ha consagrado como hitos culturales.

CONCHA JEREZ Y JOSÉ IGES

22 de octubre
Alimento para la Luna
Performance

45'. "Muestra, en una escala temporal reducida, algunos ejemplos de los frecuentes procesos de transformación (transmutación, transustanciación) que se desarrollan frecuentemente en nuestra sociedad. Así, nuestro 'Alimento para la luna' lo es en tanto substancia convenientemente transmutada. De una parte, con los ideales que se plasman en grandes palabras y se degradan en contacto con la realidad, hasta prostituirse. De otra, con el quehacer del artista mismo en el seno de esa sociedad: de la idea al objeto, de ahí al producto, y de éste a su necesaria consumición y enaltecimiento o a su depreciación. Una diapositiva mural del planeta tierra".

ANGELS RIBÉ

22 de octubre
Acción
Performance-escultura

10'. Salía vestida de blanco, la sala en penumbra y el público en silencio. Colgado de la pared un infiernillo al rojo vivo. En el espacio había dos cubos, uno lleno de agua y el otro vacío, pero al ir vertien-

BENET ROSELL

28 de octubre
Nez, Kalisophia-Reynagrafia
Acción

30'. "Camino de hostias caligrafiadas, camino de arte con porrón en un mismo recuadro y siempre fuera de formato".

FÁTIMA MIRANDA

29 de octubre
El Principio del fin y PercuVOZ
Acción

"Asistir a una performance de Fátima Miranda es vivir activamente lo que se desarrolla delante de nosotros. Y supone la rara sensación de que el artista se transforma en el médium de una forma vital que pocas veces el arte consigue transmitir. Su voz -que explora todos los límites de la sutileza- es el soporte principal, pero no el único, de sus acciones, y son muchísimo más que recitales de poesía fonética. Cuentan también, enorme e imprescindiblemente, su presencia y el diálogo que establece entre su cuerpo y su voz, un instrumento de viento y de percusión instalado en su propia boca. (C.H.M y E. X)".

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

29 de octubre
Sin título

DEPARTAMENTO DE REGISTRO. PLANTA PRINCIPAL

15' Solicitud de datos de una serie de exposiciones celebradas en el museo, que, en su casi totalidad, fueron sistemáticamente denegadas.

JAIME VALLAURE

29 de octubre

Política de medidas de seguridad en los museos: Metodología y aplicación

Acción

Durante nueve horas se realizaron diecisiete acciones en distintos lugares públicos del museo. Las acciones duraron exactamente 20 minutos, y cada una de ellas se basó en un acto cotidiano que podría realizar cualquier visitante (leer un cartel informativo, recorrer el pasillo de entrada a una exposición, subir o bajar por los ascensores públicos exteriores, leer un periódico apoyado en una esquina, etc...). Todas las acciones estuvieron custodiadas por dos guardias de seguridad y un cordón separador oficial, que impedían en todo momento el contacto del público con el artista. Una vez concluido el tiempo de realización de cada acción se colocó, en el mismo lugar, un pequeño cartel explicativo de la misma. La última acción tuvo lugar en una sala especial ante un público entendido. Se recitó la frase: «Utilizad un Rembrandt como tabla de planchar».

DIONISIO ROMERO

4 de noviembre

La tarea

Acción

20'. Sobre la repisa de una esquina descansó tumbado, apoyó su cabeza sobre un pequeño monitor que contenía la imagen de su rostro abriendo y cerrando la boca; cuando se abría la boca sonaban ruidos del exterior, cuando permanecía cerrada había silencio.

BORJA ZABALA

4 de noviembre

Real Performance

Acción

10'. «¿Cuál debe ser la práctica de la performance hoy? Aquella que asuma su propia historia, su propio porvenir: sus limitaciones, logros y fracasos. Que sea consciente de cuál es su lugar y del espacio de acción que le queda. Una performance fundamentada en el performer: en una acción, en un gesto, en su poética y en su crítica. Una performance que no canse, que no suponga mucho esfuerzo ni mucho gasto, pero que sin embargo sea incisiva con el medio y crítica con el contexto; pero sin querer llamar la atención, casi como quien no quiere la cosa. Sólo así es posible, eficaz y real. La performance no es un asunto de vida o muerte, si acaso de vida-vida, pero sin pasarse».

JAUME ALCALDE BARALDÉS

5 de noviembre

Presenta

Performance

10'. Jaime Alcalde ve la poesía mostrándose por caminos no convencionales, vinculada a ámbitos que hasta ahora le eran ajenos, agarrándose allí donde puede. Por ello ha acuñado el concepto (opuesto al de "poesía pura") de "poesía contaminada". Y también contamina

poéticamente al público mediante cuestionamientos del sentido socialmente aceptado, que es transformado por él en poesía, exenta de todos los tópicos poéticos. De este modo, la negatividad de su estética desnuda, radical, nos descubre un reverso positivo que nos conduce a reflexiones desacostumbradas, desde puntos de vista igualmente insólitos.

C-72r (*)

5 de noviembre

No me queda más que matar el tiempo

Conferencia-acción

30'. La acción consistió en marcando en el suelo unas señales que les permitiera el desarrollo de la misma y que fuera imperceptible por el público. Una vez que el público se encontraba dentro de la sala, los personajes (A) y (B) iban colocando cintas blancas adhesivas en el suelo que configuraban progresivamente un campo de juego. El personaje (C) sujetaba el material y colaboraba con (A) y (B). Una vez perfilada la forma se pidió al público que abandonara el espacio ocupado por el recién creado campo de juego. (C) cortó y desenganchó un fragmento de la cinta del campo y dirigiéndose al público dijo: "No me queda más que matar el tiempo muerto". Seguidamente, cruzaron el campo en diagonal, cortando y desenganchando otro fragmento de la línea del campo. Finalmente, las accionistas abandonaron la sala.

BARTOLOMÉ FERRANDO

5 de noviembre

Arte y cotidianidad: una intervención

Conferencia-acción

45'. "La performance es un acto que se despliega en un tiempo irrepetible. Un acto absoluto que no supone más participación activa del público que la sensible y mental (...). Pero Bartolomé Ferrando quiere distanciarse también del performer-artista; no en vano titula una publicación suya *Performances poéticas*. A diferencia del pintor, el poeta explora todo el universo sensible, todos los lenguajes, y las huellas que deja son solamente los resultados de un evento que acaba en este momento, sin ninguno posterior". (Eugenio Miccini). Texto extraído del programa de mano.

PEDRO GARHEL Y ROSA GALINDO

5 de noviembre

Encrucijada

Performance

30'. "Encrucijada como cruce de caminos", cruce de caminos entre Garhel y Galindo, a la vez que entre los espectadores-cacheados y elegidos, "el otro yo u otra mitad" y los performer, con la correspondiente transmutación de roles, vestimenta y protagonismo de dos de los fortuitos espectadores. Por lo tanto, encrucijada entendida como emboscada, por la necesidad de cruzar el umbral ante el registro corporal efectuado por los performer. Situación que transgrede al individuo, integrándolo en un mundo de sensaciones que se generan desde el inicio hasta que la selección del "otro yo" queda desvelada. Quisiéramos ver y tenemos miedo de

ver. Quisiéramos actuar y tenemos miedo de actuar. Este es el umbral sensible de todo conocimiento.

C-72r (*) C-72r (*) C-72r (*) C-72r (*)

MARCELLÍ ANTÚNEZ ROCA

27 y 28 de octubre

Epizoo

Híbrido entre instalación y Performance

TERCER FESTIVAL DE PERFORMANCE DE CIUDAD DE MÉXICO

X'TERESA. D.F. MÉXICO

Antúnez es expuesto desnudo con unos mecanismos neumáticos capaces de moverle las nalgas, los pectorales, las orejas, la nariz y las comisuras de la boca. Estos mecanismos están controlados por un ordenador que dispone de un entorno gráfico interactivo que dispara a su vez luces y sonido, controlado por el propio espectador. La instalación se completó con una gran pantalla de vídeo que emitía las imágenes que se producían en el ordenador.



DE VIVA VEU. REVISTA
PARLADA

5 de noviembre.

Galería El Cruce. Madrid.

organizada por Miguel Angel

Beneito, Carlos Mac Mor, Esther

Xargay, Nieves Correa y Claudia

Glannetti

C-72r (*)

Limitaciones

Acción

Se desarrolló en un espacio físicamente complejo y con un gran número de público que provocaba al grupo unas limitaciones espaciadas. (A), (B) y (C) realizaron un juego con un trozo de cordel atando sus extremos en forma de círculo, para a continuación colocarlo entre sus dedos. Por turnos, iban cogiendo el cordel con las manos de distinta manera, obteniendo figuras diversas, pero cada vez que aparecía la figura nº 7 una componente del grupo pronunciaba la palabra "cruce". Tratándose de un juego popular, gente del público quiso participar de forma espontánea en la acción, tomando el cordel y creando una figura que devolvían a las accionistas. La acción finalizó cuando alguien de público, al realizar una figura, se lió con el cordel y creó un nudo.



BARTOLOMÉ FERRANDO

Poema permutacional

±30 minutos. Poema recitado y gestualizado, basado en el entramado y la descomposición ligera de tres frases, dando lugar a desviaciones y cruces de sentido, así como a sinsentidos múltiples.

SARA ROSENBERG

Ahora

Acción

Dedicada a lectores y lectoras de periódicos, receptores del espanto cotidiano. Hace unos años hizo un libro que, casi sin alterar las frases del periódico, las conjugó con fotografías de las mismas páginas, cambiando el sentido de la lectura, y aunque no siempre lo logró, cada collage es un intento de humor (negro, el único que no destiñe). Escogió treinta páginas del libro y las fotografió en diapositivas. Clavó en la pared una serie de velas que fue encendiendo al ritmo de la proyección. Uniendo los puntos de fuego se leía la palabra 'ahora'. Mientras a proyección hablaba del presente, en el muro se fue quemando la palabra 'ahora'.

El sonido de la cera sobre el suelo era semejante a la lluvia.

JAUME VALLAURE

Los saludos

Acción

Seis personas realizaron la lectura completa de la obra *Los Saludos*, de Eugene Ionesco, dentro de un pequeño cuarto de baño. El público sólo tuvo acceso a la obra por un altavoz que salía al exterior del cuarto de baño.

JOAQUIN VILLA

Corregir Sobre la Marcha

Acción

"Llevar los zapatos puestos al revés y, diciendo hay veces que cometemos errores de base, intercambiarlos para corregir el error".

OTROS PARTICIPANTES: Ver Anexo 3

DOMINGO MESTRE

19 de noviembre

Primer des-concert

Serie des-concert

Performance

II TROVADA D'ACCIÓ "PERFORMATORI"

GALERÍA PURGATORI. VALENCIA

Tras presentarse gritando su nombre y número de identidad, el performer aplaudía al público de forma uniformemente acelerada hasta llegar a la extenuación. Las manos registraban, con su cambio de color, el efecto de los aplausos.

ACCIDENTS POLIPOÈTICS

19 y 20 de noviembre

Recital de polipoesía

SALA SORGONA. MADRID

(**)

"EN L'ESPERIT DE FLUXUS"

25 de noviembre al 29 de enero de 1995

Fundación Tàpies de Barcelona Intenta profundizar en lo que ha significado este "movimiento artístico más radical de los sesenta": una manera de entender el arte y la vida que ha influido decisivamente en la evolución de manifestaciones artísticas, tan fundamentales como el arte de la performance, el minimalismo, el vídeoarte o el arte conceptual. Con este propósito se invitaron a participar en sus actividades a artistas que han tenido conexión con este movimiento

ESTHER FERRER

15 de diciembre

Las cosas

Acción

Fue de vital importancia la disposición de los objetos, como una silla, mesas y utensilios varios en el espacio. Esther Ferrer desarrolló metódicamente el mismo proceso a lo largo de la acción, es decir, acudía detrás de las mesas que estaban dispuestas como despensas de objetos. La accionista cogía un objeto

que transportaba en el espacio hasta llegar a la silla, colocada entre las dos mesas. Una vez sentada, se colocaba el objeto en la cabeza durante un período de tiempo, se levantaba y lo depositaba en otra mesa. Y así sucesivamente hasta agotar el material acumulado. Entonces ella se subió encima de la mesa comportándose como un objeto más.

Otros participantes continuaron en el 1995

24 de noviembre

Como actividad paralela coordinada por Oscar Abril Ascaso, se presentó un conjunto de escenificaciones que reproducían algunas de las acciones que los miembros de Fluxus realizaron en la década de los sesenta. Esta iniciativa contó con la colaboración de artistas catalanes que sitúan en la actualidad su trabajo artístico dentro del ámbito de la acción o la performance, que volvieron a repetir sus acciones aleatoriamente durante el mes de enero de 1995

LLUÍS ALABERN

Performance Piece 8

Performance

Se realizó la performance del mismo título de Alison Knowles.

JAUME ALCALDE

Simple

Acción

Se realizó la acción del mismo título de Nam June Paik.

DENYS BLACKER

Cut Piece

Acción

Se realizó la acción del mismo título de Yoko Ono.

JOAN CASELLAS

Cicle per a rimes de l'aigua

Acción

Se realizó la acción de Thomas Schmit.

QUIM TARRIDA

Conversation piece

Acción

Se realizó la acción del mismo título de Yoko Ono.

NOEL TATÚ

First symphony

Acción

Se realizó la acción del mismo título de Benjamin Patterson.

BORJA ZABALA

Counting-song

Acción

Se realizó la acción del mismo título de Ernest Williams.

OTROS PARTICIPANTES: Miquel Sàixas, Júlia Montaña, Alexix Tauler

CEM DE 000001 0000 DE 000002 0000 DE 000003

VALENTÍ FIGUERES

Noviembre

Performatório

Performance

SEGUNDO ENCUENTRO DE PERFORMANCES Y ACCIÓN.

GALERÍA EL PURGATORIO. VALENCIA

ARTE EN SITIO. PROYECTO INTERMEDIO. INTERVENCIONES

ARTÍSTICAS

Del 5 al 11 de diciembre
Centro penitenciario de Carabanchel.
Madrid

Un conjunto de acciones que se desarrollaron en un espacio y con unas marcas especiales: vigilancia, reclusión, control espacial y temporal. Fue un proyecto que trataba de aportar soportes nuevos sobre los que pintar y trabajar, superficies sociales densas para producir el signo visual. Quiso establecer conducciones de arte en ambientes humanos, que hicieran llegar, a cada cerebro y a cada grupo de personas, flujos constantes de pensamiento libre.

NACHO CRIADO

Y los demás qué dicen?

Acción (*)

CONCHA JEREZ

Paréntesis de interferencias

Obra in situ

RAFAEL LAMATA COTANDA Y JAIME VALLAURE

7 cuentos para la cárcel de Carabanchel

Intervención

Elaboración del vídeo, con la colaboración de Canal Límite.

Trabajo de contraposición de imágenes de lugares del interior de la cárcel, con 7 textos de carácter poético o en algún caso testimonial. Se trataba de plantear 7 propuestas diferentes al documental, pero con cargas de realidad suficiente.

CUCO SUÁREZ

Espacio que no existe

Performance

Fuera de programa

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

El día 7

Paseo-acción por el patio de la prisión

OTROS PARTICIPANTES: Llorenç Barber, Miguel Copón.

CEP-01 DE 400-02 CEP-02 DE 400-02 CEP-03 DE 400-02

ARTE EN ACCIÓN

13 y 14 de diciembre

Sala La Nasa. Santiago de Compostela

Encuentro de artistas que se mueven en áreas marginales de las lenguas artísticas tradicionales, con una intervención directa del artista, mediante recursos multimedia o trabajos fundamentados dentro de lo efímero

ANDRÉS PEREIRO

13 de diciembre

Pan sin pan

Performance (*)

Lo del perro

Performance (*)

CUCO SUÁREZ

13 de diciembre

Balaceo/Sulcidio virtual

Performance

Dedicada a toda la gente que por cualquier motivo sufra de los nervios, angus-

tia, xenofobia, malos tratos, violencia ... Consiste en un duelo a muerte consigo mismo.

CEP-04 DE 400-02 CEP-05 DE 400-02 CEP-06 DE 400-02

NIYES CORREA

15 de diciembre

El observador observado I

Acción

GALERÍA H₂O. BARCELONA

Trabajo realizado a partir de materiales escogidos, comprados o encontrados en Barcelona, durante el mismo día de la acción y sin estructura previa.

"ACCIONS PER LA PAU I PER LA NO VIOLÈNCIA"

23 de diciembre

Villareal, Castellón. Castellón de la Plana.

Organizado por Nelo Vilar

LUIS CONTRERAS

S/t

Acción

Con motivo de la no violencia, Contreras solicitó que el público se dispusiera en líneas imaginarias y emparejados cara a cara, invitándoles a abofetear a su adversario y que este devolviera la bofetada.

BARTOLOMÉ FERRANDO

S/t

Performance

10'. Se suceden tres partes.

En la primera de ellas el performer, con un hacha, golpeó la madera de árbol hasta lograr hacer un surco en ella. Las astillas de madera danzaron y volaron al ritmo marcado por la caja de música que, con su boca abierta, escupía y repetía sin sonrojo la musiquilla aprendida en sus entrañas, para mostrar poco a poco un progresivo cansancio y vaciarse por completo de su sonido mecánico y circular. Tras ello el performer extrajo de una bolsa una pieza entera de hígado, sobre la que dejó caer rítmicamente el hacha, deshaciendo y machacando la víscera sobre un soporte de madera. Con las dos manos, el performer recogió la carne troceada y sangrienta, y cubrió el surco marcado sobre el tronco. La caja de música se abrió de nuevo, y acompañó el deslizamiento de los trozos de carne sobre la madera abierta, hasta que éstos cayeron al suelo. El sonido cesó. Relación entre música y gesto. Entre ritmo sonoro y movimiento de corte, de incisión, de vaciado. Relación entre madera seca y víscera húmeda. Entre movimiento e inmovilidad. Entre sonido y carne. Sucesión de oposiciones que quieren en última instancia aproximarse, pero que muestran finalmente un resultado inalcanzable, irresoluble, no sumiso.

DOMINGO MESTRE

Nº Carnet de Identidad

Acción

En un momento de la noche, sonó un teléfono, donde el artista recitaba el número de su carnet de Identidad.

Carta a las amistades pellgrosas

Acción

En principio fue un proyecto de arte postal y de participación colectiva que concluyó en una Conferencia-acción desde Astorga (en una cabina pública)

para ser escuchada en Villa-real. Fue concebido para apoyar la insumisión de Nelo Vilar y, por diferentes motivos, se fue ampliando hasta concluir con la edición de los 2 números de la revista *Fuera de banda* dedicados al tema Insumisiones. El de la desobediencia civilizada.

NELO VILAR

S/t

Acción

Con los ojos vendados intentó tocar un piano de cola, pero el desconocimiento y la incapacidad le invitaron a olvidarse.

OTROS PARTICIPANTES: Llorenç Barber, Raúl Gálvez, Rafael Santibañez...

CEP-07 DE 400-02 CEP-08 DE 400-02 CEP-09 DE 400-02

ACCIDENTS POLIPOÈTICS (*)

Recital de polipoesía

Con Noel Tatú (*)

CLUB COMUNIQUÉ. BARCELONA

Recital de polipoesía ()*

FACULTAD DE ECONÓMICAS. UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Recital de polipoesía

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DEL PAÍS VASCO. BILBAO

TROMPERRI

Recital de polipoesía ()*

SOCIEDAD GASTRONÓMICA TXOCO. DURANGO

Recital de polipoesía ()*

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA SNACK 2 VALDONCELLA 12. BARCELONA

Recital de polipoesía ()*

FACULTAD DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDAD DE BARCELONA

INTERVENCIÓN CON LA REVISTA SNACK EN CURSO DE POSTGRADO SOBRE LAS VANGUARDIAS

Recital de polipoesía ()*

FIESTA RADIO PICA

SALA APOLO. BARCELONA.

Recital de polipoesía ()*

LA MARATÓN DEL ESPECTACULO

MERCAT DE LES FLORS. BARCELONA.

Recital de polipoesía ()*

ART-ROCK-ESPECTACLE.

VILANOVA DE LA GELTRÚ. BARCELONA

Recital de polipoesía ()*

TEATRO ALFIL. MADRID

SEGUNDO ANIVERSARIO DE POR CARIDAD PRODUCCIONES

Recital de polipoesía ()*



PRESENTACIÓN DEL Nº 4 DE LA REVISTA SNACK
PROTOESPAL. BARCELONA.

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Exposició col·lectiva

Performance

EXPOSICIÓ RASTRES.

ESPAL "CAIXA LAIETANA", MATARÓ

Acció lateral

Performance

PATI LLIMONA. BARCELONA

Art dels noranta, una peça

Performance

DENTRO DEL CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE ARTE
DE LOS NOVENTA.

ARTESÀ TRADICIONARIUS. BARCELONA

JAUME ALCALDE BARALDÉS (JAUME

CUSACH)

Visita Comentada

Performance

CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN DE CARA A LA
GALERIA. ARTESÀ TRADICIONARIUS DE
BARCELONA.

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Jacint Verdaguer Versus Joseph Beuys

Poesia Acció

ESCOLA D'ARTS I OFICIS. VIC. BARCELONA

MARCEL·LÍ ANTÚNEZ ROCA

Ecus de amor

Performance con Antón Relxa

LA CORUÑA

MARIO CASTRO BURGOS

El Adelanto

Intervención en prensa

SALAMANCA

BARTOLOMÉ FERRANDO

Sobre la información

Performance

EN ANN ART 5. SFINTU GHEORGE, RUMANÍA

Duración: 15'

El performer sacó una radio a escena que puso en funcionamiento, dejando a primera emisora que encontró. A continuación sacó un camping gas y una sartén. Encendió el camping gas colocando la sartén encima. Dejó caer sobre la sartén una bolsa de arena, colocó la radio encima y la puso a cocer. Tendió una cuerda de parte a parte del escenario. Sacó un periódico local, perteneciente al día mismo de la actuación. Leyó el periódico y escribió con pintura una frase de éste sobre una gran hoja de papel que había desplegado previamente. Colgó la hoja pintada de la cuerda que atraviesa el escenario. Cambió la emisora de la radio y escribió una nueva frase del periódico sobre una nueva hoja de papel que volvió a colgar de la cuerda previamente tensada. La operación se repitió hasta cuatro veces, mostrando cuatro emisoras y cuatro frases extraídas del diario local, cuya pintura se deslizaba sobre la hoja e iba borrando o desfigurando el texto que previamente había sido escrito. Tras ello se deslizó y apretó con la mano la radio situada encima de la sartén hasta que el fuego fundió la radio y la emisora en funcionamiento dejó de emitir. Las frases escritas perdieron gran parte de su legibilidad.

Soneto

Performance

MADEIRA. PORTUGAL.

6'. Colocó catorce platos alineados en el suelo, en orden y grupos de 2, 3, y 3; derramó alcohol en su interior y encendió a continuación cada uno de ellos. Una vez encendidos, dejó caer grupos de letras sobre cada uno de ellos, a una distancia aproximada de 1m.

VALENTÍ FIGUERES

Solidaritat Balkana

Performance

DE LA SANGRE BOSNIA. PALAU DE LA MÚSICA.

VALENCIA

PEDRO GARHEL

Lumen glorie

Performance

CATEDRAL DE LEÓN

45'. "Crear la unidad de Espacio a través de la luz. Espacio de memoria. Espacio de cultura. Espacio inmaterial. Espacio de simulación."

Las acciones se desarrollaron en todo el recinto histórico del claustro de la catedral, captando los mundos de las energías sutiles existentes en ese entorno sagrado, y conviviendo con sus planos de información material e inmaterial. Al final, efectuó un nuevo recorrido virtual del espacio de la catedral, en el que se situaron todos los códigos del imaginario de las vidrieras y en el que nos pudieron adentrar en cada uno de los contenidos del discurso visual, convirtiendo así el muro de piedra en imagen transitable.

CONCHA JEREZ

Del arte de la crítica a la razón del arte

Performance

UNIVERSIDAD DE VERANO DE GRANADA.

ALMUÑECAR. GRANADA

Alusión al arte como objeto susceptible de ser criticado por razonamientos de la crítica, elevándolos a lo sublime o condenándolos a su depreciación.

CHIKAKO KITAJIMA

Jashú - mon

Acción

40'. Basada en en una obra de Shuji Terayama.



ARANTXA LACASA

S/t

Acción

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SANT JORDI.

S/t

Acción

SALA LA PAPA. BARCELONA

S/t

Acción

ANIVERSARIO DE LA REVISTA POLIPOÉTICA. SALA

LA PAPA. BARCELONA

Con Sense Títol

S/t

Acción.

SALA SOTANAU. BARCELONA.

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Cabeza II

Escultura multimedia.

PROYECTO GEOGRAFÍA (MÉTODOS). A Ua CRAG

ITINERANTE. CASTILLA Y LEÓN

"Atrapamiento de la cabeza. Experiencia de visión individual. Material de imagen obtenido en cada ciudad. Que extraño ser de aquí. música y texto para Cabeza II. Audio. Casete."

PHILIPPE MESTE

Acción Pesetas

Acción

SALA MAS DE SANTA COLOMA DE GRAMANET.

BARCELONA

El artista dispuso un equipamiento de oficina rudimentario en la entrada de la sala. Con la colaboración de Miquel Baixas solicitaban dinero al público para poder realizar su performance. Una vez obtenido el dinero se les emitía un ticket como prueba de haber colaborado...

Poste Militaire

Acción

MARCHE AUX PUCES. MARSEILLE



ANDRÉS PEREIRO

Lo del perro

Performance con la colaboración de J. Aparicio y R. Granada

UNIVERSIDAD DE BELLAS ARTES. BARCELONA

"Es un trabajo sobre mi conciencia de las cosas. No puedo autoengañarme; no lo soporto. Si en el fondo somos un trozo de carne que será devorado por los gusanos, entonces ¿porqué nos lo montamos tan mal? Está claro que nuestra meta es la muerte, la desaparición, la putrefacción. Eso es la conciencia. En *Lo del perro* la mala uva comienza cuando quince días antes de la acción me dejo la barba y me salen granos en la cara que me molestan y no me gusto nada. Luego viene el meterme la cabeza en un caldero de leche, junto a una cabeza de cordero muerto. La libertad está más allá de los infiernos. Después de atravesarlos se ama lo que se ama sin tapujos. Aparecen los falos y las vulvas de barro que serán penetradas con estas de fuego, previamente abiertas a navaja. Al final solo se queda un perro hambriento comiendo un trozo de carne, la cabeza de cordero muerto".

Laboratorio "Il rito"

Performance colabora A. Borrielo y L.

Cinque

FABBRICA EUROPA. FLORENCIA. ITALIA

TERE RECARENS

Et cauran les dents

Intervención

ESPAI 13, FUNDACIÓN MIRÓ, BARCELONA

Instaló un gran pinocho de madera (3,70 m. de alto x 18m. de largo) semioculto por la arquitectura. En los 280 m² de superficie de la sala dispuso 8.000 grandes caramelos; en el envoltorio de cada uno de ellos se podía leer una mentira, cinco en total. Los visitantes se fueron llevando los caramelos.

Salud

Intervención

FRICHE BELLE DE MAI. MARSELLA. FRANCIA

Pinocho de madera y 3.000 botellitas de Ricard. El pinocho en esta ocasión permaneció oculto (a excepción de la nariz) tras una estructura de madera que hacía de bar, espacio ideado para el encuentro. A pesar de ello, existía la posibilidad de descubrir la figura del pinocho en los laterales de dicha estructura.

Sans Titre

Intervención

GALERIE DE L' ECOLE D'ART MARSEILLE. FRANCIA

En el espacio de un pasillo central de 15m de largo x 2,5 m de ancho, dispuso una falsa estructura de madera a modo de suelo que provocaba, al paso del visitante, el movimiento o caída de objetos frágiles (en su mayoría de cristal) colocados sobre estanterías.

CUCO SUÁREZ

Suicidio virtual/Acto de ruptura

Performance (*)

"LE CREER". FUNDACIÓN DANAE. POUILLY. PARÍS

ROSA SÁNCHEZ & KÖNIC THTR

"SANCTUS, the profaned body"

Instalación/performance

ICA (INSTITUTO DE ARTECONTEMPORÁNEO DE

LONDRES) LONDON. GRAN BRETAÑA

PODEWIL DE BERLÍN

"La interrelación cuerpo-sexo-sociedad (rol, género y tecnología).

Interconexión de diversos circuitos de emisión de información: instalación vídeo de cámaras de vigilancia e imagen pregrabada + instalación sonora + instalación de circuito informático.

Interacción cuerpo-sonido-imagen. Creación de guantes que permiten generar y modificar el sonido al contacto con la piel de los performer. El público es invitado a modificar el sonido y las imágenes producidas por los performer".



LAURA TEJEDA

Intervenciones y acciones en el espacio

Acción

ALBAT DELS TALLERS, VALENCIA

Acción de movimiento rítmicos y sincronizados del artista con el espacio.

Magno-Lío

Acción

CASA DE CULTURA. QUART DE POBLET. VALENCIA

JOAQUÍN VILLA

Muerte de María

Vídeo-acción

Recubrió el suelo de una habitación con todos los materiales disponibles y con una sobrasa... simulando una castración... acción quedó registrada... tomas por una cámara fija... accionaba el artista.

FRANÇOIS WINBERG NOD

Aforismos

Intervención artística

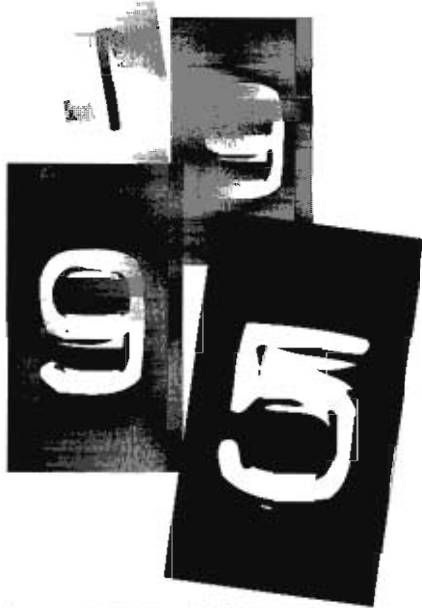
MOBILIARIO URBANO OVIEDO

Presentación

BIBLIOTECAS DE ASTURIAS. ARG

Stand itinerad

Producto de intervención



L'ESPERIT DE FLUXUS

Del 24 de noviembre de 1994 al 29 de enero de 1995 (•)

JUAN HIDALGO

12 de enero
Concierto Zaj (•)

JEAN-JACQUES LABEL

12 de enero
El treball de la mirada
Acción-happening
Después de una suculenta y divertida conferencia sobre la exposición de Placabia en la Galería Dalmat de Barcelona a principios de siglo, invitó al público a subirse a un autobús y desplazarse a la calle Portaferrisa. Una vez el público estuvo reunido, colocó a todos en fila india y les dio una bolsa de papel con asas para que se la pusieran en la cabeza. A continuación, les hizo recorrer toda la calle a ciegas, hasta llegar a la puerta de la antigua Galería Dalmat, y les comunicó que ellos habían visto lo mismo que el público de Barcelona en los días de aquella exposición.

CEP+ 04 KUG-02 CEP+ 04 KUG-02 CEP+ 04 KUG-02

JOAN CASELLAS

13 de enero
La mà que parla
GALERIA H₂O. BARCELONA

ANDRÉS PEREIRO

21 de enero
Pan sin pan
Performance (•)
ESPAIN. CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

L'ACCIO COM LLENGUATGE ARTÍSTIC

25 de enero
Salón Víctor Siurana. Universitat de Lleida. Lérida
Coordinado por C. H. Mor y E. Xargay
Organizada por Marta Pallarés, (Delegació d'Arts Plàstiques del Vice Rectorat de Relacions Institucionals)

C-72R

Mónica Buxó, Marta Domínguez Sensada, Sonia Buxó
Espais perduts
Acción
Las tres componentes del grupo colocaron unas tiras adhesivas blancas en el suelo construyendo progresivamente un

espacio transitable -aceras, calzada y paso de cebra- siguiendo un orden. Al final uno de los personajes pronunció: "Espais perduts" y abandonaron la sala.

XAVIER CANALS

Poieo
Poema acción II. Acción-FAX
Homenaje a los Poetischen Akts del poeta austríaco Hans Hartmann, inventor del poema acción en su manifiesto de 1955.
Poetischen Fax Akt, pregunta sin respuesta. De levante hasta poniente para unos ponentes que querían teorizar sobre la acción, con EXPLlacción.

JOAN CASELLAS

La flama del 5
Performance
Fuera de Programa

NIEVES CORREA

Homenaje a A.B.
Acción
Usando como partitura un vídeo de la artista en la infancia con su familia, se emplearon distintas caretas y fuegos artificiales para crear un final apoteósico.

ÀNGELS RIBÉ

Elaboració i canvi
Acción
Esta acción se debe situar dentro del contexto de vivencia personal, ya que es una pieza pensada y deducida de las características del espacio donde la realizó. A pesar de que las intenciones de la artista no eran conocidas por el público, éstas se hacían visibles mediante la metáfora de sus acciones y los rastros de las formas y objetos. Las imágenes latentes en el recuerdo otorgaban sentido y contenido a la acción. Al ser una manifestación artística vivencial, la reacción de la audiencia era inmediata, dado que el espectador se integraba emocionalmente en la obra a través de la memoria colectiva. Pero la concienciación se efectuaba a posteriori gracias a la asociación de ideas, aunque su significación quedaba abierta a múltiples interpretaciones.

BENET ROSSELL

Ban-dit
Acción
"Microtextos manuscritos sobre patatas, patatas-haikú debidamente conservadas en bombas de guerras pretéritas".

BORJA ZABALA

Paisatge
Documentación: fotografías y vídeo VHS.
Crítica a la voluntad de crear un "arte catalán". En el Salón Víctor Siurana, espacio verdaderamente catedralicio por sus vldrieras, dimensiones y parque, se encuentra colgado, sobre una de sus paredes, un cuadro formato paisaje envuelto con la *senyera*. El performer lo coge, se coloca la *senyera* como una capa, vuelve a dejar el cuadro colgado, saca de sus bolsillo un *spray* negro, lo agita, y pinta sobre la tela en blanco: "en català". Se quita la

capa y coloca la *senyera* como si fuera una alfombra justo bajo el paisaje catalán.

OTROS PARTICIPANTES: Jaume Alcalde, Pere Noguera e Inma Pla

CEP+ 04 KUG-02 CEP+ 04 KUG-02 CEP+ 04 KUG-02

CICLE LATERATA

Del 19 de enero al 19 de febrero
Casa de Cultura de Girona. Girona
Comisariado por Marta Pol i Rigau

La idea central del ciclo fue el principio estético de la acción. Se sabe que en la performance, por definición y salvando todas las excepciones, es el/la artista quien se sirve de la acción de su cuerpo para desarrollar un discurso plástico-estético, obligando al auditorio a mantener una actitud contemplativa, es



NIEVES

declar, físicamente pasiva pero psíquicamente activa. En cambio, en las intervenciones, la pieza está pensada para el espacio, de acuerdo con sus características arquitectónicas y, sobre todo, de función. El auténtico protagonista es el público al intervenir involuntariamente en la obra del artista. De esta manera, la idea de acción y presencia, tanto en las intervenciones como en las performances, se manifiesta de manera constante, a pesar de no ser siempre evidente o fácilmente visible, pero sí conceptualmente implícita. Posicionamiento y actitud que nos permiten considerar la acción como un trabajo colectivo en proceso.

LUIS CONTRERAS

19 de enero, 8:00 h.
Música para incisivos y caninos
Performance

30' aprox. Documentación: fotografías, catálogo y vídeo. La obra quiere ser una ópera multimedia de tres actos con cierta dosis de espectáculo convulsivo. La imagen de la que parte, y que mantiene constante, evoca la *Piedad* de Miguel Ángel, pero es tal su fuerza semántica intrínseca que quizá podríamos quedar atrapados en un discurso místico y unidireccional, o en un inacabable conjunto de interpretaciones en torno al tema de la muerte y sus misterios.

ISABEL CARBALLO

Fragmento de laterata

Papel de seda blanco (formato 62x86 cm.).

La pieza estaba conformada por una serie de 23 tiras de papel de seda troqueladas todas ellas con un círculo de 28 cm. a una altura de 1,5 m. Estas, tendidas desde el arco que dibuja el techo de la sala y perpendiculares al circuito al que inducían, generaban en el momento de ser traspasadas una visión infinita a la vez que modulada. Todas juntas, formando una unidad, hacían de ese espacio "transitable", ya conocido, un antes y un después, separados ambos por la fuerza de lo inmaterial y liviano, pero contundente. A su vez, cada una de ellas, en su relación con el resto, posicionaban al actor-espectador frente al descubrimiento de los costados, de "lo otro", de lo inmediato que se convierte en ilimitado, de lo lateral. El emplazamiento de la pieza, en el centro de una sala que permite el acceso a otras, la convertía finalmente en un "objeto de uso", modificando su fisonomía con el paso de los días y haciendo que el "usuario" del espacio, sobre todo, participara de ella y el "espectador" así lo viera. De esta manera, tomaban forma unos circuitos habituales que no se nos habrían hecho tan presentes.

REP 09 400-02 REP 09 400-02 REP 09 400-02

LLUÍS ALABERN, JAUME BARRERA Y BORJA ZABALA

Enero
Trialéctica
Performance

GALERÍA BERINI. BARCELONA

Jaume Barrera enseñaba un cartel que le definía como "Artista emergido", mientras Borja y Lluís se intercambiaban dos carteles en los que ponía "Artista emergente" y "Artista sumergido", respectivamente.

Docu Drama
Performance

INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DE JAUME BARRERA. GALERÍA BERINI. BARCELONA

JOAN CASELLAS

Enero
Acció Zero

Serie de ocho acciones en diversos locales. "Reduczo mis pictogramas a la mínima expresión, adoptando el "cero" (círculo) por ser el más fácil y universal. Elimino toda lectura y sonido imponiendo el silencio."

JOAN CASELLAS

11 de febrero, 17:00 h
Travelling
Acción
FERIA DE ARTE ARCO 95. MADRID

NIEVES CORREA

11 de febrero, 17:00 h
Homenaje a A.C.
Acción

FERIA DE ARTE ARCO 95. MADRID
Diferentes posturas de la performer sobre una silla con una careta de Jans Arp y una fotografía del padre de la artista con monóculo Dadá en distintos lugares de la feria.



RAFAEL LAMATA COTANDA

Del 13 de febrero al 12 de marzo

Lo que lees lo dices tú

Instalación

EXPOSICIÓN A UA CRAG. SALA REKALDE 2.

BILBAO

Juego de construcción de cinco piezas en el que la explicación de la quinta pieza anulaba el valor de las restantes, incluía ella misma. Quedaba, pues, sólo un aroma de conocimiento en el lector de la obra.

EDUARD ESCOFET

15 de febrero
FLUXUS a Barcelona
Acción prototipo
POP PLACE. BARCELONA

CICLE LATERATA

Del 16 de febrero al 21 de marzo (*)

JOSEP MASDEVALL VIDAL

Del 16 de febrero al 21 de marzo

La nuada del 76

Intervención

El centro de la sala, lugar neurálgico de paso en el seno del edificio cultural, quedó ocupado por la reproducción, a escala 1/10, de la planta del mismo edificio, realizada con cantos rodados. Durante la presentación de la interven-

ción, se llevó a cabo una conferencia sobre la relación entre las innumerables inundaciones reales y ficticias que ha padecido la ciudad y la construcción del edificio. Durante el mes que permaneció la intervención, el ir y venir de la gente a través de la sala desdibujaba la reproducción inicial y la convirtió en acumulaciones desordenadas de cantos rodados, parecidas a las que se producen al pie de los puentes en los ríos.

DANIELA MUSICCO, RAFAEL LAMATA Y JAIME VALLAURE

ABC de la performance. Hacia el definitivo taponamiento del ombligo
Videoacción-conferencia (experimental-didáctica) (*)

REP 09 400-02 REP 09 400-02 REP 09 400-02

BARTOLOMÉ FERRANDO

18 de febrero
La definición de arte
Performance

OPCIONES 95. MUESTRA DE PERFORMANCES EN LA FERIA INTERNACIONAL DE MUESTRAS. PATERNA. VALENCIA

15'. Una cámara de vídeo recogió de entre el público asistente diversas definiciones del término arte. A continuación, el performer emitió, a través de un televisor colocado en la cabeza, las diversas definiciones previamente grabadas y, al mismo tiempo, mostró escritas y realizadas otras definiciones del término arte basadas en hechos y prácticas cotidianas.

VALENTÍ FIGUERES

18 de febrero
L'ou de Sísifo
Performance

DOMINGO MESTRE

18 de febrero
Segundo Des-concert
Performance

OPCIONES 95. MUESTRA DE PERFORMANCES EN LA FERIA INTERNACIONAL DE MUESTRAS. PATERNA. VALENCIA

En Opciones 95 se planteaba un gran concierto para 20 artistas y un director. Los artistas se sentaron en el escenario, todos con pasamontañas, y con sus atriles delante. Siguiendo las indicaciones del director aplaudieron monótonamente al público. Cuando el director les hizo parar, el público, agradecido, aplaudió a los artistas. La acción se repitió sucesivamente mientras el director dirigía tanto a los artistas como al público.

ACCIDENTS POLIPOÈTICS

23 y 24 de febrero
Recital de polipoesía (*)
SALA SORGONA. MADRID.

EDUARD ESCOFET

26 de febrero
The Sunday Happenings Party
Acción prototipo
"T", REINA AMALIA. BARCELONA

FERNANDO BAENA

Febrero
No-separados y no-unidos
Instalación
PALACIO DE LA MERCED. CÓRDOBA
Instalación en un pasillo de sección de arco de medio punto, cerrado en su

extremo final y realizado con 12.000 x 280 x 170 cm. de mallazo de construcción. Este pasillo recorría distintos patios y galerías del palacio, permitiendo la visión del edificio. El espectador no tenía acceso a otras partes del edificio, ni podía salir del pasillo más que volviendo sobre sus pasos hasta el comienzo de la instalación.

BORJA ZABALA

2 de marzo

Benvolgut amic

Acción, organizada por Associació d'Alumnes d'Art

CICLO DE PERFORMANCES. SALA DE GRAUS
FACULTAD DE LLETRES. UNIVERSITAT AUTÒNOMA
BELLATERRA. BARCELONA

Documentación: Diapositivas

Sobre el futuro profesional una vez acabada la carrera universitaria y el acceso al mercado laboral. El performer leyó en voz alta unas quince cartas dirigidas a él mismo por diferentes empresas, fundaciones e instituciones culturales en respuesta a su solicitud de un puesto de trabajo a través de una carta en la que presentaba su *Curriculum Vitae* como documentalista. La lectura continuada de todas ellas producía hilaridad al comprobar que todas utilizaban la misma carta-tipo como respuesta, en la que amablemente rechazaban dicha candidatura. La lectura se acabó con una carta dirigida a la propia Universidad Autónoma y con una frase pronunciada muy seriamente al ser completamente verdad: "Para poder venir aquí a realizar esta performance, he tenido que pedir permiso en el trabajo".

DE VIVA VOZ. REVISTA HABLADA

3 de marzo, 22:30 h.
Baguëlus. Madrid

JAIME VALLAURE

Definición de arte

Acción

1- Se hinchó un globo donde aparecía la inscripción: "El arte es un dardo envenenado". Se soltó el globo, que realizó un recorrido azaroso autopropulsado.

2- Se hinchó un globo donde aparecía la inscripción: "El arte es un susurro incomprendido". Se sujetó la base del globo de tal forma que al desinflarse produjo un ruido agudo y estridente.

3- Se hinchó un globo donde aparecía la inscripción: "El arte es una ilusión...óptica". El globo estalló.

Presentación de carta modelo

Acción

Se leyó en voz alta una carta modelo con espacios en blanco, en los cuales los remitentes debían escribir lo que consideraran más oportuno.

La carta era un alegato o manifiesto contra la situación del arte contemporáneo, traslación de un texto escrito en Francia en 1961, poniendo en evidencia que durante treinta y cuatro años la situación no había cambiado.

FRANÇOIS WINBERG NODAL

Cuaderna vía

OTROS PARTICIPANTES: Narciso Solorzano,
Miguel Nava,
Julio Fernández Peláez,
Nieves Correa, Azucena Arce,
Isidoro Valcárcel,
Carmen García Martínez, Rafa Burillo,
Victor Sequí, Rafa Rivas,
Diego Canogar, Mario Merllino,
Pablo Peinado,
Victor García,
Noni Benegas, Elena Carreño,
Hilario Álvarez, Rodolfo Francotirador,
Llorens Barber

REPÚBLICA ESPAÑOLA

LAURA TEJEDA Y ANDREA DATES

3 de marzo

*Viernes tres de marzo de mil
novecientos noventa y cinco*

GALERÍA DE EDGAR NEVILLE. ALFAR. VALENCIA

EDUARD ESCOFET

11 y 31 de marzo

S/t

Acción

EXPOSICIÓN ONLY FOR POETS, CON THE NEW
LIVING THEATRE. SALA DROP. BARCELONA

NICOLÁS FERNÁNDEZ Y MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ

12 de marzo

Un embalaje de cartón

Acción para portero automático

C/ JESÚS DEL VALLE N° 20. MADRID

El público en la calle escuchaba un discurso en un portero automático, ante el asombro de los vecinos del barrio.

PERE NOGUERA

16 de marzo

L'Espectador del Raig

Acción

EL REC DEL RAIG. LA BISBAL. GIRONA

MARCELÍ ANTÚNEZ ROCA

17 de marzo

Epizoo ()*

Híbrido entre instalación y Performance
INSTITUTO CERVANTES. ROMA. ITALIA

ANDRÉS PEREIRO

19 de marzo

Pan sin pan

Performance ()*

INSTITUTO CERVANTES. ROMA. ITALIA

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

Del 21 de marzo al 12 de abril

*Pieza para M.D.F. Investigación sobre
caso N° 1*

A UA CRAG. GALERÍA EL CRUCE. MADRID

"Investigación a cargo del señor I.V.M. Equipo de Testigos-Investigadores: P.N.B./J.V.F./M.N.C./F.C.A./E.M.R./M.D.M./L.P.R.

En una pequeña habitación se fabricó un cajón oficina de 2,5 x 2 x 0,80 mts. Contiene ventanas de cristal semiofaco, mesa de trabajo, objetos de trabajo y elementos para la investigación: textos, fotografías, pequeños objetos. El acceso estaba restringido a Investigador y Testigos-Informadores. En el exterior, débilmente iluminado, quedaba establecido el caso a través de 3 imágenes proyectadas en la pared: a) carretera, b) carretera con el texto ¡atención!, no hay suficiente memoria para continuar. continuar/cancelar, y c) sobre imagen negra: ¡Atención! La aplicación desconocida se cerró inesperadamente. Cancelar/reiniciar. Además, en el exterior, había una pieza de hierro con imanes y vitrinas con pequeños objetos. Y una pieza de audio constante: Tú sabes algo; audio de persuasión al testigo. Casete.

Memoria de nombres/nombres de Memoria.

Acción personal de memoria para Audio. Prueba aportada durante la investigación. Casete.

Declaraciones inversas relativas al caso MDF n° 1. Audio-casete.

Libros de Investigación. Objetos de testigos-Investigadores.

Libro de Investigador y resultado de Investigación del señor I.V.M."

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Del 21 de marzo al 20 de abril

Operación retorno

*Acción colectiva. Investigación asistida
sobre un caso de naturaleza artística.*

A UA CRAG. GALERÍA EL CRUCE. MADRID

Transcripción del Informe final sobre el caso *Pieza para M. D. F.*: "En un momento dado, se acordó por el equipo investigador llamar a este encargo Operación Retorno.

Dado que la propuesta tenía la forma de obra presentada por un artista (A.M.P.) en el ámbito de una galería de arte, se estableció el principio de que no se iba a caer en la trampa que podría suponer la naturaleza artística del tema a tratar, y que habría convertido la investigación en un análisis estético.

Como ampliación de ello, se convino que tampoco era misión nuestra descifrar los posibles simbolismos aplicados por el artista en la confección de su obra.

Lo dicho no implicó, sino al contrario, ser conscientes de que investigar es crear una situación nueva.

En este informe se pretendía, hasta donde



pudiéramos, reflejar el pensamiento más generalizado entre los integrantes del equipo investigador. Ahora bien, en los puntos en los que se planteaba desacuerdo entre los ocho individuos que formaban dicho equipo, y si esta desarmonía afectaba a un elemento fundamental, se ha impuesto el criterio de I.V.M.º.

GRACIELA BAQUERO RUIBAL Y DIONISIO ROMERO

23 de marzo

*La tarea
Acción poética*

IGLESIA DE SAN ESTEBAN. MESTIZO. MURCIA
Intercambio de poemas leídos y acciones con televisión.

"¿Qué se puede hacer desde aquí?
Puedo hacer nada y sin embargo inter-
vengo

Sigo el rastro de un animal
Sigo el rastro como un animal
El encuentro se produce sin contar con
nadie"
(de "Los ojos boca arriba").

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

23 de marzo

*Puntualizaciones poéticas
Conferencia-acción*

IGLESIA DE SAN ESTEBAN. MESTIZO. MURCIA
Conferencia-acción sobre signos de pun-
tuación.

CICLE LATERATA

Del 23 de marzo al 21 de abril

ANGELS RIBÉ

23 de marzo, 20:00 h.

*Sense Tífol
Acción*

20'. Documentación: fotografías, catálogo y vídeo. Acción de alto contenido onírico inherente e indisoluble a ella misma; un intento de encontrar el equilibrio con los hechos esenciales del hacer artístico y del existir. Mediante la metáfora y los rastros de los objetos, estas imágenes, asumidas en el recuerdo, otorgan sentido y contenido a la acción. El espectador se integraba emocionalmente en la obra a través de la memoria colectiva materializada en el dibujo de la rayuela.

ISABEL ROPPA

Marzo, abril

*Menjar, menjar, menjar, es a dir, beure
Intervención*

Esta pieza estaba compuesta por cinco mesas, colocadas una detrás de otra y separadas por una distancia de 2,5 mts. Cada mesa representaba una escena distinta: 1º. Mesa. Mesa Pistolabis
2º. Mesa. Mesa Menú
3º. Mesa. Mesa Cumpleaños infantil
4º. Mesa. Mesa Camping
5º. Mesa. Mesa Cena íntima

En todas ellas había platos, cubiertos, y demás utensilios necesarios, además de la comida más representativa en cada caso (por ejemplo en la mesa de cumpleaños había un pastel con sus velitas, o en el caso de la mesa de camping los tupperware guardaban la comida fría). La primera intención era la de dejar los alimentos tal y como se presentaron en la inauguración para que el paso del tiempo, durante el mes que duraba la muestra, se encargara de terminar la

obra. Finalmente, al cabo de cuatro días, el olor a putrefacción obligó a cambiar cada pieza orgánica por su fotografía correspondiente.

CEP 01 000-02 CEP 01 000-02 CEP 01 000-02

ANDRÉS PEREIRO

24 de marzo

*Pan sin pan
Performance (•)*

L'ANGELOT, ASOCIACIÓN DE CULTURA CONTEMPORÁNEA. BARCELONA

CUCO SUÁREZ

24 de marzo

*Balanco. Suicidio virtual
Performance*

L'ANGELOT, ASOCIACIÓN DE CULTURA CONTEMPORÁNEA. BARCELONA

DE VIVA VEJ

REVISTA CAMINADA

29 marzo

Barcelona

JAUME ALCALDE BARALDÉS

*Acció Católica
Performance*

XAVIER CANALS

Dada recontextualizado

Poema acción II multilingüe, en colaboración con 300 discípulos de la Escuela Llotja de Avinyó PLAZA DE SAN JAIME. Fotografías de Marta Sentís, reportaje fotográfico de Joan Casellas, que actuó como animador de la Revista Caminada.

Se pronunciaron las sílabas 'ep', 'ep', 'ep', 'pe', 'pe', 'pe', 'da', 'da', 'da', cuyas tres últimas letras constituyen un palíndromo de las primeras, es decir, las mismas al revés. Trabajos con estructuras de rima y métrica, en una degradación progresivamente acelerada en la primera fase (ep/ep/ compás de 4 x 4). El poeta rompe caóticamente el ritmo con un texto que habla de la importancia del lenguaje; en la segunda fase recita con textos sobre las palabras con un elemento limitado (/pe, pe/ compás de 2 x 3); y en la última recita en ocho sílabas (d/, d/ seguidas) que en realidad no significa nada pero hace alusión a la posibilidad de ir más lejos de las palabras".

EDUARD ESCOFET

S/t

Acción en colaboración con The New Living Theatre

Ciutat Vella

MATTHEW TREE

Fora de lloc (•)

Acción/lectura

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

CEP 01 000-02 CEP 01 000-02 CEP 01 000-02

I ENCUENTRO DE

PERFORMANCE Y ARTE

ALTERNATIVO LENA '95

29, 30 y 31 de marzo

Pola de Lena, Asturias

PEDRO BERICAT

31 de marzo

Gora Zar

Performance. Instalación sonora

Canto del himno Göra Zar, basado en un texto escrito en "la lengua anterior al euskera": "el duda zara! bereaz argi en zeru getzi/ etorrigu len da izotzak/ azaren on-egnor/ jakin/ gora zar, gora zar! iragarria iberian/ loretutegi soroak aragoen/ iragarra zaragozan/ lri zarogada ta ederon/ gora zar, gora zar! allk ta itxendonak zur egon/ aurean zu eskier zuzen/ gertugu engatikero aldeak/ dein aon berri/ gora zar, gora zar! deu be argitu anai-arrebek gurca/ egiaz zagorta atzoen/ deu be-o roi zar! gomuta jauntxoal/ a zider goragarri beriak/ gora zar, gora zar! gure zuzendu agurenda/ beti gogoan izan/ banion nalaz a osteratroia/ Isas tutzera apere eskuria/ gora zar, gora zar! zar aragodu ta rusia sa/ argi zardeu beriak/ andisu belime zori izan aterran/ ibili guriz berdezu ikurrin/ bat abesti agoan/ bat amets gogoan/ eldu bat egun tigoaz irritsu/ liluratzalean baleden/ gora zar eleazar/ gaitzketu arin aragon!".

LABORATORIO EXCÉNTRICO

Nel Amaro y Abel Loreda

31 de marzo

Performance

OTROS PARTICIPANTES: Elcazar, Ana, Xavier Sabater, A3ntonio F. Molina, Josefa, Javier Seco, Gerardo de Pablo, Dick Verdult, Gema Guixá, Fany Ortuño, Tomás Nozal, Lourdes (hija), Lourdes, Ginés, Nieves Correa, Miroslav Rajkowski, Y3londa Martínez, Francesc Vidal, Montserrat Cortadellas, Antonio Gómez, Juan C. Pareja, Lorenzo y Potxo

CEP 01 000-02 CEP 01 000-02 CEP 01 000-02

LLUÍS ALABERN

31 de marzo

Gore

Performance

MOJRA DE POESÍA EXPERIMENTAL ONLY FOR POETS. SALA DROP. BARCELONA

XAVIER CANALS

21 de abril

El lleure del llenguatge com una heura i no com una neura

Poema acción II

EXPOSICIÓN EL ÚLTIMO MILONDÓN. SUBTERRÁNEO EL CÓRDOBA. BARCELONA

Paranomasias, antanaclasis y sobre todo paráfrasis del detalle respecto a los conceptos homofónicos de mirar y beber (veur i beure) en la inauguración de una exposición. Gradación con clímax que va del acto más pasivo al más activo (atraer, extraer y crear).

FERNANDO BAENA

Del 23 abril al 14 mayo

Encrucijadas

Instalación

ALCÁZAR DE LOS REYES CRISTIANOS. CÓRDOBA
Instalación a base de material recogido en los almacenes del Ayuntamiento, fotografías del material y de diversas ordenaciones realizadas con éste. Apilamiento y ordenación final, en estanterías de aluminio, del material y de las fotografías. Acabada la exposición, todos los materiales se devolvieron a los almacenes.



dos dits de front

NELO VILAR

NELO VILAR

27 de abril

Artista objectiu, artista subjectiu

Acción

ESCOLA UNIVERSITARIA DE TREBAL SOCIAL.

VALENCIA

Acción en dos partes. En la primera, Vilar se puso una camiseta en la que ponía "Artista objectiu"; se proyectaba sobre él una diana y el público hacía puntería. En la segunda parte, se quitaba la camiseta y aparecía otra en la que ponía: "Artista subjectiu". Pararon los tomates, se encendió la luz y Vilar hizo un cómico recitativo para *Sólo yo*, leyendo las primeras personas del singular de todos los tiempos verbales del verbo ser, y añadiendo al final "...artista!".

LUCÍA PEIRÓ LLORET

30 de abril

Performance

MUSEO VOSTELL. MALPARTIDA. CÁCERES

LAURA TEJEDA

30 de abril

Adecuación

Adecuación

MUSEO VOSTELL. MALPARTIDA. CÁCERES

RAFAEL LAMATA COTANDA

Abril

En Madrid todos los mensajes se hacen falsos

falsos

Instalación abierta a la acción del público

EXPOSICIÓN A UA CRAG. SALA EL CRUCE.

MADRID

Espacio de reflexión acerca de la configuración del discurso en relación al valor del silencio. La gente podía escribir en los paneles de la instalación.

BORJA ZABALA

Abril

No hay deseo que valga

Acción

CENTRE CULTURAL LA CAIXA. BARCELONA

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Del 2 al 7 mayo

Interacció

Trabajo infográfico multimedia interactivo, en colaboración con Jaume Cusach y Marian Pérez Losada

ESPAIS CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

JAIME VALLAURE

Del 3 al 5 de mayo

Fomento del coleccionismo privado de obras de arte

Acción

GALERÍA EL GAYO ARTE. MADRID

Durante tres días se ofreció al público una gran mesa con canapés variados y bebidas de todo tipo. Cada 18 minutos se realizaba una *polaroid* desde un mismo punto de vista. No se repuso ningún elemento de la mesa. En el resto de la galería no había nada. El accionista pudo comportarse como una persona normal.

LA CONSTRUCTORA - 5 (•)

5 de mayo

G.L. x L.G. y Bárbara matanza

KILLERS OFF THE TIME. CASA DE LA CULTURA DE ARANDA DE DUERO. BURGOS

Se trata de la reconstrucción de *Bárbara Matanza* añadida al trabajo *G.L. x L.G.* (García Lorca por Luis Gámez).

PRIMERA SEMANA
DE LA ACCIÓN Y/O

PERFORMANCE

Del 8 al 10 de mayo

Facultad de Bellas Artes de Madrid
Madrid

Organizado por Nieves Correa y Jaime Vallaure

Tal como su nombre indica, se programaron seis acciones realizadas por artistas, intentando ofrecer una visión de la disciplina lo más amplia posible, dado que hasta la fecha nunca se había organizado ninguna actividad de este tipo en dicha facultad.

Los artistas participantes fueron, por orden de intervención: Bartolomé Ferrando, Nieves Correa, Isidoro Valcárcel Medina, Jaime Vallaure, Pedro Garhel y Rafael Lamata.

NIEVES CORREA

8 de mayo

Sesuda conferencia-acción

Acción

Conferencia sobre el proceso de creación, que era completado con la colocación de 199 monóculos *Dadá* iguales a los utilizados para modificar una foto del padre de la artista.

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

9 de mayo

Ocho cuadros clásicos

Acción académica consistente en la realización de ocho intervenciones con cuatro modelos clásicos de escayola haciendo mención a distintos momentos de la historia del arte.

JAIME VALLAURE

9 de mayo

¿Qué quieres ser de mayor?

Acción

En un escenario donde sólo había un micrófono y una silla con una piedra, el artista, sentado en la última fila del patio de butacas, ofrecía al público la posibilidad de realizar su acción: en primer lugar de manera libre y espontánea, más adelante, con compensación económica en incremento (1.000, 2.000 y 5.000 PTAS).

Al final, se intentó reflexionar sobre si el arte es repetición, si el arte y el circo tienen algo que ver, si ganar dinero es perder la vida o si ganar la vida es perder el dinero.

RAFAEL LAMATA COTANDA

10 de mayo

Sin título

Performance

Se trataba de diversas preguntas acerca del conocimiento, dichas al oído para que se pasaran a lo largo de las filas del salón de actos, observando cómo se iban moviendo las cabezas por dentro y por fuera.

REVISTA DE ACCIÓN Y/O

CICLE LATERATA

Del 11 de mayo al 13 de junio (•)

BARTOLOMÉ FERRANDO

11 de mayo, 20:00 h.

Lo breve. Sintaxi. Sobre la información Performance

30'. Documentación: fotografías, catálogo y vídeo.

Inició su acción con una lectura de poesía fonética que consistía en reafirmar la idea de que "lo bueno si breve, dos veces bueno".

En el segundo apartado se establecía una correlación entre el discurso que el performer emitía verbalmente y el retransmitido por el monitor que éste llevaba en la cabeza y en el que se reproducía el rostro de Ferrando.

El tercer apartado constituía una reflexión sobre la saturación de información utilizando recursos diversos como la prensa escrita, la radio...

SERVAND SOLANILLA y ÓSCAR GAMELL

Mayo - Junio

Maqueta**Intervención**

Documentación: fotografías y catálogo. La maqueta era una reproducción detallada del lugar donde estaba situada; por lo tanto, su emplazamiento en el espacio era de vital importancia, como también lo era la altura a la que estaban situadas las puertas y ventanas, ya que cada punto de vista dejaba entrever un fragmento del espacio interior. De esta forma, se podía recorrer la sala a través de la mirada y establecer un tránsito de miradas. El objetivo era despertar en el espectador, según se iba desplazando, especulaciones sobre su situación real y vislonar así su propia imagen dentro del mismo espacio, aunque reducido.

CICLO DE COEDUCACIÓN DE COEDUCACIÓN DE COEDUCACIÓN

ACCIDENTS POLIPOÈTICS

23, 24 y 25 de mayo

Recital de polipoesía (•)

TEATRO ALFIL. MADRID

Presentación del CD *Polipoesía Urbana de Pueblo*.**NOEL TATÚ**

23 de mayo

S/t*Acción polipoética, en colaboración con Jordi Pope (•)*GALERÍA H₂O. BARCELONA**ANDRÉS PEREIRO**

24 de mayo

Desnudo contra la violencia Performance

VITORIA

Reflexión sobre la insignificancia del ser humano respecto al destino último, que es la muerte.

JOAN CASELLAS

25 de mayo

La flama del 5 Performance

EXPOSICIÓN DIALÉCTICA DE JAUME BARRERA. COLEGIO DE APAREJADORES. BARCELONA

ANDRÉS PEREIRO

25 de mayo

Pan sin pan (•) Performance

CASA DE LA CULTURA. VITORIA

DE VIVA VEU**REVISTA PARLADA**

1 de junio

Sala Mas. Sta. Coloma de Gramanet. Barcelona

LLUÍS ALABERN*La resta es silenci Performance***XAVIER CANALS***Proceso de beatificación de Santa Coloma de Gramanet**Poema acción II*

El poeta se transformó en abogado del diablo, injertándose imaginaria barroca, transmutando el discurso en parodia jaculatoria (Santa Col, Santa Col, Santa Col...) y cuestionando el caos urbanístico.

ÀNGELS RIBÉ*Un altre*Transportó agua en un cubo de caucho negro y la derramó por el suelo, que luego fue cubriendo con hojas de *La Vanguardia*, configurando un espacio donde no se podía circular. Ribé, para cruzarlo, lo saltó y al salir recogió el cubo.**MATTHEW TREE***Fora de lloc**Acción lectura (•)***BORJA ZABALA***Performance después del diluvio**Acción*

La acción hacía referencia a la exposición millonaria Art después del diluvi.

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

CICLO DE COEDUCACIÓN DE COEDUCACIÓN DE COEDUCACIÓN

I FESTIVAL PERFORMANCE**AUD: SEA**Del 2 al 3 de junio
Zaragoza - Vitoria**NEL AMARO**

2 de junio

Fecundidad Performance

ZARAGOZA

Lugar: terreno poroso, muy permeable. El performer practicó un agujero en el suelo. Fue vertiendo agua en el agujero hasta llenarlo por completo. Una vez lleno, el performer se sentó junto al agujero contemplando cómo el agua se evapora/filtra. El final de la performance coincidió exactamente con la total evaporación/filtración del agua contenida en el agujero.

PEDRO BERICAT

2 de junio Zaragoza

3 de junio Vitoria

*Gora Zar**Performance. Instalación sonora (•)***NIEVES CORREA***Homenaje a M.S.J.I.**Acción*

En homenaje a la Virgen Blanca, patrona de Vitoria-Gasteiz y reverso luminoso de las vírgenes negras. "El agua se transforma en leche y los huevos en huevos de chocolate".

OTROS PARTICIPANTES: Pedro Bericat, Elcazar, Ana, Xavier Sabater, Antonio F.

Molina, Josefa, Javier Seco, Gerardo de Pablo, Dick Verdult, Gema Guixá, Fany Ortuño, Tomás Nozal, Lourdes (hija), Lourdes, Ginés, Nieves Correa, Miroslav Rajkowski, Yolanda Martínez, Francesc Vidal, Montserrat Cortadellas, Antonio Gómez, Juan C. Pareja, Lorenzo, Potxo

CICLO DE COEDUCACIÓN DE COEDUCACIÓN DE COEDUCACIÓN

NIEVES CORREA

Del 7 al 9 junio

Blanco España*Acción*

GALERÍA EL GAYO ARTE. MADRID

Desde el interior de la galería y sin permitir la entrada de público, la artista limpió el escaparate del Blanco España y volvió a cubrirlo de la misma sustancia durante tres días.

C-72R (•)

8 de junio

*T'has deixat les claux el pany**Acción*

CICLO BALCONS. ESPA. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. BARCELONA

Acción en proceso que consistió en que cada día las componentes del grupo cosían retales. Al mismo tiempo, un monitor reproducía imágenes del trabajo. La acción se dio por concluida cuando se cubrió la sala.

PERE NOGUERA

8 de junio

BAF*Acción*

CENTRO CULTURAL LA FUNDACIÓN LA CAIXA. FICAR-HI EL NAS. LÉRIDA

JOAN CASELLAS

11 de junio

Acció concentració

TALLERES ABIERTOS. BARCELONA

Extensión de la *Acció Zero*. Aplicó un sentido más espacial, recuperando la lectura de temas hermético-sociales. Básicamente, después de trabajar en la magnificación de lo minimizado como tema en la serie *Zero*, la continuidad de concentración se centrará en la idea de todo relacionado con todo lo demás, especialmente desde la aplicación del fotomaton (nº3) y el trueque de los círculos de cartón pintado por platos y tazas de cerámica (9).

13 de junio

Libre-acción

LIBRERÍA TAIFA. BARCELONA

MARIO CASTRO BURGOS

13 de junio

Nuncacercamiento*Acción pública*

SALAMANCA

La propuesta de esta acción era promover el acercamiento de los espectadores hacia un territorio personal -el del accionista- situado en un exterior. Se recreó un espacio privado/intimo en un espacio exterior/público. Pero tener algo a la vista no significa entender lo que ante nosotros está ocurriendo: la cuestión era dejarse ver y acercarse a conocer. Era imprescindible que se produjera un intercambio a partir de una actitud de acercamiento real -no necesariamente físico- que sería, según

fuera transcurriendo la acción, inevitablemente más sincero y profundo.

DIGLO LATERATA

13 de junio - 13 de julio (*)

MARC PALAU Y SEBASTIÀ OLIVA

Origen

Intervención body-art

180'. Documentación: fotografías y catálogo. Su trabajo se basaba en el soporte del cuerpo como discurso de creación. La intervención era el resultado de la acción de dibujar e incendiar los *graffitis* hechos con tinta china en las paredes de la sala.

DESPLAÇAMENTS D'IMPERMANÈNCIA. ESPAIS

15 de junio

Casa de la Cultura. Girona

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Mes que una revista

Performance

PEP AYMERICH

Quan la consciència calla

Acción

Consistía en golpear una superficie de madera con un mazo. La imagen de la acción aparecía en una pantalla situada en la entrada del edificio. El distanciamiento entre público y acción quería ser una reflexión sobre el silencio.

J. M. CALLEJA

Depen del vent

Acción

En la escalera central de la Casa de Cultura, que une diferentes pisos y dependencias, pegó en la pared láminas de pan de oro. El movimiento de las láminas dependía del viento que provocaban los estudiantes y visitantes en la subida o bajada por la escalera. La fragilidad de las láminas era un elemento esencial en lo efímero de la acción.

XAVIER CANALS

Fals finals i inicis alts

Poema acción III

Fotografía documental de Joan Casellas. Vídeo documental.

Homenaje a Torres Monsó a través de *les tres trobes*, juego fonético con las primeras letras del abecedario y con las tres últimas, creando una alegoría vital sobre las tres frases de la vida (la formación era XC, la madurez YB y ZA correspondía a las grandes preguntas finales).

ÀNGELS RIBÉ

Sense Títol

La acción consistía en un trabajo de intervención, en el suelo del *hall*, donde dibujó una espiral al ir esparciendo agua con una regadera.

MATTHEW TREE

Fora de lloc

Acción lectura (*)

BORJA ZABALA

Últimes paraules

Acción

Utilizó un tubo de buceo equipado con un silbato como si fuera una flauta travesera.

OTROS PARTICIPANTES: ver Anexo III

DESPLAÇAMENTS D'IMPERMANÈNCIA. ESPAIS



ISABEL CARBALLO

29 de junio

Sin Título I y II

Intervenciones

DESPLAÇAMENTS D'IMPERMANÈNCIA. ESPAIS

CENTRE D'ART CONTEMPORANI.

GIRONA

Pieza exterior, barrio judío de Girona: papel de seda, tiras de médula de bambú, clips de acero inoxidable e hilo de nylon blanco. De una longitud aproximada de 5 m. e instalada a 8 m. de altura en el exterior de un pequeño espacio abierto, esta pieza conjugaba, a partir de su posición inicial cilíndrica, estatismo y dinamismo acompañados al ser dilatada por el viento. El espectador, en este caso, se convertía en transeúnte observador de una nueva pero inmaterial realidad.

Pieza interior: papel de fumar e hilo de algodón blancos. La pieza recorría el perímetro de la sala a modo de cinta que, tras ser fruncida, dejaba ver por cada uno de sus extremos el hilo que sobraba. El papel de fumar transmitía una visión mínima pero precisa sobre la acción metafórica del fruncir, sobre la acción de estrechar o recoger una cosa. Acción que, en el espacio se quedaba en mera representación. Desde dentro encerraba todo lo que en ese momento contenía la sala, pero también, e entendiéndose desde fuera, lo aseguraba y ornamentaba a modo de liga.

LUCÍA PEIRÓ LLORET

29 de junio

PanLechePapel

Acción

DESPLAÇAMENTS D'IMPERMANÈNCIA. ESPAIS.

CENTRE D'ART CONTEMPORANI.

GIRONA

Acción fonética que trabajaba sobre el blanco mediante el papel que vestía su torso desnudo, la leche y el pan. A medida que iba interpretando su partitura fonética, iba engullendo el pan y la leche hasta llegar a un punto de total saturación.

¡Qué par de cataplines!

Acción

A partir de una partitura fonética iba rompiendo huevos en distintas partes de su cuerpo, al mismo tiempo que los iba engullendo. La acción terminó en un momento sublime de climax fonético.

TERE RECARENS

29 de junio

Sin Título 2

Intervención

DESPLAÇAMENTS D'IMPERMANÈNCIA. ESPAIS.

CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA

Colocó en la entrada de la galería papeles de periódicos chinos sobre el suelo recién fregado. Se mantuvo durante toda la exposición la apariencia de estar recién fregado, con el propósito de hacer circular al público por una sola dirección hasta llegar a la fotografía del fondo donde aparecía la artista fregando el suelo.

LUÍS ALABERN

Junio

Mi entorno cultural

Performance

COLEGIO DE APAREJADORES DE BARCELONA.

BARCELONA

Se presentó ante el público sin hacer nada durante unos larguísimos segundos. En la pared colocó una funda de tela negra que simulaba una cabellera de mujer. Destapó una imagen de la entonces ministra de Cultura, Carmen Alborch, a la que cantó la copla popular: "Cuando te miro moreno de dentro del alma un grito me escapa, para gritarte muy fuerte ¡Guapa, guapa y guapa!".

JAUME ALCALDE BARALDÉS

Junio

Kunstrucción

Performance

EXPOSICIÓN DIALÉCTICA DE JAUME BARRERA.

COLEGIO DE APAREJADORES DE BARCELONA.

BARCELONA

RAFAEL LAMATA, ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA Y LUIS G. GÁMEZ

Junio

Recital de poesía

ESCUELA DE CERÁMICA.

MADRID

Algunas poesías en el jardín. L. G. Gámez recitó textos de García Lorca, R. Lamata de León Felipe e Isidoro Valcárcel de Miguel Hernández.

BORJA ZABALA

Junio

Less is more or less is more or less...

Acción

COLEGIO DE APAREJADORES DE BARCELONA.

BARCELONA

TIME AND SPACE MUSIC

14 de julio

QUAM 95. Acciones del taller de Juan Hidalgo. Centro Cultural de la Fundació La Caixa y castillo de Montesquiu. Barcelona

ÓSCAR ABRIL ASCASO**Concierto Low-Tech**

Low-Tech Music n° 1 (a letter for David Tudor). La pieza nació de una propuesta hecha por Juan Hidalgo. Esta consistió en una invitación a llevar a cabo una acción a partir de su carta a David Tudor. "Mi pieza consiste en escribir el texto de la carta de Hidalgo en una pizarra que, previamente, he colocado de espaldas al público mientras una grabadora registra el sonido de la tiza contra el encerado. Finalizada la operación, borro la pizarra, con lo que el público nunca llega a conocer el contenido de lo escrito. Entonces, procedo a la audición de la grabación del sonido de la tiza contra el encerado, aquello a lo único que el público tenía acceso mientras yo escribía, y que es lo único importante".

Low-Tech Music n° 2 (cinco ventanas)

"La pieza se realizó con/en cinco ventanas de la planta superior del Castillo de Montesquiu (Osona). Ante/con cada ventana produce un sonido elemental y repetitivo, el mismo que durante días habíamos venido produciendo de manera inconsciente (abrir/cerrar una ventana, contraventana contra la hoja de la misma, etc.)."

Low-Tech Music n° 3 (cuatro gritos)

"El público se colocó en los jardines que hay frente al castillo. La pieza consistió en profenir cuatro gritos desde distintos puntos geográficos con respecto a la situación del público. El primero de ellos, a espaldas del público; el segundo, frente a él; el tercero, desde el interior del castillo mientras los asistentes aguardaban fuera; el cuarto, a un kilómetro de distancia por detrás del público".

Low-Tech Music n° 4 (pieza de piano para alguien que no sabe tocar el piano)

"En esta pieza intento interpretar, por espacio de una o dos horas, una pieza de piano que he compuesto mentalmente. La cuestión estriba en que yo no tengo estudios de solfeo ni mucho menos de piano. La pieza se va haciendo a medida que consigo, no sin esfuerzo, interpretarla correctamente con el piano".

ROSA SUÑER**Acció-laberint**

Aprox. 20-25'

Acció-arbres. La senyal

Aprox 10'

Recorregut 1, Sala 1, Vas 1

Aprox. 20'

Acció cadires

Aprox. 10'

Concierto de acciones

"En todas estas acciones se establece una fuerte relación entre mi cuerpo, el espacio que lo rodea, el espacio escogido por mí, y el sonido que se produce en aquel momento, tan voluntario como involuntario. Yo soy la que camina, la que sigue un recorrido ya marcado, la que marca recorridos o quien reproduce recorridos. Con el caminar voy creando hilos que se entrecruzan, hilos que for-

man tejidos, tejidos siempre inacabados. Tejidos que siempre pertenecen a uno u otro territorio.

Con el ingrediente básico de las estructuras ya establecidas (la monotonía), intentaba conocerlas. Intentaba evidenciarlas. Mostrarlas. Es decir, hacerme amiga, muy amiga, de la monotonía".

CEP+ 00 400-02 CEP+ 00 400-02 CEP+ 00 400-02

LLUÍS ALABERN

16 de julio

Tender la ropa sucia**Performance**

PLAZA DEL FONTÁN. OVIEDO

ACCIONS**LA DESCODIFICACIÓ****DE L'ART**

20 de julio

Biblioteca de Sant Agustí. La Seu d'Urgel. Universidad de verano de Lleida. Lérida

Comisariado por C.H. Mor y E. Xargay

LLUÍS ALABERN**Jo respiro, Horaci****Performance****JOAN CASELLAS****Acció concentració n°1 (•)****NIEVES CORREA****Homenatges****Acció**

La artista seleccionó 45 minutos de una grabación en vídeo realizada durante el trayecto de tren Madrid-Llérida, que posteriormente contempló, en La Seu, a través de una ventana.

PERE NOGUERA**Anar a fer engrunes a la Universitat de Lleida****Acció****ÀNGELS RIBÉ****Ribé****Acció**

Con el agua de una regadera escribí "Ribé" en el suelo, y después fue esparciendo semillas sobre la firma.

BENET ROSSELL**Guió-net****Acció concerto**

Concierto oval de tres atriles, tres carpetas, dos huevos blancos y uno negro.

BORJA ZABALA**Performance d'estiu****Acció**

OTROS PARTICIPANTES: J. Alcalde, Col.lectiu inter-acció (J. Alcalde, J. Cusachs y M. Losada), C-72r (M. Buxó, M. Domínguez Sensada y S. Buxó), C. H. Mor, I. Pla y E. Xargay

CEP+ 00 400-02 CEP+ 00 400-02 CEP+ 00 400-02

ANDREA DATES

Julio

Mudas

CASA DE CULTURA DE XIVA. VALENCIA

XAVIER CANALS Y TERESA HEREU

Desde el 15 de agosto

Los no árboles no dejan ver el no bosque**Poema acción fotográfica Itinerante en proceso**

GRACIA, SABADELL, BARCELONA (FUNDACIÓN JOAN MIRÓ, HOTEL DE LES ARTS, PALACIO MACAYA, MAREMAGNUM...), HOSPITALET DE LLOBREGAT, FIGARÓ, SANTS, SAUS, ORRIOLS...

**XAVIER CANALS**

18 de agosto

No sé on és; se no é son**Poema acción III, en colaboración con Enzo Minarelli**

FUERA DE PROGRAMA. SALA FUSSINA. BARCELONA Reunión polipoética organizada por Propost. Fotografías documentales de Xavier Sabater.

Homenaje a los polipoetas del Tercer Festival Internacional de Barcelona. Xavier Canals tomó como núcleo central el trabajo de Tomasso Bimba (Bianca Menna) y contó con la participación activa de Enzo Minarelli. La acción se desarrolló en un proceso dialéctico, en el que con una sola acción se relacionaban todas las acciones y la personalidad de los distintos actantes del festival. Consistió en hacer cuatro lecturas circulares palindrómicas con sentido equivalente, dos a dos, de una misma estructura cruciforme.

MARIO CASTRO BURGOS

Del 23 de agosto al 20 de septiembre

Z.S.P.I.**Acció****MADRID**

Realizada el 23 de agosto en el MNCARS y completada el 20 de septiembre en una vivienda particular de la calle San Simón de Madrid.

ANDREA DATES

Agosto
Reconfeccões
Intervención urbana
CIUDAD DE GOIÂNIA. BRASIL

En una tienda de ropa de segunda mano de Ciudad de Goiânia se adquirieron prendas que intentaban vestir los nombres de los siete primeros muertos asentados en el cementerio (1959), teniendo en cuenta las características descritas en sus partidas de defunción. Una vez serigrafados los datos en las prendas, éstas fueron revendidas en otra tienda de la ciudad.

ROSA SUÑER

Agosto
El corriol
Acción
LA BISBAL. GIRONA
Aprox. 40'

Agosto
Territori-aparcament
Acción
PLAYA DE PALS
Aprox. 10'

Agosto
Territori A més B
Acción
PLAYA DE PALS
Aprox. 23'

CLEAN, DE ALLAN KAPROW

Del 12 al 15 de septiembre
Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Barcelona
Organizada por Victoria Combalá

Performance en la que Allan Kaprow era el director, y varios performer y estudiantes de arte los ejecutores de la acción.

LUÍS ALABERN, BORJA ZABALA Y OTROS ARTISTAS Y NO ARTISTAS

Consistía en limpiar diferentes estancias del local, firmando cada una de las baldosas limpiadas y comunicándose con otros limpiadores por *walkie-talkie*.

CEP 00 400-02 CEP 00 400-02 CEP 00 400-02

XAVIER CANALS

15 de septiembre
Las certezas, ciertamente, son a menudo falsas
Poema acción III
INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN RIMES I MATRAFOLES, CON THE NEW LIVING THEATRE PROJECT. TRANSFORMADORS. BARCELONA
Retahíla de 60 palabras y refranes relacionados con el concepto de seguridad, recitados con mucho énfasis desde un ampuloso púlpito. Paralelamente, el acto se transformaba en una parodia visual del discurso político que era confrontado, de manera antitética, con la expresión de inseguridad escondida, audible entre bastidores gracias al micrófono portátil aún conectado.

EDUARD ESCOFET

15 de septiembre
S/t
Acción
INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN RIMES I MATRAFOLES, CON THE NEW LIVING THEATRE PROJECT. TRANSFORMADORS. BARCELONA

ROSA SUÑER

Septiembre
Petits territoris
Video-acción
Aprox. 14'

CALEFACCIÓN Y AGUA CORRIENTE EN CADA PISO

Del 9 al 14 de octubre
Círculo de Bellas Artes. Madrid
Organizado por J. Villa y Jaime Vallauré
Intervención artística por circuito cerrado de vigilancia

Proyecto consistente en la instalación de un circuito de vigilancia en el sótano de calderas de la Institución. Cada día un artista realizaba una intervención de 9 horas aprox. ante la cámara fija, vigilado en todo momento por un guardia de seguridad. El monitor estaba colocado en las puertas de entrada al edificio. El circuito de vigilancia permanecía encendido, día y noche, toda la semana.

ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA

9 de octubre
Día laborable, día memorable. Epopeya
Acción

De 12 a 19 horas, sin interrupción. Junto al monitor, un texto describía fielmente el trabajo que el sujeto realizaba junto a una mesa. El texto contaba en términos de remoto pasado las acciones épicas que el sujeto realizaba con estricta precisión temporal. Texto de ficción absurda y acciones reales que coincidían sin esfuerzo y con asombrosa fidelidad. Finalmente Virgilio explicaba como someterse a un trabajo de tal presión era necesario para que en un edificio tan antiguo llegara el calor hasta los últimos pisos.

JOAQUÍN VILLA

10 de octubre
Sequia
Acción

Se trataba de calentar pequeñas cantidades de agua con un hornillo eléctrico hasta su evaporación, durante nueve horas, delante de una cámara de vigilancia que enviaba la señal en directo desde el segundo sótano del edificio a un monitor colocado en la entrada.

JAIME VALLAURE

13 de octubre, de 14:10 a 20:30 h.
Las modificaciones de las leyes de causa-efecto reguladas por un sistema piramidal inconstante

Acción para cámara de vigilancia. En una sala donde se encontraban dos grandes depósitos de fuel-oil para abastecer la calefacción del edificio, el accionista desplegaba ante la cámara una programación consistente en boletines informativos cada media hora y programas de media hora de duración. El contenido de los programas consistía en un amplio texto extraído de programas radiofónicos destinados al fútbol. A medida que pasaban las horas los sujetos del texto cambiaban progresivamente hacia representantes del mundo del arte. El accionista realizaba toda la programación con una careta manipulada de *power ranger* y con un casco de motorista. Toda la acción era revisada de cerca por un guardia de seguridad.

Asimismo, y de manera alternante, el accionista disparaba con una pistola de ventosas sobre los depósitos o los acuchillaba con un puñal de goma. La acción concluyó elevando ante el objetivo de la cámara un vigilante jurado de reducidas dimensiones al tiempo que se cantaba una nana de vigilancia.

FERNANDO BAENA

Araña
Acción
Acciones realizadas durante ocho horas en uno de los sótanos del edificio. El público sólo las podía contemplar desde un monitor en el hall. La acción central consistió en la fabricación, con cuerdas y nudos, de una red que, partiendo del fondo del pasillo, avanzaba ocupando tridimensionalmente el espacio hasta cubrir toda la pantalla.

OTROS PARTICIPANTES: Elena Carreño

CEP 00 400-02 CEP 00 400-02 CEP 00 400-02

NEL AMARO

12 de octubre
Épicas de sobremesa. Ejercicio práctico sobre una teoría Keynesiana
Performance
ONDARROA. GIPIÚZCUA

ACCIDENTS POLIPOETICS

18 de octubre
Poesía urbana de pueblo
IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE PERFORMANCE DE MEXICO EX-TERESA. ARTE ALTERNATIVO. EX TEMPLO DE SANTA TERESA LA ANTIGUA. MEXICO D. P. MEXICO

FACTORIA DE LES ARTS

17 de octubre
Cooperació Fabril. 11^a Fórum de Teatre. Olot. Girona
Tema: La materia del caos

PEP AYMERICH

Alliberament del jo
Acción
Se puede considerar como un trabajo en proceso ya que, después de inundar una superficie, empezaba a *performar* el suelo. La idea de excavación era una metáfora para entender la realidad.

MARCEL·LÍ ANTÚNEZ

Epizoo ()*
Espectáculo performático

JAUME GELI I JULBE, JOSEP MASDEVALL, JANO PALMADA, JOAN OLIVER E ISABEL ROURA

Restauracions a temps parcial
Intervención
Se llevó a cabo la restauración física de dos espacios de la nave industrial, una ventana y una pequeña habitación, que posteriormente serían derruidos, como el resto de las instalaciones.

ANDRÉS PEREIRO

Muestro la herida
Performance

CUCO SUÁREZ

S/t
Performance

CEP 00 400-02 CEP 00 400-02 CEP 00 400-02

JOSEP MASDEVALL VIDAL

26 de octubre

Treballs de reconeixement. Disculpin les molésties

Acción

ESPAIS. CENTRE D'ART CONTEMPORANI. GIRONA
Durante todo el tiempo que duró la inauguración de la exposición de un conocido artista local, el autor se paseó a gatas entre los invitados.

CUCO SUÁREZ

27 de octubre

Acto de ruptura II

Performance

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE PERFORMANCE DE MÉXICO EX-TERESA. ARTE ALTERNATIVO.

EX TEMPLO DE SANTA TERESA LA ANTIGUA.

MÉXICO D. P. MÉXICO

ANDRÉS PEREIRO

28 de octubre

Pan sin pan ()*

IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE PERFORMANCE DE MÉXICO EX-TERESA. ARTE ALTERNATIVO.

EX TEMPLO DE SANTA TERESA LA ANTIGUA.

MÉXICO D. P. MÉXICO

ÓSCAR ABRIL ASCASO

Octubre

Re-Acciones

Concierto de acciones

FESTIVAL DE ACCIONES. BARCELONA ROUGE.

BARCELONA

Low-Tech Music n° 5 (pieza para plástico de polietileno alveolar)

La pieza consistió en reventar todas las burbujas de un plástico de polietileno alveolar de 1x1'5 m. "Cuando he interpretado esta pieza, la reacción del público siempre se ha asemejado: al inicio de la interpretación, el público ríe; a los diez minutos, ya no sonríen; a los quince, sectores de entre la audiencia me increpan burlescamente de manera esporádica y a los veinte, amplios sectores del público abandonan la sala".

JOAN CASELLAS

Octubre

Acció Concentració n° 2 ()*

SALA BALMES 21. BARCELONA

Octubre

Arbre n° 1

ESCUELA EINA

Serie en proceso. Consta de cinco partes. Tomando como centro un árbol del lugar, aplicó explícitamente la idea cartográfica de las series anteriores: desde el árbol (desde su copa, su base o su tronco) dejó caer, al azar, una serie de círculos que configuraran a la vez (con la participación del público) una cartografía y un poema azaroso.

JAUME GELI I JULBE

Octubre

Hàbitat. Un muntatge domestic

Instalación

BAR CAFÉ 1929. BANYOLES. GIRONA

Instalación en este bar de unas piezas que, pensadas exclusivamente para la ocasión, parecían alimentarse de los elementos más íntimos o privados del espacio vital del artista. J. Geli intentaba cruzar esta idea con la de lo salvaje, o la de lo aparentemente natural, intacto, que sólo con la mirada se convierte en un fenómeno doméstico más. Vestía las

intenciones con una renovada imagen de las pinturas aplicadas a las formas, los elementos de mobiliario convertidos en accidentes naturales.

ROSA SUÑER

Neteja nevera

Acción

Aprox. 7'

Octubre

Complementacions

Acción

FACULTAD DE BELLAS ARTES. BARCELONA

Aprox. 13'. Estas acciones y videoacciones seguían trabajando, ahora con espacios más puntuales y concretos, como por ejemplo en *El corriol* ("camino que usan muchos escolares bastantes veces al día; también refugio para actividades fuera de la ley y también territorio víctima de un nuevo plan urbanístico. Y ahora, también: ya no existe"), o el *Territorio A más B* (la playa de Pals a las 8 de la mañana y a las 12 del mediodía. Todo aquello llevado a cabo se mezcla con las toallas, los pies, los cuerpos... de otra gente), o de *Llimpieza nevera* (la nevera de mi casa), o de *Pequeño territorio* (un trozo de la terraza de mi casa...); todo aquello que queda automáticamente implicado cuando se habla de los territorios.

Milikituli

3 videoacciones



III TROVADA D'ACCIONS.
PERFORMATORI

Del 13 al 20 de noviembre
Galería Purgatori. Valencia

ANDREA DATES

15 de noviembre

Combinación

Performance

BARTOLOMÉ FERRANDO

Sobre la comunicación

Performance

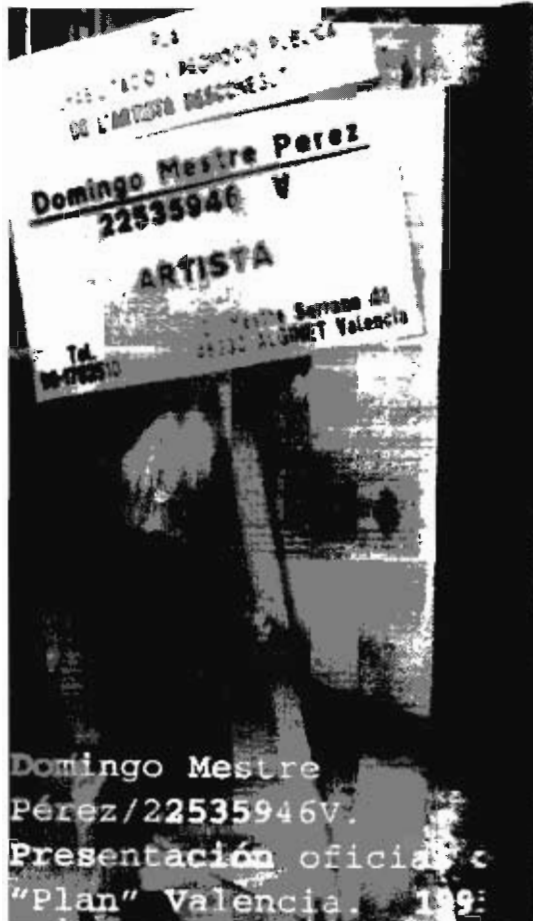
7'. El performer mostraba dos cajas vacías y enfrentadas entre sí en el suelo. A continuación, y sobre dos peanas, se mostraba la oposición entre una piedra y un aparato de radio en funcionamiento. Acto seguido, y a un tercer nivel más elevado, las frases hechas y cursis de una muñeca que hablaba se oponían al discurso sobre la performance art enunciado por el personaje que actuaba.

DOMINGO MESTRE

15 de noviembre

Carta a todos los valencianos/as

Performance, en colaboración con el Comité Ciudadano Para La Nominación De Valencia Capital Tercermundista De Europa Tras la lectura de la Carta... en la Galería



Purgatori, se proporcionó al público asistente pañuelitos rojos o pasamontañas negros y se le invitó a celebrar la Política Cultural de la corporación que parece que se centra en el derribo de edificios antiguos y en la Instalación de Chirimbolos. Unas treinta personas aplaudieron colectivamente ruinas y Chirimbolos, al público pasante se le ofrecían Manifiestos. La acción concluyó en la Plaza del Ayuntamiento, aplaudiendo la última estatua que la Corporación había colocado.

LAURA TEJEDA

De 9 a 9:05

ANTIVERSARIO DE MEMORIA
INDUSTRIAL
Antiguas fábricas de la CROSS

PEP AYMERICH

18 de noviembre

L'equilibri del no-res ()*

NIEVES CORREA

19 de noviembre

Homenajes again

Acción

Cuarenta y ocho huevos que trazaban una línea recta que atravesaba la antigua

fábrica de la Cross fueron machacados con un martillo.

LUÍS ALABERN

Tot aixó us pue dir
Galeria Purgatori. Valencia

JOAN CASELLAS

Arbre nº2 (*)

OTROS PARTICIPANTES: Andrés, Óscar Mora, Gisliind Johanna Speidel y Santiago Salvador Polo

CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02

(SIG) ENCONTRE DE PERFORMANCE

Del 23 al 25 de noviembre
Lae Sferazul. Valencia
Organizado por Nelo Villar, José Pla, Andrea Dates, Laura Tejada, Lae Sferazul y Purgatori

ACCIDENTS POLIPOÈTICS (*)

Recital de polipoesia (*)
Presentación de la revista *El vendedor de pararrayos*.

ANDREA DATES

Mensura

CHIKAKO KITAJIMA

25 de noviembre
Experimento del concierto corporal
Acción

15'. "Los sonidos que se producen dentro de sí mismo chocan, se cruzan, saltan, giran, se unen, se evaden... y surgen como movimiento corporal o bien movimiento inmóvil.
Con una caja de cartón. Sin música de fondo, sin coreografía. Todo improvisado".

LAURA TEJEDA

25 de noviembre
Declinador
Performance

OTROS PARTICIPANTES: Rafa Santibañez, Manel-Sales, Emilio Devesa, Boko, JMGI, Kiko Ortells, Nelo Villar, Elena Sáez, Alicia-Natalia-Minerva, Blll Bribosia, José Plá, Carmina Sifre, Luis Contreras, Beatriz Mon, USAPS, Bartolomé Ferrando, Rafeta, Bárbaro-Laura, Vicent Esquerdo, Equipo Tiempo, Pau Calatayud, V. Insa, Blanca Montalvo, Pilar Capilla, Marina Eva Scarpetti, José Juan Martínez, Eva Vela, Rosa Díaz, José Tarragó, Bernard Dion, Andrea Dates, Pataphysicos y Pistolo

CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02

AIRE

Noviembre
Acció mínima. L'art del fotomatón
PUBLICADA EN EL NÚMERO ESPECIAL DE LA REVISTA AIRE

La acción se desarrolló dentro de una cabina de fotomatón en alguna estación de metro o tren de Barcelona. "Su emplazamiento vulgar, el producto que proporciona (fotografías de carné) y su dudoso destino (ilustrar pasaportes o carnés) quedan transformados mediante la acción artística o, al menos, se

questionan. La cabina de fotomatón se convierte en el estudio perfecto del nuevo accionismo. Su uso, natural pero no especificado, proporciona material de primera mano que promete todo un campo de trabajo para otras acciones".

OTROS PARTICIPANTES: Óscar Abril Ascaso, Qué hace un músico como tú en una performance como ésta; Lluís Alabern, Extensió; Jaume Alcalde, Performance de campaña; C-72r, C-73r; Joan Casellas, Concentració nº4 (*); Nieves Correa, Dilluns 6 de novembre de 1995; Borja Zabala, Càrdura y Anònim, El truco del almendruco

ROSA SUÑER

Noviembre
Interval(s)
Videoacción
Aprox. 5'

Sinalefa(s)
Videoacción
Tiempo indefinido

J-o-(i)-c-(s)

Acción
CÍRCULO RE-ACCIONES. BARCELONA ROUGE.
BARCELONA
Aprox 4'

"El yo como un cuerpo que pulsiona, que siente, que pica, que repulsa, que tensa, que se tensa, que fríega, que salta que provoca sonidos para poderse reconocer a sí mismo, que choca... La cámara para poder incomunicar, para poder repetir, para poder desaparecer...".

LA PERFORMANCE MAL ENTENDIDA COMO ESPECTÁCULO

12 de diciembre
Valldoreix. Barcelona
Comariado por Marta Pol
Organizado por Flamkell

C-72R (*)

Márgenes de error
Acción
Breve demostración sobre cómo deben lanzarse las pelotas de golf, realizada con una consciente torpeza.

JAIME VALLAURE

El sistema 3331 es muy exigente pero sobre todo es para listos
Acción
Durante dos horas el accionista se hizo pasar por un camarero más de los que repartían canapés y bebidas. Al ser desconocido físicamente, nadie se apercebía de su estatus. En el momento en el que se anunció su intervención dejó la bandeja y recitó, ante un atril, un texto sobre la competición de los artistas clásicos y los artistas de vanguardia.

BORJA ZABALA

Sufro en silencio las hemorroides
Acción
El accionista, sentado ante una mesa, cortaba una cebolla y, progresivamente, le iban saltando las lágrimas.

CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02

AGORA INDISCIPLINARIA Nº1

EL MEJOR Y LA ACCIÓN

13 de diciembre
Fundación Rafael Tols d'Art
Contemporant, Metanom
Comisariada por C. H. Mor,
Esther Kargay, Eduard Escor,
Dídac P. Lagarriga

JAIME VALLAURE

Solidaridad en tres simples pasos
Acción
Reflexiones teóricas con forma práctica sobre la solidaridad con los indigentes, al tercer mundo y con el ex ministro Barrio-nuevo.

BORJA ZABALA

Soltero y sin compromiso
Acción
Breve y sutil utilización del perfume Chanel Nº5 como efecto visual y sentimental.

OTROS PARTICIPANTES: Jaume Alcalde y Jaume Cusachs, C-72r y Alexis Taulé

CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02

JAIME VALLAURE

14 de diciembre
A propósito del signo salvaje en los centros comerciales
Conferencia acción
PROYECTO MOVIMIENTO-INERCIAS. ORGANIZADO POR KILIDIOSCOPE. FACULTAD DE BELLAS ARTES DE VALENCIA. VALENCIA
Con una careta de John Smith se impartió una conferencia sobre las dificultades de la forma en el arte comprometido.

EDUARD ESCOFET

14 de diciembre
Obra
Acción
DENTRO DE LOS ACTOS DEL III PREMIO NACIONAL DE POESÍA VISUAL. VESPILLA DE GAIA. TARRAGONA

ÓSCAR ABRIL ASCASO

29 de diciembre
Concierto Low-Tech
LA CAPELLA DE SE7 I SE7. BARCELONA
Music nº 1 (a letter for David Tudor)
Low-Tech Music nº 5 (pieza para plástico de polietileno alveolar).
Low-Tech Music nº 6 (pieza para platina estropeada).
5'. "De la misma manera en que el error humano puede ser un interesante aliado en el proceso creativo, la avería técnica también encierra amplias posibilidades. Tengo una pletina estropeada que cuando se conecta emite un sucio zumbido, impidiendo toda posibilidad de escuchar cinta alguna en condiciones. Aun así, ese sonido me gusta. Y me gusta convertir la pletina en un medio para la audición en un fin en sí misma. La pieza consiste en conectar la pletina estropeada. Paradójicamente, cuando fui a interpretar esta pieza a Madrid, a causa probablemente del trasiego del viaje, la pletina volvió a funcionar correctamente. Tuve que darle un puñetazo para (des)arreglarla de nuevo".

NIEVES CORREA

30 de diciembre
El observador observado II
Acción
GALERÍA H₂O. BARCELONA

CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02 CE-01 04 400-02

Estructura tripartita de performance en la que se intercalan referencias a la historia del arte con elementos de cabaret.

ACCIDENTS POLIPOÈTICS (•)

Diciembre

Recital de polipoesía (•)

SALA NITSA. BARCELONA

"Si una gaseosa puede venderse como un poema, ¿por qué no puede venderse un poema como si fuera un sifón...?"

BARTOLOMÉ FERRANDO

Diciembre

Decorar el horizonte

Performance

INSTITUTO FRANCÉS. VALENCIA

7'. "Tras atar una cuerda de parte a parte del escenario, voy tendiendo con pinzas, sobre ella, una coma, un círculo de alambre, un guante, una pequeña publicación, sonrío a través del hilo, canto una canción y pinto, entre otras operaciones, un fragmento del hilo tensado".

Ejercicios

INSTITUTO FRANCÉS. VALENCIA

3'. El performer empujaba con los pies dos mapamundis, con los que creaba, al atravesarlos con una varilla metálica, un objeto similar a unas pesas de gimnasia. Realizaba, a continuación, ejercicios con ellas.

NOEL TATÚ (•)

Diciembre

Em trobo tam normal

SALA MAS. SANTA COLOMA. BARCELONA

ACCIDENTS POLIPOÈTICS (•)

Recital de polipoesía (•)

II FESTIVAL DE PERFORMANCE. BALANYÀ. GIRONA

Recital de polipoesía (•)

IV SEMANA DEL HUMOR. GRANADA

Recital de polipoesía (•)

ART NOCTURNA. BARCELONA

Recital de polipoesía (•)

EL SUBMARÍ. BARCELONA

Presentación de la revista *Snack* N° 5.

Recital de polipoesía (•)

FIESTA DE CLAUSURA DE TRANS-LIT '95.

JORNADAS INTERNACIONALES DE LITERATURA.

AUTORES Y AUTORAS DE ÁFRICA Y ASIA EN

EUROPA. CENTRO CÍVICO. BARCELONA

Recital de polipoesía (•)

BAR HEBE. VALLECAS. MADRID

Recital de polipoesía (•)

TEATRO ARTENBRUT. BARCELONA

Presentación del CD *Polipoesía Urbana de Pueblo*.

Recital de polipoesía (•)

MOSTRA D'ART DEL BESÓS. CENTRO CÍVICO

BESÓS. BARCELONA

Recital de polipoesía (•)

ALTER MÚSICAS NATIVAS. FESTIVAL INTERNACIONAL

MÚSICA VIVA DE VIC. VIC. BARCELONA

Recital de polipoesía (•)

SALA LA CAIXA. VIC. BARCELONA

Recital de polipoesía (•)

Gavà. Barcelona

FESTIVAL IBEROAMERICANO DE CINE AMBIENTAL.

Recital de polipoesía (•)

G'S CLUB SIDECAR. BARCELONA.

Recital de polipoesía (•)

CASETA MUNICIPAL. AYAMONTE. HUELVA

Recital de polipoesía (•)

SALA EN CANAL. BILBAO

JAUME ALCALDE BARALDÉS

After Horus

Performance

TALLER D'ART. MATARÓ. BARCELONA

Barcelona 2001

Performance

TALLERS OBERTS. ESPAI ART NOCTURNA.

BARCELONA

Interacció

SONAR. BARCELONA

Interacció Universitat Oberta

Performance, en colaboración con

Jaume Cusach y Miriam Pérez Losada

UNIVERSITAT OBERTA. PUIGERDÀ

ANTOOZOO (•)

El grelo mecánico

Instalación

FUTURA BOOM. FUTURA ART. MADRID

MARIO CASTRO BURGOS

S/t

Acción, en colaboración con Daniel

Galán

LEÓN

ANDREA DATES

S/t

Performance

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA FUERA DE BANDA.

DIARIO CLUB LEVANTE. VALENCIA

Intervenciones y acciones en el espacio

ALBALAT DELS TARONGERS. VALENCIA

BARTOLOMÉ FERRANDO

Círculo

Performance

THE 8TH PUSAN SEA ART FESTIVAL. PUSAN. COREA

20'. "Colocadas y previamente clavadas

unas estacas en el suelo, voy creando un

gran círculo de hilo espinoso entre el

público y el performer, hasta colocar

varias líneas de este alambre, y teniendo

al mismo tiempo dos radios en funciona-

miento atados a los brazos. Invito a con-

tinuación al público, a través del hilo

espinoso, a beber licor de un recipiente

de cristal ancho, a modo de una ensala-

dadera, del cual ya habré probado un

trago. Tras repetir tres veces la opera-



PEDRO BERICAT

Gora Zar

Performance. Instalación sonora (•)

SONART'95. RADIO FOINTANA MIX. CUENCA

Grabación y edición CD.

S/t

Tipología

VIDEO EXPEDITION IN THE PERFORMANCE WORLD

BUDAPEST. HUNGRIA

JOAN CASELLAS

Acción dispersión

Acción

Esta nueva serie planteaba la extensión de todos los presupuestos anteriores dentro de un desarrollo físicamente complejo, que interconectaba la acción con su preparación y explicación, tanto previa como a posteriori; en definitiva, era una acción que pretendía presentar un momento de su recorrido, a la vez que mentalmente se extendía indefinidamente en todas direcciones.

ción, erigiendo una pequeña hoguera en

el centro del espacio circular y coloco

dos paños verticales a una y otra parte

del fuego. Apoyo un mapamundi, atravesado

por una varilla metálica como si de

un pollo a la ast se tratara, sobre los palos

pequeños y voy rodando lentamente,

desde uno de sus extremos, hasta que la

esfera se consume por completo,

bebiendo al mismo tiempo de una botella

del licor antes mencionado.

CONCHA JEREZ

Golden Star's Food

Performance

GALERÍA AM FISCHMARK. ERFURT

Nick en la Habana

Performance

NICK HAVANNA. BARCELONA

Del arte de la crítica a la razón del arte

Performance

SPRESS. LEÓN

ARANTXA LACASA
S/t
Performance
SALA DROP. BARCELONA

S/t
Acción
SALA SUBMARINO. BARCELONA

**ALEJANDRO MARTÍNEZ PARRA, RAFAEL
LAMATA, ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA Y
JAIME VALLAURE**
Edición de textos: *El terreno del azar,
tonto tu padre, la posibilidad de comu-
nicar significados y no hay mal que cien
años dure*
Dieciséis textos divididos en cuatro gru-
pos, según los títulos arriba indicados y
con una duración de 165 palabras cada
uno.

PHILIPPE MESTE
Les visiteurs
M.A.C. MARSELLA. FRANCIA

Cosmos
GRENOBLE. FRANCIA

Meste/Touzout, Toho Bohu
MARSELLA
GALERÍA JOUSSE SEGUIN/VALENTIN. PARÍS.
FRANCIA

DOMINGO MESTRE
En el patio de mi casa...
EN ARTE EN LA CALLE. CASA DE CULTURA DE
MISLATA. VALENCIA

Parlam ara
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN. VALENCIA

JORDI MITJÀ
Acció diària
Acción
DÍA DEL DRAC. SALA ANEXA. OLOT. GIRONA
Consistía en exponerse, esperar que tira-
ran dinero y contarlo en voz alta.

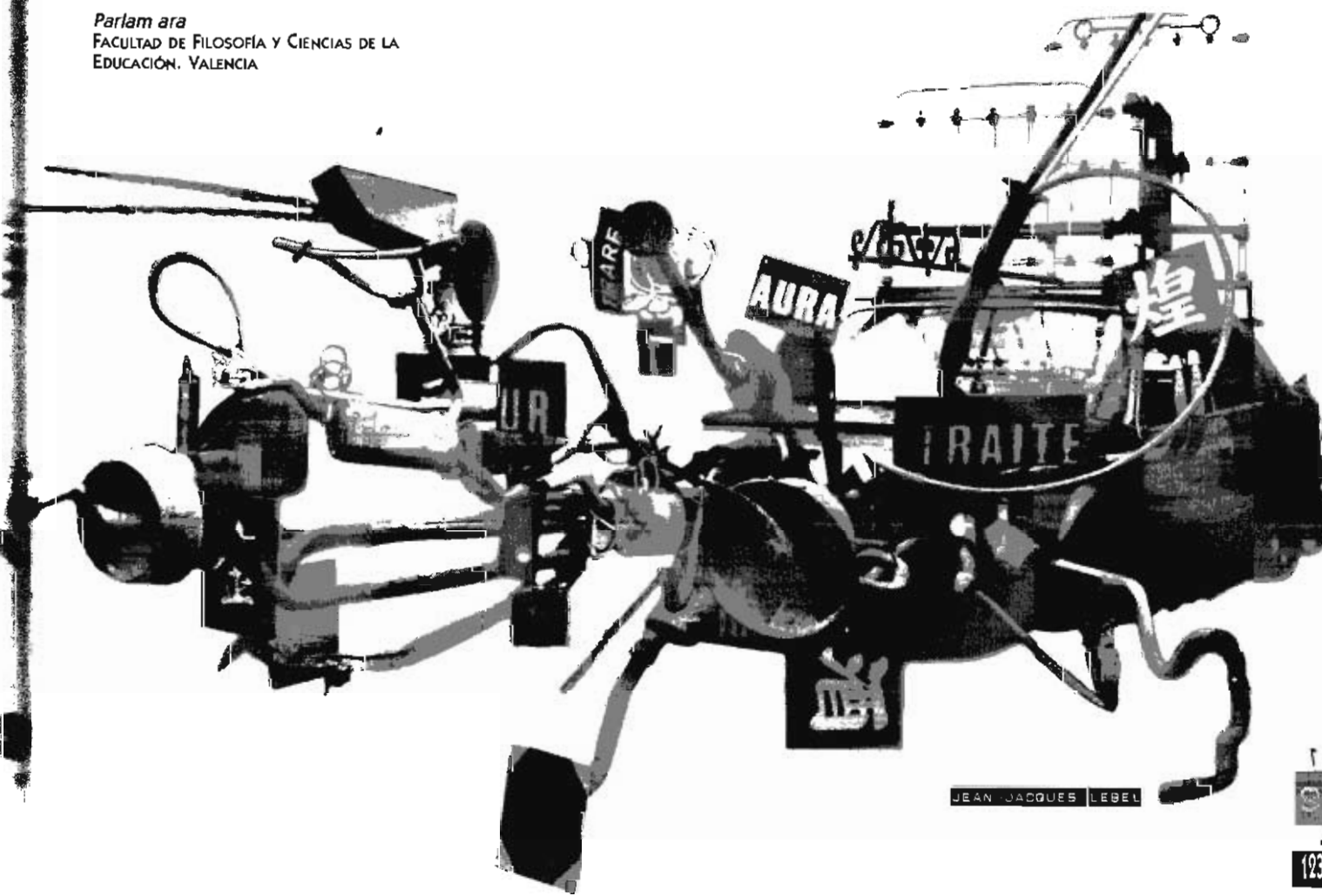
Acció homenatge
Acción
SALA ANEXA. OLOT. GIRONA
Homenaje a la Sala Anexe, creada y ges-
tionada por los alumnos de la escuela de
Olot. Esta irónica inauguración avanzaba
la cercana reconversión de dicho espa-
cio en aula.

ANDRÉS PEREIRO
Muestro la herida
Performance
UNIVERSIDAD DE BB. AA DE BARCELONA.
BARCELONA

PERE LLUÍS PLABUXÓ
Crist, anticrist i recontraanticrist
Performance
UNIVERSITAT AUTÓNOMA DE BELLATERRA.
BARCELONA

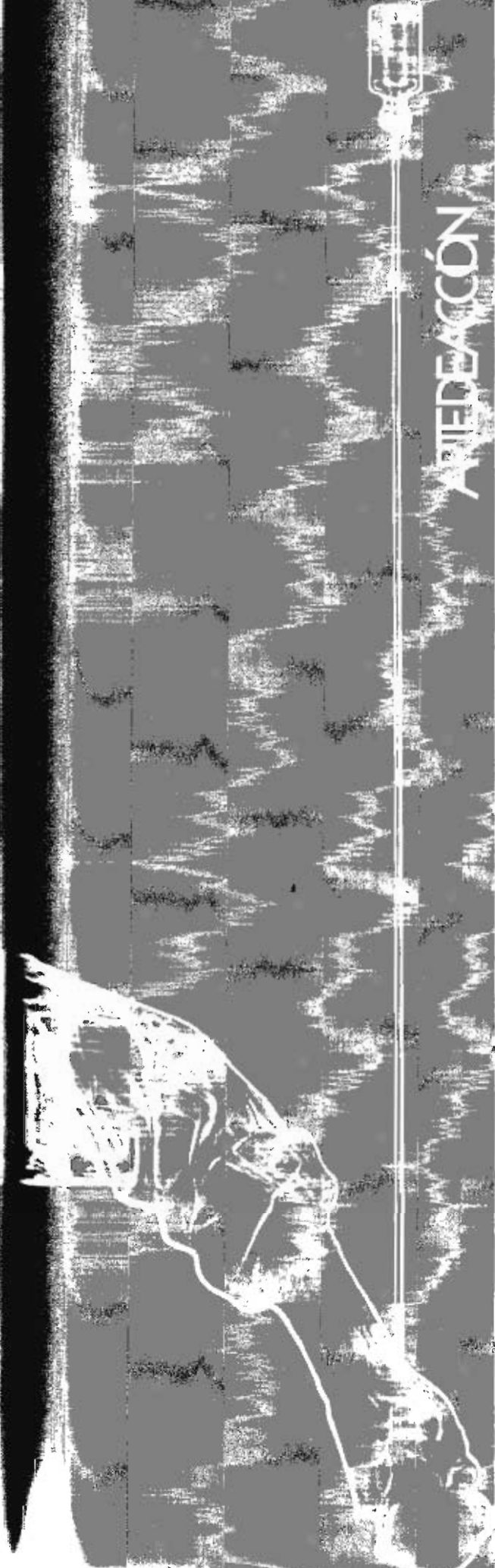
LAURA TEJEDA
*Mujer-silla-mujer y Mujer-horizonte-
mujer*
CENTRO CULTURAL DE MISLATA. VALENCIA

JOAQUÍN VILLA
Migraciones
Vídeo-acción
MADRID
Realizó, de forma fragmentaria, un itine-
rario desde el Círculo de Bellas Artes
hasta la Gran Vía pasando por la M-30,
pisando siempre sobre el mismo metro
cuadrado de suelo (16 baldosas). Otra
persona registró cada recorrido para su
posterior montaje.



JEAN JACQUES LEBEL





ARTEDACCIÓN

Gran Bretaña

SIN NÚMERO

Tomo 1

Introducción

Sin Número • arte de acción tiene la intención de invitar cada año a un país diferente para poder contrastar las distintas tendencias que conviven internacionalmente en nuestros días. En esta primera ocasión se ha pensado en Gran Bretaña por mantener ciertas concomitancias con el nuestro a pesar de las grandes diferencias de desarrollo histórico.

A partir de los años 60 la performance entró a formar parte del plan de estudios universitarios como disciplina en el Reino Unido, asignatura que ha sido impartida por artistas de rigurosa contemporaneidad (Brian Catling). Esta situación contribuyó notablemente al arraigo de la práctica de la acción en las nuevas generaciones, al tiempo que a su continuidad. Esto ha motivado una tendencia "oficial" que se basa fundamentalmente en una reflexión sobre el cuerpo como elemento de trabajo, que en muchos casos no ha sido superada. Sin embargo, la política expositiva de los institutos y centros de arte contemporáneos han contemplado un apartado denominado *live art*, término que recoge las aportaciones de las artes plásticas y escénicas, entendiendo el arte de acción como una práctica más dentro de su programación estable, lo cual ha contribuido a ampliar notablemente las dimensiones del concepto.

Las líneas de trabajo que en la actualidad se perfilan, parecen ser la creación de ambientes mediante luz y sonido, y los eventos multimedia, sostenidos y basados en estructuras del mundo televisivo y cinematográfico (el *star sistem*, el *pop reciclado*, las series de sobremesa ...) donde la tecnología pasa a un segundo plano, siendo en realidad el soporte de un discurso íntimo muy personalizado (Susannah Hart) con una intención ambivalente (Hayley Newman). Asimismo, se continúa una gran tradición que consiste en la utilización del arte como medio de protesta política y social; esta tendencia ha sido recuperada desde una perspectiva crítica en contra de la representación (la mutilación, la acción entendida como sacrificio...) invitando a la audiencia a tener una experiencia en vivo sobre los objetivos iniciales de las acciones catárticas; el público vive en su propia carne lo que antes vivía, en exclusiva, la carne del artista (Ross Birrell). Mediante la utilización de nuevos recursos se consigue una toma de conciencia basada en una experiencia vivencial preconcebida. En cambio, mientras estas acciones se centran en un discurso generador de identidad nacional, otros trabajos continúan desarrollando este componente crítico pero dentro de un entorno ficticio, o en un contexto masmediático, que habla de las minorías étnicas y/o sexuales (Helena Goldwater). Se establece una nueva dinámica con la integración de la audiencia, donde lo íntimo se entrelaza con lo público, quizá porque la intimidad abandona su componente metafísico y tiende a confundirse con la realidad (Claire Shillito). Por último, la coreografía, entendida como la experimentación física del espacio investigado por el movimiento del cuerpo, parece haber encontrado una prometedora vía de integración en el territorio de la acción al superar las posiciones ritual-simbolistas (Marisa Zanotti).

Sin Número • arte de acción ha combinado la presencia de dos generaciones para así poder ofrecer un panorama que permita establecer mejor un fructífero campo de reflexión sobre la evolución del arte de acción en Gran Bretaña.

M.P.R. y J.V.

CATARSIS, VIOLENCIA Y EL YO ALIENADO: TEMAS DE LA HISTORIA DE LA PERFORMANCE

Allan Kaprow señaló en 1974 que el modelo del arte experimental de los 70 estaba en la propia sociedad moderna, especialmente "en aquello que comunicamos y en la forma en que lo hacemos, en lo que nos pasa durante la comunicación y en el vínculo que a partir de allí establecemos con procesos naturales que trascienden a la sociedad" (1). El espacio en que primordialmente se localiza la comunicación es el cuerpo, que sería, por ende, el hogar del lenguaje. Desde principios de los 60 en adelante, este espacio, con toda la relativa estabilidad que la palabra comporta, empezó a des-estabilizarse, dado que el papel desempeñado por las fuerzas emocionales es inconscientes en la determinación de la conducta social, cultural y política fue ganando terreno. En el arte, el cuerpo pasó a ser una herramienta creativa válida para liberar la ansiedad derivada de dichas fuerzas inconscientes. Así, el espacio estable se metamorfoseó en toda una gama de funciones para los artistas: el cuerpo como un espejo que se mostraba a la sociedad para revelar sus peores excesos y crueldades; el cuerpo como un objeto chamánico que absorbe el sufrimiento y el dolor en beneficio de otros, al objeto de trascender y sanar; el cuerpo como una metáfora de la curación a través del rechazo, la expulsión y la eliminación de la emotividad reprimida en el uso simbólico de la sangre, las heces y la energía orgiástica; el cuerpo como catalizador de la expresión de la ansiedad social y personal y de las crecientes penalidades ajenas a las transformaciones sociales; el cuerpo como un instrumento de liberación; el cuerpo como expresión del yo alienado.

Estas múltiples funciones se vertebraron en la performance británica por medio de los distintos lenguajes presentes en el cuerpo: el lenguaje verbal; el lenguaje del inconsciente, por medio del gesto y el ritual, del deseo y la transgresión de los tabúes; y el lenguaje de la conducta social. Todos estos lenguajes se superponen recíprocamente. Las performances de John Latham, por ejemplo, combinan lenguajes rituales, sociales, filosóficos y literarios, mientras que las acciones de Alistair McLennan son tanto sociales como rituales. Ahora bien, todos esos lenguajes responden al mismo deseo de descubrir y trascender la represión socialmente inducida, deseo que precisamente unifica las acciones corporales de larga duración de Stuart Brisley, los eventos neodadaístas de Carlyle Reedy, las performances del absurdo de Gilbert and George, los rituales chamánicos de Alistair McLennan y Brian Catling, las narraciones feministas de Catherine Elwes y Rose Garrard, y las obras transgresoras de Roberta Graham.

La performance británica de los años 60 en adelante se desarrolla en un contexto esencialmente europeo. En efecto, en 1918 y a partir de 1945 el Reino Unido comparte con Europa el trauma de la guerra, el horror del Holocausto e Hiroshima, además de la consiguiente crisis en las certezas morales. El ritual, el simbolismo y la catarsis del arte corporal británico son los propios de una vieja cultura maltrecha por siglos de guerra, industrialización y trastornos sociales. Casi todos los artistas más sobresalientes dedicados al cuerpo recibieron una profunda influencia de la cultura de la Europa del norte, que absorbieron pasando temporadas en el extranjero. Stuart

Brisley, John Latham, Brian Catling, Alistair McLennan y Nigel Rolfe, por ejemplo, tienen intensos contactos con Alemania, Polonia y Escandinavia.

La influencia de Estados Unidos también ha sido notable. En un primer momento, las culturas alternativas británica y norteamericana compartieron un interés profundo por la poética radical del lenguaje. William Burroughs, Bryon Gysin y Allen Ginsberg estuvieron varias veces en Inglaterra a principios de los 60, donde hallaron una enorme afinidad en la poesía anárquico-concreta de la desolación de Jeff Nuttall, Alexander Trocchi, Adrian Henri, Bob Cobbing y otros. Stuart Brisley optó por ocuparse del cuerpo tras pasar cuatro años en Estados Unidos, de 1960 a 1964. Carolee Schneeman, Yoko Ono, Dan Graham, Chirs Burden, Paul McCarthy, John Cage y Merce Cunningham, Laurie Anderson y Robert Wilson pasaron temporadas en Inglaterra durante los años 70 y principios de los 80, realizando performances y en algunos casos enseñando en escuelas de arte británicas.

En pocas palabras, Gran Bretaña recibió influencias de los dos continentes y padeció el mismo trastorno social y político que el resto de Europa y Norteamérica durante los 60 y 70. A principios de los 60 experimentó, además, los mismos cambios radicales en la cultura, cuyo protagonismo recaía en una nueva generación de artistas de Norteamérica, Europa y otros lugares, que actuaban simultáneamente en Nueva York, Dusseldorf, París, San Francisco, Berlín, Viena, Belgrado y Tokio. La inspiración principal de esta nueva estética radical y rebelde que daría forma al arte de la década siguiente era el dadaísmo, el movimiento nihilista europeo que se desarrolló entre 1916 y 1922. Llamada genéricamente "neo-dadaísta", la nueva corriente, de la que el Fluxus fue un sub-grupo, reintrodujo en el arte la vida cotidiana, se rebeló contra las convenciones sociales y estéticas y dejó de lado la pintura y la plástica para hacer del arte una interpretación agresiva y participativa.

Ahora bien, el neo-dadaísmo estaba fundamentalmente interesado en la violencia y la destrucción, claves para entender la naturaleza de la performance y el arte corporal en Gran Bretaña. Maurice Berger sostiene que "la recreación estética de la violencia, la psicosis y el deseo como tónicos para la curación emocional estuvo relacionada, por lo menos superficialmente, con los avances metodológicos de la época en el tratamiento y la comprensión de la psicosis". Un psiquiatra como R.D. Laing (que influiría enormemente en Stuart Brisley) afirmaba que la represión de los instintos del ser humano, sobre todo el de la sexualidad, podía acarrear la locura, y los artistas empezaron a indagar los efectos represores del condicionamiento social en el individuo.

Casi todos los *happening* y fluxus entrañaban violencia y destrucción. Wolf Vostell y Nam June Paik participaron en la agresiva demolición de pianos, coches, marcos, instrumentos musicales y televisores. Muchas performances neo-dadaístas y fluxus escenificaban estados psicológicos perturbados, que en ocasiones se trasladaban al espectador. Provocar sensaciones de perturbación y sentimientos de ansiedad y repulsión en el espectador pasó a ser un recurso básico. Berger sostiene que esta des-estabilización del espectador respondía a "un deseo de explorar el nexo entre la sexualidad, la represión y la violencia, sobre la base de las complejas conexiones psico-

sexuales que existen entre el placer y el dolor". En una obra Fluxus interpretada en Londres en 1962, una Yoko Ono postrada de rodillas estrellaba la cabeza contra el escenario una y otra vez. En otra obra, *Fly Piece*, pidió al público que saltara desde unas escaleras colocadas a distinta altura. En *Cut Piece*, también interpretada en Londres, Ono invitó a todos los espectadores a cortar un trozo de su ropa con unas tijeras y a guardarlo. Ono permaneció sentada e inmóvil durante casi una hora, hasta que la dejaron completamente desnuda. Esta performance, potencialmente violenta, recuerda el *Rhythm 0* de Marina Abramovic, interpretada en Nápoles diez años más tarde, en 1972. En dicha obra, la artista permanecía en actitud pasiva mientras el público actuaba sobre ella a su antojo manipulando una serie de objetos que la propia Abramovic había colocado en una mesa, y entre los que había agujas, cadenas, rosas con espinas y una pistola cargada. Tanto de Ono como de Abramovic cabría decir que asumían dos de las funciones centrales del cuerpo en el arte corporal, la de espejo y la de catalizador.

En 1964 y 1966 John Latham organizó una serie de actos públicos neo-dadaístas en los que se quemaron y destruyeron ritualmente varias pilas de libros viejos, creando esculturas "negativas". Según Latham, los actos de quema de libros sugerían que "a lo mejor la base cultural se había quemado". En 1966 la revista *Art and Artists* dedicó un número a la violencia en el arte. 1966 fue, asimismo, el año en que Gustav Metzger, John Sharkey y otros organizaron el *Destruction in Art Symposium*, una serie de performances y de acciones que duraron dos días y fueron protagonizadas por artistas de diez países, entre los que figuraban Wolf Vostell, Hermann Nitsch, Otto Muehl, Gunter Brus, John Latham y Yoko Ono. El *symposium* se realizó en Londres en 1966 y en Nueva York en 1968. Metzger, un judío polaco que huyera de Alemania a Inglaterra en 1939, había empezado a realizar un arte auto-destructivo, con actos de agitación y protesta contra las armas nucleares en 1959. Lo más destacado del *symposium* fue una serie de performances de los artistas vieneses Gunter Brus, Hermann Nitsch y Otto Muehl, que les supuso el reconocimiento internacional. Para Muehl lo importante era la liberación catártica producida por la regresión. Jeff Nuttall, figura clave del movimiento Underground de Londres, describió en 1968 la situación en los siguientes términos: "La cultura no ha tenido nunca un efecto tan directo y extenso como el que tiene ahora entre la clase internacional de jóvenes desafiliados, el 'provocariado'. Por eso mismo, pocas veces el arte ha estado tan cerca de sus raíces violentas y orgiásticas. Los jóvenes no están corrigiendo la sociedad. La están regurgitando".

Nuttall captó un amplio sado-masochismo en todas las formas de arte y cultura popular en la Gran Bretaña de los años 60. Mientras que Otto Muehl y Hermann Nitsch utilizaban entrañas y desparramaban comida y sangre en sus ceremonias rituales, Nuttall y Keith Musgrove destripaban públicamente un cadáver y lanzaban las entrañas al público. "Nitsch lamentaba el hecho de que los cadáveres estuviesen a disposición de los estudiantes de medicina pero no de los artistas. Nosotros también". Nuttall y Musgrove interpretaron un destripamiento simulado en el sótano de Better Books. "¿Se trataba de *happenings* o de una terapia personal? Una salvajada que empezó como sátira se convirtió, a mitad de camino, en una participación sádica del artista que se expresaba a sí mismo. La vergüenza moral, el absurdo moral, el abuso moral, la paradoja moral y el desafuero moral nos habían llevado al extremo de la casi completa negatividad. La solución

pasaba por la paralización del sentido moral y por el recurso a la sensación, al dolor y al miedo como propulsores. La enfermedad era, para muchos, la voluntad de representar una ceremonia de violencia que desfogase la agresividad innata al subconsciente colectivo, la exorcizase y librase a la sociedad de sus miedos”.

Los comentarios de Nuttall acerca de los fines curativos de la enfermedad nos recuerdan la opinión de Duchamp sobre la función terapéutica de su propia obra. “Las repeticiones obsesivas, las revoluciones y convulsiones de la obra [de Duchamp] actúan como una especie de máquina de deseo que nos obliga a enfrentarnos al complejo, rompiendo las fisuras que ponen en peligro al yo. La enfermedad, para Duchamp, es uno de esos términos que se interponen en una oposición binaria y que ofrecen una salida: la enfermedad es saludable. Parecido en cierto modo al Negativo de Blanchot, un principio de impureza, subversión y enfermedad, el ‘cuadro enfermo’ de Duchamp es una manera de delimitar el concepto de salud, que es un concepto ‘puro’, y de hacer hincapié en la necesidad de la curación ilimitada que confiere el ‘poder de hablar”.

Esta finalidad curativa ofrece muchas pautas para la comprensión de la obra de muchos de los artistas que se ocupan del cuerpo y que alcanzan la madurez en Gran Bretaña durante los años 70, como Stuart Brisley, Alistair McLennan, Stephen Cripps, Roberta Graham y Anne Bean. En los 70 se produjo un tránsito significativo del nihilismo al restablecimiento, aun cuando las formas que se adoptaron no dejaron de ser polémicas. La posibilidad de una curación emocional más completa puede detectarse ya en algunas de las performances de Yoko Ono; por ejemplo, en *Promise Piece*, que interpretara por primera vez en Londres en 1966, Ono rompió un florero en el escenario y pidió a los espectadores que recogiesen los trozos, se los llevasen a casa y prometiesen volver a reunirse todos diez años más tarde para juntar los trozos. Esta obra anticipa la catarsis más positiva característica de los 70, incluso en las manifestaciones más violentas del arte corporal como las de Abramovic y Vito Acconci, dado que el trauma de los 70 se resolvió de una forma más constructiva de recuperación y liberación.

El profundo nihilismo propio de los años 60 fue resultado de la combinación de las catarsis de la posguerra y de la profunda ansiedad ante el peligro de la bomba atómica, así como del aumento de las tensiones de la Guerra Fría y Vietnam, que amenazaban con desestabilizar más una sociedad que todavía se tambaleaba por los excesos de la guerra, por Hiroshima y por el horror del Holocausto. Había ocurrido, una y otra vez, lo inconcebible. Se desconfiaba sobremedida de las figuras de renombre y de los políticos. En los 70 se puso en marcha la *realpolitik* y la vista parecía puesta más en el futuro que en el pasado. En este clima de mayor estabilidad, la atención pasó a las estructuras de la sociedad que habían permitido que ocurriesen los horrores de los últimos cincuenta años.

Stuart Brisley trasladó las acciones de los artistas Fluxus de los 60 a un territorio nuevo y más politizado en sus performances de larga duración, donde indagaba los límites dentro de los que se constituye el ser social. Combinando un criterio del arte corporal de raíz germánica con la polí-

tica libertaria de los 60 en la que se había formado, Brisley empezó a utilizar su cuerpo para explorar la función de los rituales en la sociedad y el impacto de la dominación social sobre el individuo. Brisley estaba influido por los accionistas vieneses, en especial por Gunther Brus, y es probable que estuviese presente en las performances que Bruce realizara en Londres en 1966. Otra de sus influencias más directas fue *The Politics of Experience*, de R.D. Laing, cuyo efecto se deja sentir de forma evidente en su *The Divided Self*, representado en Belfast en 1972, y en su performance *180 Hours -Work for Two People*, en la Acme Gallery en 1978, donde Laing hace el papel de dos personajes que aparecen en dos habitaciones distintas.

Vito Acconci se empapaba de obras de comportamiento social para hacer performances que Kaprow describe como "parecidas a historiales de anormalidad presentados como cuasi-ritos". Las performances de Brisley recuerdan un modelo similar de alienación social en la performance *Claim* de Acconci, realizada en 93 Grand Street, Nueva York, en 1971. Los espectadores veían primero a Acconci en un monitor de vídeo situado delante de una puerta; al abrirse la puerta, el artista aparecía agazapado al pie de una escalera, los ojos tapados con un trapo negro, tubos de metal y una palanca en la mano y amenazando con atacar al que se acercase. El cuerpo se convertía en el espacio de lo que Kathy O'Dell denomina "el drama psicologizado", y el vídeo servía para intensificar, por parte del artista, la alienación del espectador.

Carolina Tisdall señala que Brisley, en todas sus performances, enfrenta al público al estado de alienación y a sus consecuencias sobre el individuo. El performer y el individuo representan un modelo de sociedad, cuyos mecanismos de dominación se reconfiguran y deconstruyen con el afán de descubrir una manera de ser alternativa. La obra de Brisley actúa curativamente en el sentido duchampiano, al forzarlos de golpe a que nos enfrentemos al producto de una sociedad alienante y al conferirnos el "poder de hablar".

Más evidente fue el cuestionamiento polémico de las estructuras de la dominación social realizado por COU Transmissions, fundada en Hull, en el año 1969, por Genesis P. Orridge. En octubre de 1976, el ICA presentó una retrospectiva de COUM titulada *Prostitution*. La exposición acabó siendo un escándalo nacional que provocó, incluso, una investigación parlamentaria. La representación (en la que una nudista profesional actuó durante el pase privado) incluía objetos ya empleados en anteriores performances, como lavativas, cuchillos de carnicero, tampones, cadenas y vaselina, así como documentación fotográfica de las performances. Pero el pánico moral estalló por la inclusión de instantáneas de revistas pornográficas en las que aparecía Tutti, una modelo de fotos de almanaque. Lo impactante de las imágenes de Tutti y de su contexto era la desfachatez con que ocupaban un territorio que hasta entonces había sido coto vedado de los hombres. El cuerpo actuaba aquí como espejo y como catalizador de la hipocresía y la vergüenza.

Frente a las inmundicias de las escenificaciones y de los *happenings* de los 60, artistas como Bruce McLean y Gilbert and George presentaban un desafío más formal al *establishment* artístico valiéndose de sus cuerpos como material principal de su arte. Ambos parodiaron los bue-

nos modales ingleses en performances teatrales muy sopesadas. A diferencia de los experimentos conceptuales que tenían lugar en Estados Unidos, donde los artistas recurrían al objeto como sustituto de los actos de base temporal, Gilbert and George no hicieron sino ampliar la definición de objeto para incluirse a sí mismos, declarándose 'esculturas vivientes'. El de escultura era un término que ningún artista conceptual estadounidense que se preciase habría tenido en cuenta, dado que aludía a un método tradicional de elaboración artística. Por lo demás, Gilbert and George se habían formado como escultores en la St. Martin's School of Art y llamaban escultura a toda su obra. Afirmaban venerar el arte ("Ser Arte es cuanto pedimos"). Dedicados por entero al arte, lo exaltaron y lo interpretaron a su manera. En su quehacer diario como esculturas vivientes se valían de las técnicas tradicionales de las artes plásticas -pintura, dibujo-, y mostraban sus resultados junto con sus performances, que eran alegres cuadros vivos.

La obra de Gilbert and George está nostálgicamente emparentada con los añejos e inamovibles parámetros del sistema de clases británico, si bien rezuma un rechazo propio de dos chicos superdotados y acomplejados que se sienten más a gusto entre la clase trabajadora y los desheredados. No obstante sus buenos modales contenidos, conforme evoluciona su obra fotográfica, aparecen con descaro creciente manifestaciones sexuales, escatológicas y sumamente emotivas. Dejaron de hacer performances a mediados de los 70, justo cuando su temática homoerótica y agresiva había alcanzado una mayor fuerza expresiva bidimensional. La performance era un vehículo a través del cual habla que expresar el comportamiento controlado que ocupaba el primer lugar en sus "Leyes de los escultores": "1. Hay que vestir siempre con elegancia, ir acicalado, mostrarse relajado, amigable, educado y en perfecto dominio de uno mismo". Esto fue escrito en 1969, en un momento en que la gente llevaba el pelo largo, y se hacía contestataria y resposdona. La rebelión de Gilbert and George estaba en su Inversión de los valores intelectuales de la clase media. Sus piezas vivientes cumplían la función de contravenir los rasgos que habían dado popularidad al arte de la performance: la anarquía, la actitud libertaria, la catarsis. Sin embargo, la exclusión del espectador (y, por extensión, del mundo exterior en general) de su experiencia constituía un acto agresivo propio de la desorientación neo-dadaísta del espectador. Su abandono de la performance puede interpretarse como el acto neo-dadaísta más extremo.

Bruce McLean y Paul Richards utilizaron el cuerpo para plantear una crítica más dirigida, y más formalmente vertebrada, de las estructuras sociales. McLean se había formado como escultor en St. Martin's en los años 60, junto con Gilbert and George, y empezó a utilizar su cuerpo como material siendo aún estudiante, después de que viera una fotografía procedente de Estados Unidos en la que aparecía Carolee Schneeman colaborando con Robert Morris en una pieza titulada *Sight*. McLean se unió a Nice Syle y The World's First Pose Band con Paul Richards y otros (y, en un momento dado, con Silvia Ziraneck), y empezó a hacer "eventos" cuya estructura de movimientos guardaba una estrecha relación con los sistemas conceptuales del movimiento fijados en los años 70 por bailarinas como Trisha Brown, Lucinda Childe e Yvonne Rainer, así como con las casuales estructuras de la obra de Merce Cunningham y John Cage.

La simbiosis entre arte y música que constituyera un rasgo destacado del movimiento Underground británico de los años 60 se plasma también en las obras de Paul Burwell, Anne Bean y, más tarde, de Bow Gamelan, durante los 70 y 80. Anne Bean fue una figura clave del arte corporal británico. Las performances de Bean, en colaboración con Paul Burwell, eran eventos rituales en los que Bean actuaba de figura chamanística cuyos actos eran orquestados por los estridentes tambores de Burwell, quien empleaba artilugios que incluían toda una variedad de objetos de percusión, pintura y dispositivos de pirotecnia.

En los 60 fueron muy pocas las mujeres que se dedicaron a las performances en Gran Bretaña; Shirley Cameron, Susan Hiller y Carlyle Reedy conforman un reducido grupo. A pesar de que en Gran Bretaña existía una firme tradición de izquierdas, que en aquellos años permitiría el desarrollo de una fuerte contracultura amparada en el movimiento contra las bombas, el país asumía lentamente los cambios radicales que se estaban produciendo en el ámbito de la política sexual. En toda Europa, la liberación sexual permanecería sujeta a las ideas tradicionales y machistas hasta finales de los años 70. Fue Norteamérica la que tomó el mando en la apertura de un nuevo espacio para los derechos feministas y gays. Es significativo que en los 60 las más importantes aportaciones se debieran a artistas mujeres de otros países: Yoko Ono actuó en Londres en fecha tan temprana como 1964, y la norteamericana Susan Hiller hizo varias performances importantes, además de obras de vídeo, en el Arts Lab de Drury Lane.

Sólo desde principios de los años 70 se empieza a notar la presencia de mujeres en el arte británico, con performances, montajes con diapositivas, vídeos y películas. De todos estos medios de base temporal, el de la performance era el que podía asentarse con más facilidad. El vídeo, por entonces una novedad, había quedado rápidamente bajo control masculino, mientras que en los Estados Unidos lo empleaba un amplio número de mujeres, muchas veces en performances, como Joan Jonas, Shigeko Kubota, Mary Lucier y Beryl Korot. Tamara Krikorian y Catherine Elwes se contaban entre las pocas mujeres que utilizaban el vídeo en Gran Bretaña. El cine de vanguardia, con una larga tradición de dominio masculino, fue abordado en solitario por Annabel Nicolson (las películas de Anne Riss-Mogg eran de un estructuralismo más tradicional). El de las diapositivas era un medio más popular gracias a que en las escuelas de arte se podía acceder a él con facilidad y a que su producción resultaba más sencilla y barata. Además, se trataba de un medio a todas luces democrático y anti *high-tech*. Se utilizaba con frecuencia en performances para yuxtaponer imágenes fotográficas y narraciones con la presencia del artista en tiempo real. La performance no requería una preparación especial ni recursos foráneos, y se hacía con poco dinero.

Durante los años 70, Hanna O'Shea, Carlyle Reedy, Anne Bean, Annabel Nicolson, Sally Potter, Rose English, Tina Keane, Rose Garrard, Rose Finn-Kelcey, Catherine Elwes, Roberta Graham, Silvia Ziranek (que además había trabajado con Bruce McLean), Bobby Baker, Carlyle Reedy (que colaboró además varias veces con Stuart Brisley), Jacky Lansley, Sue Madden, Sonia Knox y muchas más convirtieron sus experiencias personales en la temática de su obra, a través de performances donde sus cuerpos venían a ser el principal conducto de expresión. Como comentara Judy Chicago: "La performance puede nutrirse de la rabia como jamás podrían hacerlo ni la pintura ni la escultura".

El aspecto más impresionante de esta nueva ola de obras de mujeres era la forma peculiar en que trataban el cuerpo. Lo utilizaron *in extremis* para romper los tabúes sociales y sexuales, al modo en que lo hacían por entonces sus colegas europeas y norteamericanas, como Marina Abramovic, Carolee Schneeman, Valie Export y Gina Pane. La desnudez y las expresiones chamánicas del sufrimiento constituían una excepción entre las mujeres. La rabia, aunque presente, se canalizaba por un ritual terapéutico constructivo, femenino por lo general. La violencia casi brillaba por su ausencia. Tan sólo a mediados de los 80 se produciría una breve comparecencia de la violencia en una obra femenina, la de Jill Westwood, que hizo una serie de performances de lo más perturbadoras, utilizando técnicas sado-masoquistas en las que ella asumía el papel dominante; y, en un grado menos extremo, en la obra de Roberta Graham.

En cambio, las performances de las artistas británicas durante los 70 plantean un enfoque curativo que apela a temas de identidad femenina y de dominación social a través de la búsqueda creativa y no por medio de la catarsis orgiástica. Conforme aumenta el número de mujeres artistas, se va afianzando una forma nueva de arte corporal que hace hincapié en la inclusión más que en la alienación del espectador. Dicho en términos generales, las artistas compartían un criterio radicalmente distinto de la performance. Una explicación válida de este extremo puede encontrarse en los argumentos que expone Hillary Robinson en su artículo dedicado a Louise Bourgeois, en el que analiza las distintas maneras en que chicas y chicos afrontan la ausencia de la madre. Los chicos se centran en un objeto simbólico del que pronto se desprenden en el intento de sobreponerse a la ausencia de la madre. Las chicas, en cambio, crean una especie de espacio simbólico a su alrededor, lleno a veces de recovecos, que las protege del abandono, la depresión y la pérdida del yo.

Este análisis explica lo que separa la forma en que las performer vienesas proyectan la ansiedad en objetos concretos -un cadáver sangrante, una figura des-humanizada- de la creación de espacios simbólicos en la obra de artistas como Tina Keane, a través, por ejemplo, del ritual del juego. Keane fue una de las primeras artistas británicas en valerse de sus experiencias personales como mujer y de su papel de madre para sus performances. La experiencia del parto y la maternidad empezó a plasmarse en la obra de varias artistas británicas activas en los años 70, como Susan Hiller, Catherine Elwes y Mary Kelly, que incluyeron a sus hijos en su obra, y en el caso de Elwes y Kelly como tema fundamental. La obra de Keane, como la de otras artistas de entonces, era tanto una crítica a los formalistas criterios masculinos de los 70 como una extensión de la experimentación para llevar la vida al arte e incluir las experiencias corrientes de las mujeres, que hasta entonces no habían sido tenidas en cuenta.

Keane planteó un insistente desafío a la visión masculina predominante y creó un lenguaje alternativo recurriendo a medios de base temporal. El empleo del cuerpo constituía un gesto radical y político. Lo personal se hace político, en la medida en que representa la ruptura del papel tradicional que había hecho del cuerpo femenino un ente dominado, tanto en las representaciones escénicas como en los rituales privados. Keane sitúa al adulto en un espacio simbólico de la infancia en *Swing* (1978), donde los espectadores hacen de performer sobre un columpio

de niño, cuyo balanceo es grabado por una cámara de vídeo que va reproduciendo la escena en unos monitores situados frente al columpio. El espectador es así devuelto al territorio de la infancia, haciéndose hincapié en la dislocación que produce esa imagen de nosotros mismos que nos es devuelta en plena acción. El columpio cumple el papel de metáfora de los balanceos emocionales entre la infancia y la edad adulta. Sin recurrir a la catarsis, Keane nos ofrece una delicada regresión que deja intacta y evidencia nuestra identidad adulta, permitiéndonos a la vez experimentar otro estado del ser.

En 1972, la directora de cine Annabel Nicolson realiza una larga performance cinematográfica titulada *Reel Time* en la London Film-maker's Co-op. Experimentando con la idea de la proyección como algo espacial, analiza la paradoja existente entre la linealidad del rollo de película que discurre por el proyector, el diáfano volumen de la luz y la imagen en el espacio de la sala. Durante la performance se proyecta sobre una pared una película en la que sale Nicolson introduciendo un rollo de película en una máquina de coser; enfrente de la pared, la artista repite la acción en tiempo real, pasando la película original por un proyector de 16mm. Dos espectadores leen en voz alta dos manuales: *Cómo enhebrar el proyector* y *Cómo enhebrar la máquina de coser*. La película se va perforando y deshilachando a medida que se desplaza repetida y violentamente por la máquina de coser y el proyector, hasta que su recorrido para en seco. Esta acción neo-dadaísta de negación y destrucción socava la ilusión de una desenfocada imagen cinematográfica.

La sensibilidad de Carlyle Reedy, una de las primeras artistas británicas que hizo performances, ha estado siempre próxima a la del dadaísmo europeo. Se conserva escasa documentación de su obra inicial. En 1987 hizo una pieza titulada *The Helping Hand*, homenaje a tres dadaístas: Emmy Hennings, Hans Richter y Marcel Janco. La denuncia que hace Reedy en esta performance de la invisibilidad de Hennings y otras mujeres provocó un mayor interés hacia la lucha de las artistas por alcanzar el reconocimiento, así como la decisión política de incluir en las performances otros medios efímeros y de base temporal. Lo irónico del caso es que la invisibilidad y el hecho de que Reedy no tuviera archivos de su obra inicial venían en cierto modo a perpetuar la naturaleza efímera de la performance. Durante los años 70, muchas artistas, contrarias a que su obra formase parte del sistema que tanto despreciaban, optaron deliberadamente por no dejar documentación de su obra. La ausencia adquiría así una dimensión política. Además, muchas mujeres pusieron en tela de juicio la idoneidad de las galerías, de las que se servían casi todos los artistas (sin excluir a los autores de performances), como espacio para exponer su obra. Esto dificultaba y comprometía más la contemplación y la valoración de su obra, sobre todo cuando, como ocurría en muchos casos, perpetuaban esa ausencia por motivos políticos.

En octubre de 1980 tuvo lugar en el ICA de Londres una exposición muy importante de mujeres artistas que utilizaban medios de base temporal en sus performances. Bajo el título de *About Time*, y dentro de la serie de tres muestras de arte femenino organizadas por el ICA, pudieron verse, a lo largo de diez días, performances, vídeos, instalaciones, películas y montajes con diapositivas. La muestra incluyó performances de Carlyle Reedy, Rose Garrard, Hannah O'Shea,

Catherine Elwes, Silvia Ziranek, Rose Finn-Kelcey, Sonia Knox, Celia Garbuty y Bobby Baker. En la muestra se explicaba que a las mujeres se debía el arte más radical e innovador hecho en Gran Bretaña durante los 70, circunstancia que sin embargo aún no se había reconocido ni analizado debidamente. Este extremo era indiscutible y propio de la realidad del arte en todo el mundo durante los 70. Catherine Elwes y Rose Garrard eran dos de las artistas que destacaban en Gran Bretaña por sus performances realizadas bajo el influjo político del Movimiento Femenino.

Las performances y las instalaciones de Roberta Graham eran más crudas e incisivas y abarcaban una temática compleja: el descubrimiento de tabúes relacionados con la muerte y la mortalidad, la violencia y el erotismo vinculados a la experiencia femenina. En 1983, Graham hizo una performance con instalación titulada *Campo Santo*, un homenaje a las mujeres asesinadas por Peter Sutcliffe, el destripador de Yorkshire. Al igual que el columpio de Keane, el "cementerio" de Graham creaba un espacio simbólico de violencia y muerte que la artista re-visitó y "sanó" como homenaje a las mujeres asesinadas, cuyas "tumbas" cubrió de hierba. La performance reflejaba la necesidad de reparación también presente en *Promise Piece* de Yoko Ono.

La pieza más transgresora de Graham, *Of Them That Slept*, es de 1984: una performance con proyección de diapositivas hecha con Ken Hollings por encargo del festival Violent Silence, que conmemoraba la obra de George Bataille en el Bloomsbury Theatre de Londres en septiembre de ese año. La conmemoración de Bataille supuso la renovación del interés por la catarsis y por los extremos del deseo sexual característico de los 60 y del Destruction in Art Symposium. Con todo, el existencialismo de este evento era de un erotismo más abierto y andrógino, y su catarsis era más hedonista que nihilista, más conmemorativa que curativa.

El evento puso de relieve una tendencia nueva en la cultura británica. Las obras que respondían a los aspectos más controvertidos de la sexualidad tenían cada vez mayor presencia. La austeridad política de los 70 estaba dando pie a una actitud libertaria más hedonista que incluía un elemento gay nuevo y más influyente. Las fotografías de Robert Mapplethorpe acababan de ser expuestas en el ICA. Las películas de Derek Jarman habían tenido buena acogida, y habían calado en un nutrido grupo de cineastas como Holly Warburton, Cerith Wyn Evans, John Maybury, Cordelia Swann y otros, para quienes Kenneth Anger era una figura. Paralelos a los años 60, los clubs *underground* aumentaban su presencia, como en Nueva York, y Throbbing Gristle, la banda de Genesis P. Orridge, ejercía su influencia en bandas *underground* de culto como Last Few Days y 23 Skidoo. William Burroughs había resurgido como estrella en The Final Academy, un festival que se celebró en el cine Ritzy de Brixton, y donde Burroughs compareció al lado de Bryon Gysin, Throbbing Gristle, Last Few Days y otros músicos y poetas.

Lo místico, lo simbólico y lo cuasi-ritual reaparecen, pero con una focalización distinta. Una generación más joven estaba padeciendo el trauma aún vivo de la posguerra y reaccionando ante la nueva inseguridad política que alentaba la guerra fría de Reagan y Thatcher; por otra

parte, la amenaza nuclear volvía a ser un problema capital y la Unión Soviética y Europa Oriental avanzaban hacia los cambios que culminarían en la caída del Muro de Berlín en 1989.

En 1982, Mona Hatoum, artista palestina afincada en Inglaterra, realizó una performance en la que su cuerpo quedó transformado en símbolo de la lucha de una nación alienada. Desnuda y embadurnada de arcilla, se encerró dentro de una pequeña estructura. En su interior Hatoum trataba de levantarse una y otra vez, pero durante tres horas no dejó de resbalar y caer, mientras un *collage* de ruidos de telediarios, de temas musicales y de diálogos en inglés, francés, árabe y hebreo llenaban el espacio exterior. La imposibilidad de ponerse de pie en una estructura incómoda, demasiado pequeña para que cupiese su cuerpo, venía a simbolizar el aislamiento que sentía Hatoum como mujer palestina afincada en Occidente y, por extensión, la situación de la nación palestina en Líbano, Israel y en todo Oriente Medio.

Hatoum pertenece a un grupo de artistas activas en los 80 que utilizan su cuerpo como un medio sumado a otros, entre los que no faltan el vídeo y la escultura. En los 80, el vídeo dejó de ser para los artistas sólo un medio de tiempo real para el análisis interpretativo y fenoménico del cuerpo en el espacio, y asumió una función escultural, con lo que un nuevo lenguaje (el de la escultura y la instalación) quedó incorporado tanto a la realización de vídeos como de performances.

Durante varios años el Bow Gamelan Ensemble mezcló objetos, sonidos y cuerpos en una serie de performances revulsivas y catárticas realizadas por todo Londres. Las acciones del grupo hacían que el cuerpo activase agresivamente una serie a'eatoria de objetos de percusión, entre los que había cacharros viejos, soldadores, viejos motores eléctricos, ventiladores, tubos de metal, trozos de cristal, ollas a presión, sopletes, cirios, petardos, fuimnantes, estropajos metálicos y una vieja lavadora que llenaban de bandejas de metal. Los objetos pirotécnicos se activaban solos o servían para activar otros materiales, provocando el estallido de cristales y creando resplandores luminosos y chispas. La anárquica destrucción del neo-dadaísmo de los 60 sufre aquí una transmutación por medio de las propiedades purificadoras del fuego, fuego que causa la transformación de las sustancias e implica cambio y renacimiento.

El Bow Gamelan Ensemble se adscribe a un estilo de performance que relaciona el cuerpo con la escultura y que se desarrolla en Gran Bretaña durante los años 80. Como Brisley, Catling utiliza su cuerpo para simbolizar el yo alienado, pero sus desplazadas figuras ocupan un espacio más político que poético. La desgarrada figura de Catling, una personalidad fracturada que escapa al entendimiento y a la lógica normales, progresa penosamente por toda una serie de acciones rituales, luchando con la palabra y conteniendo antiguos símbolos de transformación: el loco sabio; el ángel; el Gólem.

Las performances de Catling extraen su energía y su forma del específico espacio en el que se desarrollan. Catling sintoniza su presencia en el espacio, con frecuencia durante un rato muy

largo, al objeto de liberar y hacer que resuenen la atmósfera y la historia que el mismo contiene. Cada espacio es elegido por sus capas superpuestas de memoria. Este interés por la concreción del espacio refleja el nuevo interés por el lugar que caracterizó las instalaciones en los 80, momento en que las performances de Catling alcanzan la madurez. Sus performances están impregnadas de lenguaje escultural. Los objetos físicos, ricos en textura material y en significado simbólico, tienen una presencia destacada y son, a su vez, "transmutados, resintonizados y penetrados por los espacios en los que existen". Los objetos abarcan toda una gama de símbolos: referencias a espacios y actividades interiores de una época y un lugar indeterminados -candeleros, mesas de madera, recados de escribir-; instrumentos de violencia potencial -cuchillos, pistolas-; leche -símbolo de un misterioso fluido corporal, que se elimina a través de la catarsis emocional-; tubos de cristal, sal, plumas, insectos. A algunos objetos les da vida el propio artista y vienen a representar una fuerza primitiva, reforzada por su material físico y por su presencia, a la que se aferra el artista para la dominación.

La potencialidad de transformación a través de la catarsis que manifiestan las acciones místicas y poéticas de Catling recuerdan "la curación infinita de Duchamp que confiere el poder de hablar". Catling ha materializado las fuerzas oscuras a las que, en los años 60, acudieron los neo-dadaístas como presencia que puede ser físicamente negociada para articular el dolor del yo alienado mediante un compromiso del cuerpo con la forma escultural.

Las performances del irlandés Alistair McLennan pueden interpretarse como la plasmación de las utópicas visiones de Beuys, y tienen además profundas afinidades con la deconstrucción del yo social de Stuart Brisley. Este artista irlandés se formó en Escocia y, de 1973 a 1975, estudió budismo zen en Vancouver con un maestro *rinzi*. Como Marina Abramovic, recibió una notable influencia de los principios budistas e hizo suya la creencia de la experiencia cotidiana como clave de la iluminación. Fue este prolongado estudio de lo cotidiano lo que le hizo plantearse en profundidad los problemas filosóficos presentes en el arte y en la vida de todos los días.

En 1975, McLennan empezó a utilizar su cuerpo en actos diarios ritualizados de larga duración. El hecho de que McLennan haya vivido en una comunidad obrera de Belfast este durante más de veinte años, siendo testigo de toda clase de conflictos económicos, políticos y sociales, es la prueba más evidente de su interés por la "curación de las heridas espirituales, psicológicas, políticas, sociales y culturales". La violencia y la ansiedad de su entorno quedan reflejadas en los objetos que emplea en sus performances: bastones, guantes, dentaduras postizas, animales muertos, calaveras, escaleras, granadas, máscaras, todos ellos sacados de su contexto inmediato. Su alifio (ropa negra, rapado al cero, el rostro pintado de blanco o cubierto por un pasamontañas) refleja el cariz siniestro, agresivo, casi militar del anónimo irlandés que lucha por la libertad. Con todo, la des-humanización de McLennan tiene una intencionalidad más chamánica que guerrera, encaminada a producir catarsis y liberación enfrentándonos al sufrimiento. El pez podrido que reiteradamente aparece en sus performances posee el mismo simbolismo que el de la corrupción de la materia en los actos neo-dadaístas de los 60, o que el de la comida putrefacta y la carne de las obras de arte corporal de Brisley tituladas *And for today... nothing* y

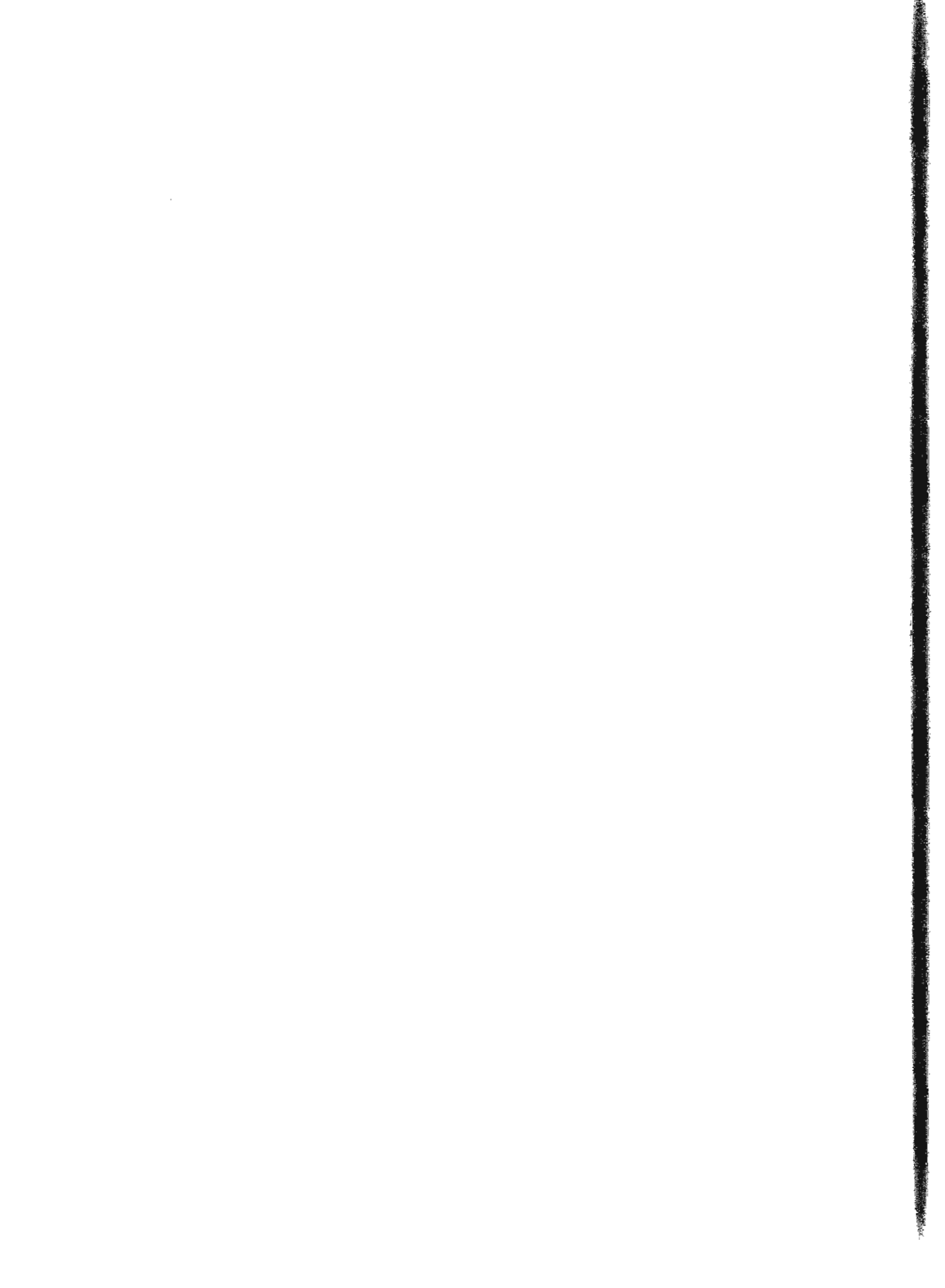
10 Days. En el acto chamanístico de McLennan cabe la esperanza de que la "enfermedad" sea auto-impuesta.

A mediados de los años 70, Stuart Brisley hizo hincapié en que la performance ha de comprender la idea de participación de los demás. La liberación de las fuerzas emocionales reprimidas que radica en el núcleo de todas las performances realizadas en Gran Bretaña, así como en otros países, desde los 60 en adelante, supuso no solamente la liberación del artista sino también la del espectador y, en términos más amplios, la del conjunto de la sociedad. Como señalara Berger, citando a Cage: "La situación anarquista permite a la gente ser tanto noble como diabólica; para redescubrir el yo independizado de las restricciones normalizadoras de la represión". A través de la performance, el cuerpo se transforma en un instrumento mediante el cual el individuo puede fijar los límites de su propia moralidad.

Chrissie Iles

NOTAS (1) Allan Kaprow, *The Blurring of Art and Life*, University of California Press, California, 1993.

NOTAS (1) Allan Kaprow, *The Blurring of Art and Life*, University of California Press, California, 1993.



1993

Desde 1993 trabaja simultáneamente en instalaciones y performances como músico y escritor. También durante 1993, utilizó la "poverty press", con la finalidad de distribuir manifiestos de la Dadanarchist (organización anti-art que se dedica a la reflexión sobre el derrumbamiento de la cultura capitalista contemporánea). Una selección de manifiestos de la Dadanarchis ha sido publicada por Serpents Tail, con la colaboración del teórico vanguardista radical Stewart Home.

1994

4 de enero
Dada.Narchist manifesto
Performance-conferencia, en colaboración con CYLINDER
UNIVERSITY OF STRATHCLYDE. DRAMA CENTRE AT THE RAMSHORN. WINTERSCHOOL'94. GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA

6, 7 y 8 de enero
All religions are one
Performance
GALERIA DE UN ANTIGUO MERCADO DE FRUTAS. WINTERSCHOOL'94. GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA

Formaba parte de la performance de Roddy Hunter/Julie Bacon. CYLINDER Performance ritual que investiga el deterioro, la inviabilidad y muerte de la comunicación a través del entierro de objetos rotos (vídeo, cámara, máquina de escribir...).

7 de enero
People slalom (or the Dada Skier)
Performance
WINTERSCHOOL'94. GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA
Realizada en una calle completamente llana. La idea básica era hacer una acción con objetos encontrados a la manera del ready made de Duchamp o del objet trouvé.

Del 15 de marzo al 11 de julio
Psyco-mute I- II
Performances
METRO DE GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA
Dirigida a superar los principios de diferencia, inquietud y terrorismo que afectan a la comunidad. Inicialmente la performance contaba con la colaboración de Roddy Hunter (CYLINDER).

9 de noviembre
Hunger/Miss Julie
Instalación y Performance, en colaboración con Left Right
DRAMA STUDIO. UNIVERSIDAD DE GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA
La anti-interpretación de Miss Julie de August Strindberg.

9 de diciembre
333 (Recurrence)
Performance, en colaboración con Group 3
CCA PERFORMANCE PLATFORM. GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA
El Group 3 fue fundado por Ross Birrell, Graham Eatough y David Smith. Trabajaban en la performance experimental basada en la numerología, la anarquía, y la teoría musical de John Cage.

El Group 3 incorpora en sus performances músicas, compuestas por Ross Birrell, el humor experimentado en los rituales banales de la vida cotidiana y la vulnerabilidad de la identidad masculina a finales del milenio.

1995

Febrero
Auto-gestión
Performance realizada por Stuart Buchanan
Inspirada en el artista fluxus George Brecht.

22 de abril
Limbo
Instalación y Performance
EXPOSICIÓN ACTITUDES TO MENTAL HEALTH IN SCOTLAND 1780-1995.

RELIVINGROVE GALLERY. 8. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA
La performance investigaba la idea de la esquizofrenia, la depresión y la ansiedad. El vídeo ha sido editado por Left-Right y la grabación de la lectura de la poesía melancólica del siglo XIX, *The City of Dreadful Night*, por James (BV) Thomson. La lectura del poema la realizó el poeta Tom Leonard. Limbo era una parte de Out of Mind Out of Sight.

10 de junio
Short summer
Performance, en colaboración con Group 3 (*)
CCA (CENTRE FOR CONTEMPORARY ART). GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA

15 de julio
Psycho-mute III
Performance
METRO. LONDRES. GRAN BRETAÑA
Abordó los problemas del terrorismo y la inquietud en la comunidad, dentro de lo normal y de lo patológico. El video documento fue mostrado en el Summer Exhibition-ICA, Londres, el 16 Julio 1995.

19 de septiembre
K II
Performance, en colaboración con Dadanarchist Art Foundation
ENCARGO DE LA UNIVERSIDAD DE GLASGOW CON MOTIVO DE LA SHOAH AND PERFORMANCE CONFERENCE.
UNIVERSIDAD DE GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA

El público/participante fue transportado a un lugar secreto fuera del centro de la ciudad, encerrado bajo llave en la caja frigorífica de un camión isotérmico.
La intención de la performance era la de explorar los principios de libertad (consentimiento, confabulación con el poder) y los ataques a los aumentos de los alquileres de las viviendas. La idea de la concentración es una metáfora sobre los actuales campos de concentración para gente pobre.

1995

BRIAN CATLING

Escultor, poeta y performer artista, que trabaja con la memoria colectiva que le sugieren los espacios en los que interviene.

1991

Performances
VICTORIA & ALBERT MUSEUM. LONDRES. GRAN BRETAÑA.
TRONDELEC ARTS CENTRE. TRONDHEIM. NORUEGA.
ASPEX GALLERY. POSTSMOUTH.
TEMPRE BAR GALLERY. DUBLÍN. IRLANDA.
NATURHISTORI MUSEUM. BERGEN. NORUEGA.
MUSEUM OF LIVING ART. REYKJAVIK. ISLANDIA.
BELLUARD-BOLWERK FESTIVAL. FRIBURGO. SUIZA.

1992

Performances
GIANOZZO 92. BERLÍN. ALEMANIA.
THE MELK FABRIKE. DEN BOSCH. HOLANDA.
SCHLOSS PLUSCHOW. MECKLENBURGISCHES KUNSTLERHAUS. ALEMANIA.

1993

Performances
TATE GALLERY. LONDRES. GRAN BRETAÑA.
UJAZDOWSKI CENTRE OF CONTEMPORARY ART. VARSOMIA. POLONIA.
SOLARIA PLAZA. FUKUOKA. JAPÓN.
KITAKUSHU MUSEUM OF ART. JAPÓN.
ARTIFACT GALLERY. TEL AVIV. ISRAEL

1994

Bookworks
Performance
THE READING ROOM & THE KING'S LIBRARY AT THE BRITISH LIBRARY AND THE CASTLE MOUND. OXFORD. GRAN BRETAÑA.

Performances
SERPENTINE GALLERY. LONDRES. GRAN BRETAÑA.
FACTORIA DE L'ARTS. OLOT. GIRONA. ESPAÑA.
CASA DE CULTURA. GIRONA. ESPAÑA.
SAMTIDS MUSEUM. OSLO. NORUEGA

1995

Performances
REVENGE OF THE REFORGOTTEN,
ROYAL ALBERT HALL. LONDRES.
GRAN BRETAÑA.
HIDDEN CITIES, BUS TOUR, LABORATORY GALLERY. OXFORD. GRAN BRETAÑA.

1996

Performances
KONSUM PROJEKT, BAITZ.
LAND BRANDENBURG. ALEMANIA.
CLEPSYDRA. SOUTH LONDON GALLERY.
LONDRES. GRAN BRETAÑA.
FREIWILD FESTIVAL, HALLE. ALEMANIA.

1995

HELENA GOLDWATER**1995**

Junio
Compere
Performance
QUEER VISIONS. LONDON FILM MAKERS COOP.
PRIDE ARTS FESTIVAL IN "QUEER CIRCUS".
MINISTRY OF SOUND. PRIDE ARTS FESTIVAL.
LONDRES. GRAN BRETAÑA

Septiembre
And the hairs began to rise (Jezebel)
Performance
ICA. LONDRES. GRAN BRETAÑA

Octubre
And the hairs began to rise (Naive)
Performances
MADAME JOJO'S. LONDRES. GRAN BRETAÑA

Octubre

And the hairs began to rise

Performances

BERLIN LESBIAN FILM FESTIVAL. ALEMANIA

Noviembre

Compere

Performance

LIVE ART IN HIGHER EDUCATION: ARTS COUNCIL

OF ENGLAND RESIDENCY SHEFFIELD HALLAM

UNIVERSITY.

Muestra de los resultados con los estudiantes: It's Saturday Night!

Diciembre

And the hairs began to rise (Duckie)

Performance

ROYAL VAUXHALL TAVERN. LONDRES. GRAN

BRETAÑA

1996

Marzo

And the hairs began to rise

Performances

THE OLD BULL ARTS CENTRE. BARNET. PARADISE

FACTORY. MANCHESTER. GRAN BRETAÑA

Abril

Inventions by lesbians/Secrets galore

(Duckie)

Performance

ROYAL VAUXHALL TAVERN. LONDRES. GRAN

BRETAÑA

Mayo

Inventions by lesbians/Secrets galore

Performances

CLUB BENT. THE GREEN ROOM. MANCHESTER.

GRAN BRETAÑA

Junio

Inventions by lesbians/Secrets galore

(Scenes from the Outskirts)

Performances, en colaboración con

ObScene Womens Theatre Company

ICA. TURTLE KEY ARTS CENTRE. SOUTHWARK

PLAYHOUSE. LONDRES. GRAN BRETAÑA

Septiembre

Gag

Performance

IT'S QUEER UP NORTH CLUB NIGHT.

MANCHESTER. GRAN BRETAÑA

4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02

SUSANHA HARI

Trabajo que se inscribe dentro de la poética visual, espectacular y confrontacional, basado en la manipulación emocional y física mediante canclones, gritos y bailes, que ilustran y sugieren situaciones de tensión.

A partir de 1995 fundó junto a Kirsten Reynolds el proyecto The Tingle Factor, que consiste en agrupar un conjunto de artistas dentro de una línea global; artistas que serán presentados mediante recursos técnicos que unifiquen las distintas individualidades. Han presentado sus trabajos en Voltaire Studios, en Londres; en Cardiff Art in Time Festival, País de Gales; y en Ave Festival, Arnhem, Holanda. Ha presentado sus performances en Nosepaint, Londres; The Exploding Cinema, Londres; Bravo Festival, Alemania; y Extrapol for Elba, en Holanda.

4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02

HAYLEY NEWMAN

1991

The feeling of making and listening to sound

Performance, en colaboración con

Czech Photographers, Praga, The Czech Republic

INTERNATIONAL EXHIBITION OF STUDENT

PHOTOGRAPHY. MEDIUM GALERIE. BRATISLAVA.

ESLOVAQUIA

Dos personas muestran la serie de fotos correspondientes al título.

1994

Ecomiss

Performance

THE ECONOMIST SUMMER SHOW. ECONOMIST

PLAZA. LONDRES. GRAN BRETAÑA

Cuatro fotografías escenificadas en una sala de *The Economist*.

Record y Kiss

Performances

NOSEPAINT. LONDRES. GRAN BRETAÑA

1995

Microphone Skirt

Performance

THE TINGLE FACTOR. AVE FESTIVAL. ARNHEM.

HOLANDA

Trans.form.identity

Video performance

DINAMARCA

Multimedia donde se utiliza un vídeo de recopilación de los últimos trabajos.

Video Jukebox 0.1

Video performance

ALROSA 2000. FRANKFURT. ALEMANIA

Vídeo sobre el comienzo del happening:

That's why they're doing it, de Malcolm&lily's.

Tour

Performance

FRAUEN KNEIPE BENEFITZ KONZERT.

ROTE FLORA. HAMBURGO. ALEMANIA

Bedrock

Performance

ALLGIRLS. BERLÍN. ALEMANIA

Consistió en pasar una tarde con la tecnología convencional.

SuicideCat y Tour

Performances

HFBK. JAH ESAUSTELLUNG. HAMBURGO. ALEMANIA

Und, Und, Und (Gummipaarchen'multiple)

Performance

HANDLUNG. HAMBURGO. ALEMANIA

Im/Pure de Microphone Skirt

Performance

OSTERWALDER'S ART OFFICE. HAMBURGO.

ALEMANIA

Bild Me, Bild You de Kalte Schulter

Performance

GALERIE KM235. HAMBURGO. ALEMANIA

That's why they're doing it - a begging happening

Performance pública, en colaboración

con Nina Koennemann como

Malcolm&lily

BERLÍN. ALEMANIA

Muestra burlesca en el metro de Berlín.

Delta

Performance pública, en colaboración

con Nina Koennemann como

Malcolm&lily

HAMBURGO. ALEMANIA

Competición de orines en la zona lujosa de la ciudad.

World of Sex

Performance pública, en colaboración

con Nina Koennemann como

Malcolm&lily

HAMBURGO. ALEMANIA

Recorrido sonámbulo bajo la luna llena a lo largo del Reeperbahn.

Old fashioned paradise

Performance pública, en colaboración

con Nina Koennemann como

Malcolm&lily

HAMBURGO. ALEMANIA

Un chófer conduciendo un cabriolet realiza una guía comentada por la ciudad a Malcolm&lily.

4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02

CLAIRE SHILLITO

1996

Hi I'am Claire, come up and see me. I'll be waiting...

Performance

CARDIFF ART FESTIVAL. PAÍS DE GALES. GRAN

BRETAÑA

4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02

MARISA ZANOTTI

1992

Noviembre

Anatomy (DanceWeb)

Performance, en colaboración con

Philip Jeck (sonido) y Clive Mitchell

1993

Agosto

Anatomy

Performance, en colaboración con

Philip Jeck (sonido) y Clive Mitchell

1995

22 y 23 de noviembre

Runner (work in progress)

Performance

CCA. GLASGOW. ESCOCIA. GRAN BRETAÑA

Primera fase de un proyecto multidisciplinario de un año de duración, basado en la autobiografía de Brian Keenan's: *An Evil Cradling*.

Runner se compone de 10 episodios en los que el corredor experimenta la habilidad de sobrevivir en condiciones extremas, tanto en lo emocional, lo político y lo mental, como en lo físico.

Una bailarina hace intentos de localización de los países europeos dentro del mapa actual y muestra los cambios que han sufrido. El mapa se proyecta en el suelo junto a los objetos estereotipados de Al Pacino en *El Padrino 2*, de Robert de Niro en *Taxi Driver* y de Pamela Anderson en *Los vigilantes de la playa*.

El trabajo se basa en la progresión pacífica y lenta de un cuerpo arrastrándose por la superficie, y en el sonido concreto de la carne golpeando el suelo.

4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02 4E-9 00 400-02

Anexos

NUMERO
TOMO

ΑΙΕΔΕΥΑΙ





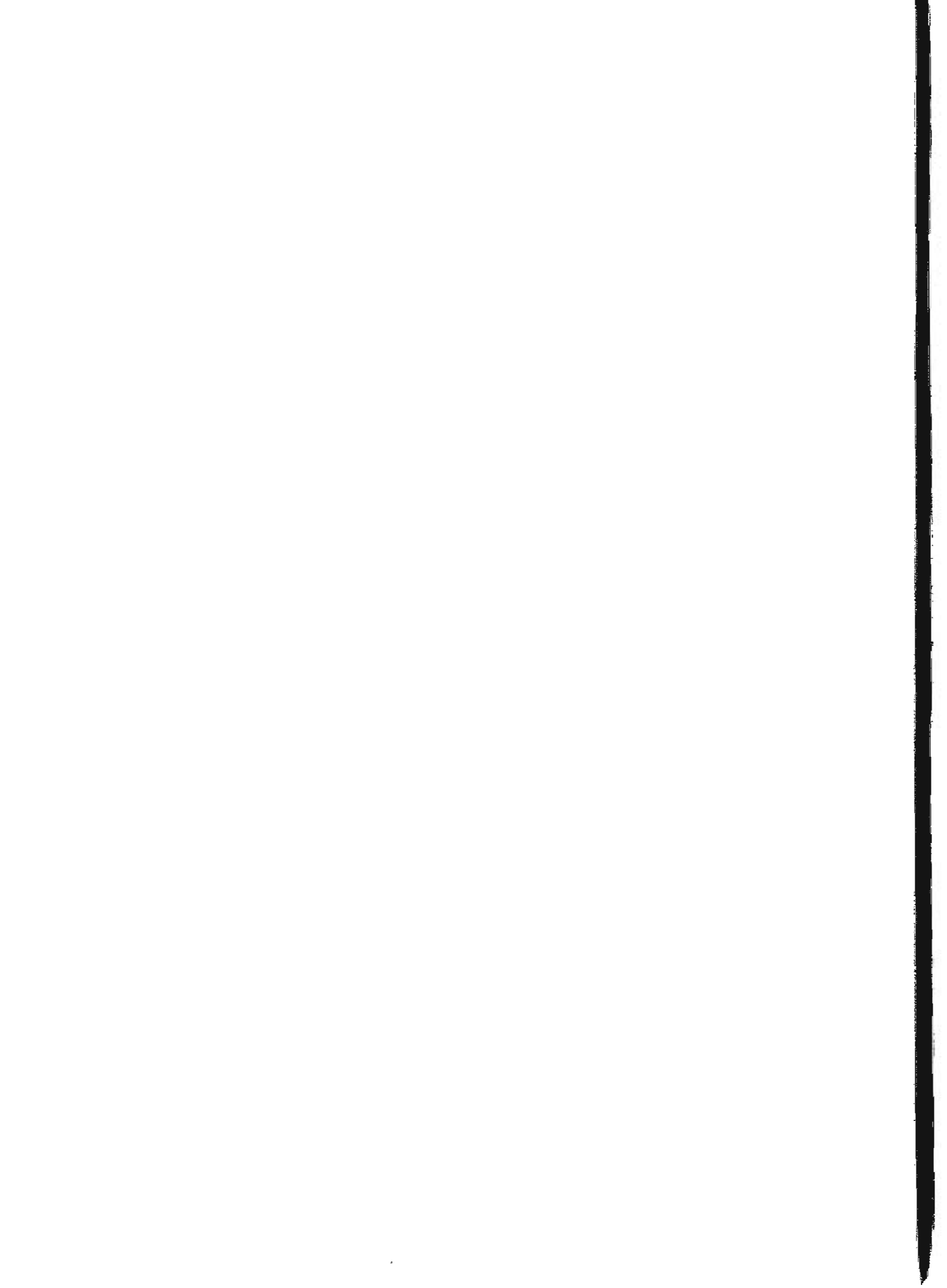
El deporte conceptual

Anexos

NÚMERO

omot





EL DEPORTE CONCEPTUAL

Julio César Martínez y Jaime Aledo

Desde los primeros años de la década de los 70, el intento de unir arte y vida hacía furor; aunque, la verdad, esto era cada vez más complicado y tedioso por el dogmatismo de las diversas corrientes del arte conceptual del momento. Estas páginas pretenden mostrar, a modo de ejemplo, que no todo fue así, que hubo tendencias más amenas, intentos de popularización e, incluso, una actitud irónica frente a posturas demasiado grandilocuentes; para constatar que cuando el arte se quiere fundir con la vida, lo estropea todo: el arte y la vida.

CONCEPTUALES FUERA DE JUEGO

Desde 1973 un colectivo fluctuante pero numeroso -unas cincuenta personas en total- mantenía una práctica artística relajada. Se trataba de un conceptualismo sin grandes pretensiones, en el que predominaba el humor y el desenfado; una crítica, desde dentro, de lo que entonces se llamaban nuevos comportamientos artísticos, y con una clarísima intención de hacer arte fuera de los circuitos artísticos habituales.

La mayoría de las obras producidas por estos artistas eran acciones privadas, fiestas, viajes, pequeñas ediciones, etc. que en numerosas ocasiones incidían en otras esferas de la vida como la universidad, la prensa, la vida del barrio, etc.

En septiembre de 1977 se logró aglutinar todo el esfuerzo humano y teórico de los diversos grupos que conformaban los artistas mencionados en una empresa realmente novedosa y, poco o nada, explotada: introducir el arte en un mundo tan reglamentado, y a la vez tan popular, como es el del deporte.

Nació así un club deportivo que pretendía convertir el deporte no en una lucha entre contrarios sino en un espectáculo artístico, en el que tuvieran cabida las más renovadoras tendencias del arte contemporáneo. Y surgió como contrapunto ideológico a la figura de deportista-gladíador-profesional que exige la alta competición moderna, con la posibilidad añadida de introducir acciones artísticas en el espectáculo deportivo, y para enriquecer la excesiva rigidez del reglamento y de las tácticas y movimientos de los deportistas, encaminadas únicamente a imponerse al adversario.

En el deporte, como imagen de la vida, la competición es esencial, por tanto el no ser competitivo constituye un atentado a una convención social unánimemente aceptada. Pero si, además de no competir, se es absolutamente respetuoso con el reglamento, los estamentos federativos, el otro equipo, los árbitros y el público, la idea cobra aún mayor interés.

Más aún, si se valoran las posibilidades estéticas de la geometría del terreno de juego, el movimiento de los jugadores y su indumentaria, la participación del público... la idea del deporte como arte se hace muy atractiva, y el infiltrar un grupo de artistas en el mundo del deporte federado, irresistible.

PASSIÓN D.I.



CONCEPTUALES EN LA PALESTRA: PASSIÓN D.I.

Así pues, la primera decisión de este grupo de artistas fue fundar un club deportivo con el nombre de Passión D.I. (Deporte de Ideas) e inscribir un equipo en la Federación Castellana de Baloncesto para participar, en la temporada 77-78, en la 3ª categoría regional: Passión comenzó su andadura en la primera semana de octubre de ese año.

La nueva concepción artístico-deportiva se elaboraba en cada uno de los partidos con una vitalidad sorprendente. Valorando en primer lugar la inspiración de la improvisación individual y colectiva, un conjunto de jugadas ensayadas constituía la columna vertebral del proceso creador. La muestra aquí reseñada es tan solo un extracto, ya que, con el tiempo, esas jugadas se multiplicaron y renovaron sin parar.

Hay que resaltar que la aparición de Passión en las canchas creaba una enorme expectación y una gran afluencia de público, que se acercaba a presenciar los encuentros. Incluso se logró una cierta comunicación con los otros equipos y con los árbitros, que en algunos momentos adoptaron comportamientos similares.

Aunque también, es cierto, se dieron momentos agresivos que, en una ocasión, provocaron la suspensión del encuentro por parte del árbitro principal. Este acontecimiento desató una interesantísima polémica en torno a la esencia del concepto de competición en el deporte. Hubo un juicio en la Federación, el correspondiente recurso del club y, por fin, después de un careo entre el otro equipo, el árbitro y Passión, el dictamen absolutorio del Comité de Disciplina.

Tras este incidente, la temporada continuó sin sorpresas (y sin que se ganara ningún partido), provocando el interés de los medios de comunicación, la duda de los "rivales" y la afición de un público cada vez más fiel, entusiasta y participativo, ahora muy bien informado por los panfletos que se repartían antes de los partidos en los que se reflejaba el ideario del club y sus intenciones conciliadoras y artísticas.



FEDERACION CASTELLANA
DE BALONCESTO

F. E. B. - F. I. B. A.

COMITE DE COMPETICION

Fallo nº 306 Temporada 1.977-78

REFERENCIA: Encuentro de categoría, **Masculino 3ª G2 4ª** correspondiente a la
Competición **Copa Primavera** entre los representantes de
los Clubs **Sitre** y **Passión** celebrado
el día **23 de Abril de 1.978**

Vista el acta del encuentro y los informes obrantes en relación con dicho partido sobre las incidencias ocurridas, estudiados los hechos y demás circunstancias que concurren, este Comité de Competición.

ACUERDA:

Se da por finalizado el encuentro con el tanteo de 10-3 a favor del equipo Sitre y sanción al Club Passión con descuento de un punto de la Clasificación General por actitud antideportiva de los componentes del equipo, que dió lugar a la suspensión del encuentro Artº 253 del R.G. de la F.E.B.

Se sanciona al Club Passión con 1.500 Ptas. de multa por antideportividad de sus jugadores Artº 255 y 245 del mismo reglamento.

Se amonesta a los jugadores del equipo Passión, D. Eduardo Olgado Guillen, D. Jaime Gonzalez de Aledo y Ordina, D. Manuel Carama Garcia D. Miguel Narvaiza Traspaderme, D. Luis Carama Garcia, D. Fernando de Salas Vara de Rey y D. Julio Cesar Martinez Dominguez por su actitud antideportiva Artº 217 a) del mismo reglamento.

Madrid, 25 de Abril de 1.978
EL SECRETARIO GENERAL Y COMPETICION



Firmado :Felipe Ochoa Gallego

A Jugada de ataque

D Jugada defensiva

▲ Jugadores del equipo "adversario"

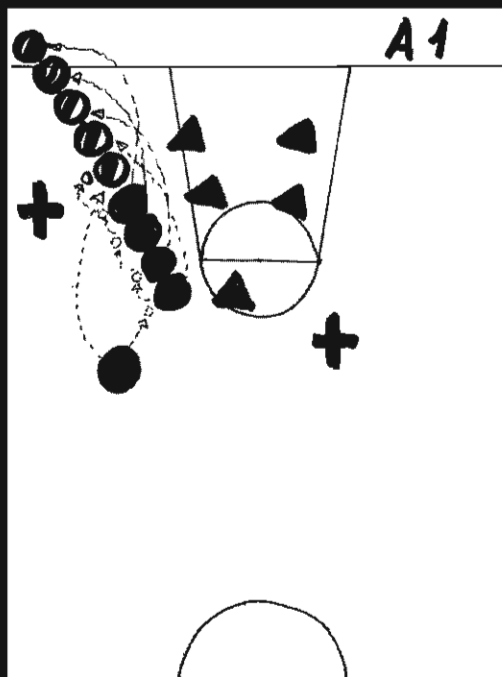
● Jugadores de Pasión

+ Árbitros

○ Balón

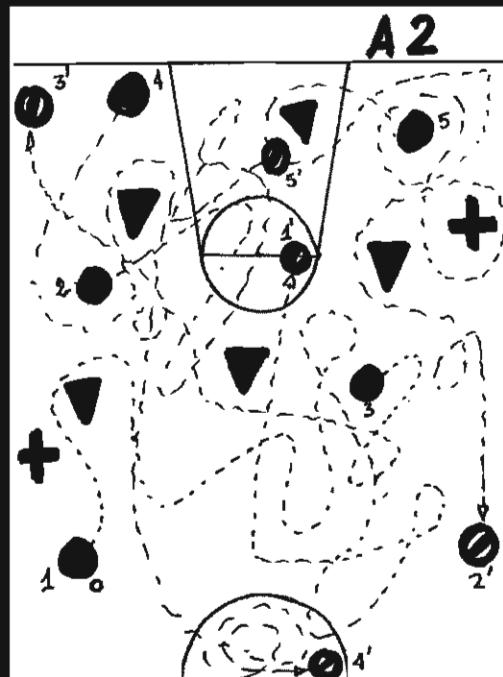
⊙ Balón movimiento

⊖ Jugadores al acabar



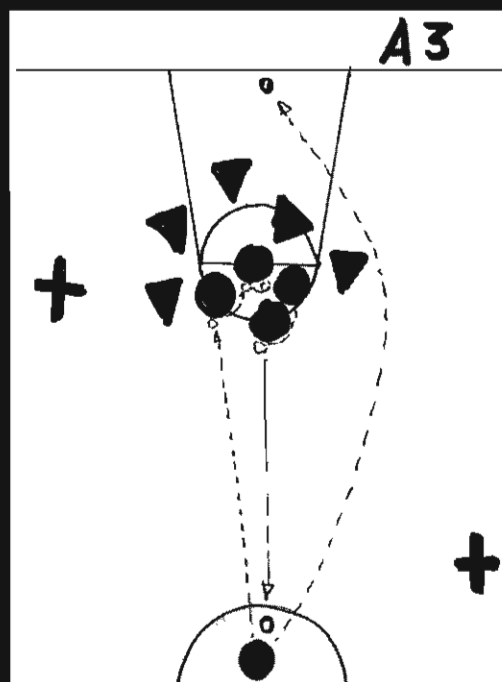
PASE MISÍ

Todos los jugadores atacantes se disponen en línea, exceptuando el que lleva el balón. Este pasa al primero de la línea y se coloca en el extremo contrario. El que ha recibido el balón se lo da al siguiente y corre a situarse en el extremo contrario, así sucesivamente, hasta salir por un lateral de manera brillante.



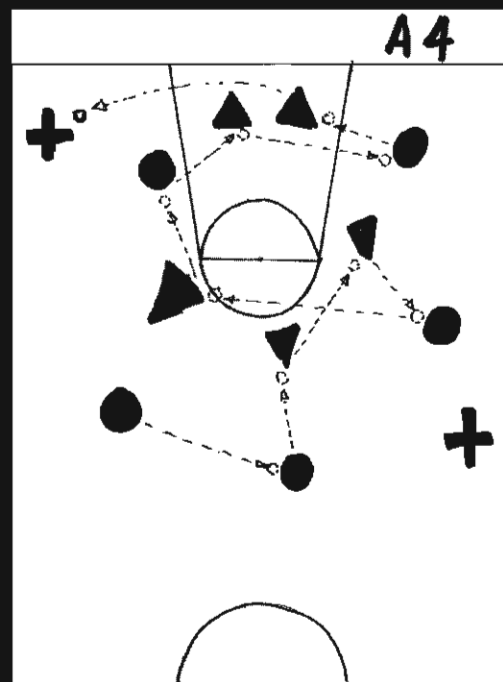
VALORACIÓN DEL ESPACIO

Los jugadores atacantes, dejando el balón depositado en el suelo, corren en todas direcciones construyendo un entramado virtual de todo el espacio contenido en el rectángulo de juego.



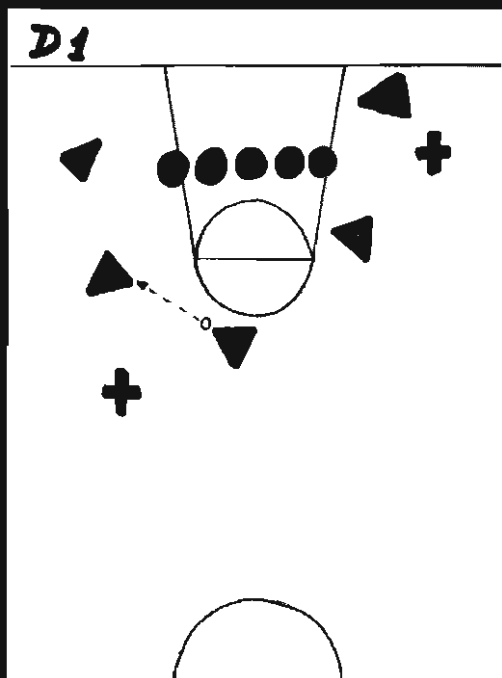
MELÉ CON TIRO DE CENTROCAMPISTA

Un cuarteto de jugadores atacantes se emplea en una melé frente a la defensa contraria sacando el balón al apertura, situado en el círculo central, para que éste lance a canasta con técnica de discóbolo.



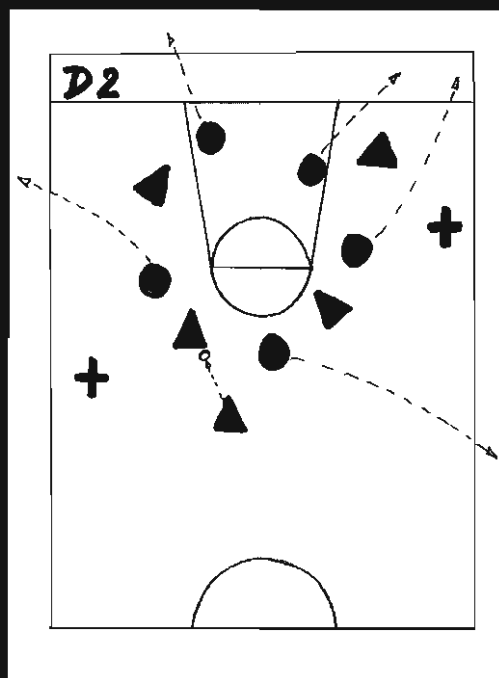
CONFRATERNIZACIÓN Y PASE AL ÁRBITRO

Jugada solidaria donde las haya. Los jugadores atacantes y defensores intercambian el balón y, por fin, invitan al árbitro en un paso institucional.



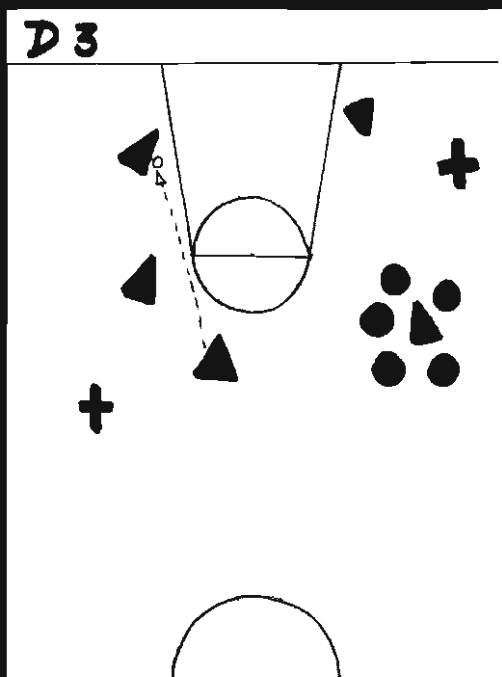
MURALLA

Defensa en línea estática, que permite una valoración geométrica de la superficie definida por la bombilla de la zona.



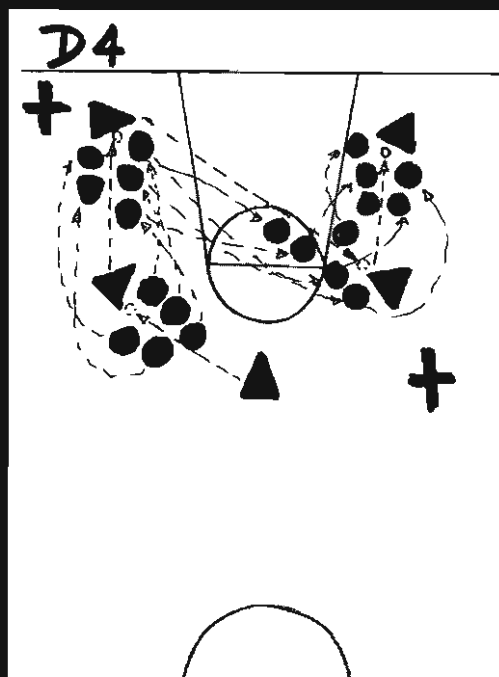
FUGA

Jugada que implica un gran estallido dinámico al huir, en todas las direcciones, cada uno de los jugadores que ejecutan la defensa. El desconcierto que se produce en los atacantes es la base teórica de esta defensa.



AL HOMBRE

Defensa textual que consiste en que todos los jugadores marquen, con gran agresividad, a un jugador atacante, preferentemente uno no que no tenga el balón. No se moverá.



AL SALÓN

Todos los jugadores defensivos, juntos en tropel, persiguen el balón a lo largo de toda la cancha en movimiento generador de bellísimas superficies alabeadas.

DECLARACION PUBLICA DE INTENCIONES

A) IDEA BASICA

- a.1) La intención primordial de este club es impulsar el deporte de ideas, proponiendo el desarrollo de la imaginación dentro de las normas de un deporte.
- a.2) Se elimina el carácter agresivo de la competición fomentando, en cambio, todas las facetas de expresión estética dinámicas, así como la cooperación activa entre los jugadores de ambos equipos, público y equipo arbitral.
- a.3) Se suprime el concepto del "superhombre físico", y el consecuente clasismo que se introduce en los equipos en función de la bondad, o no, de sus jugadores. Se evita así la marginación de jugadores "no buenos" ó "no inspirados" y se potencia el sentido de comunidad deportiva de ideas.

B) RELACION CON EL PUBLICO

- b.1) La colaboración del público se considera fundamental para el desarrollo del juego.
- b.2) Entendemos que el público ideal es el compuesto por deportistas que buscan posibilidades imaginativas para la práctica de un deporte, por lo que invitamos a todos aquellos espectadores que no sean deportistas habituales a iniciar alguna actividad deportiva.

C) RELACION CON EL OTRO EQUIPO

- c.1) Existe un espíritu de plena colaboración y comunicación.
- c.2) Debe quedar bien claro que en ningún momento se pretende ofender. En caso de persistir un sentido subjetivo de ofensa es, claramente, un problema de rigidez de conceptos, pues los que esta teoría pretende tener es una gran amplitud por lo que no es susceptible de restricciones.

D) RELACION CON EL EQUIPO ARBITRAL

- d.1) Se considera al equipo arbitral integrado en la dinámica y normativa del juego pero con una incidencia peculiar en el desarrollo del mismo, por su desvelo en hacer que las reglas configuren realmente un espacio determinado.

E) ¿PORQUE EL WATER-POLO?

Porque tras nuestra ya larga experiencia en otros juegos y deportes (baloncesto, rugby, natación, marcha atlética, catch, judo, fulbito, alpinismo, esquí, croquet, ping-pón, escultismo, atletismo, tenis, frontón, balonvolea, etc...etc.) y nuestros exitos en la pasada temporada en el baloncesto de ideas, hemos considerado y pretendemos demostrar practicamente con el concurso de todos, que el water-polo es campo abonado y se encuentra particularmente bien dotado, merced sobre todo a su medio acuático que permite el movimiento en tres dimensiones, para la gratificante practica del llamado "deporte de ideas".



CONCEPTUALES EN REMOJO: AQUASSIÓN

A comienzos de la temporada 78-79, la asamblea de jugadores y socios decidió, por unanimidad, abandonar el baloncesto, suficientemente experimentado, e introducir sus revolucionarios planteamientos estéticos en otro deporte que, a ser posible, fuera por todos desconocido.

Se eligió el *water-polo*, y se inscribió un equipo en la Federación Castellana de Natación, en la que se afrontaron dos temporadas bajo el nombre de Aquassión (Pasión en el agua).

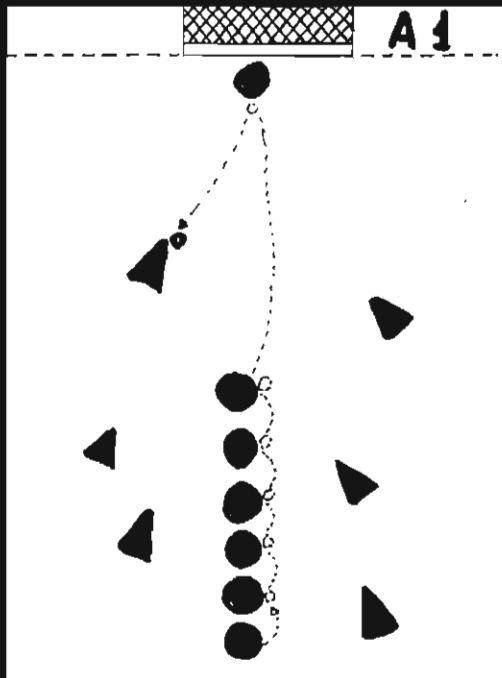
Lo más interesante de esta nueva propuesta fue la libertad creativa que proporcionaban el absoluto desconocimiento de las tácticas de este deporte y la incorporación de la tercera dimensión, al ser posible bucear. Por tanto, las jugadas se ajustaban a este nuevo medio acuático, así como las diferentes acciones individuales, más arriesgadas en este caso, que desgraciadamente no están documentadas.

Junto a esto, un factor determinante fue el ascenso de categoría. Aquassión comenzó a militar en primera división -no existía otra- actuando con equipos cuajados de jugadores internacionales. En la segunda temporada la Federación creó una segunda división que los jugadores de Aquassión interpretaron, maliciosamente, como diseñada para ellos ante las protestas de los mejores equipos, que llegaron, en un caso, a un intento de agresión física.



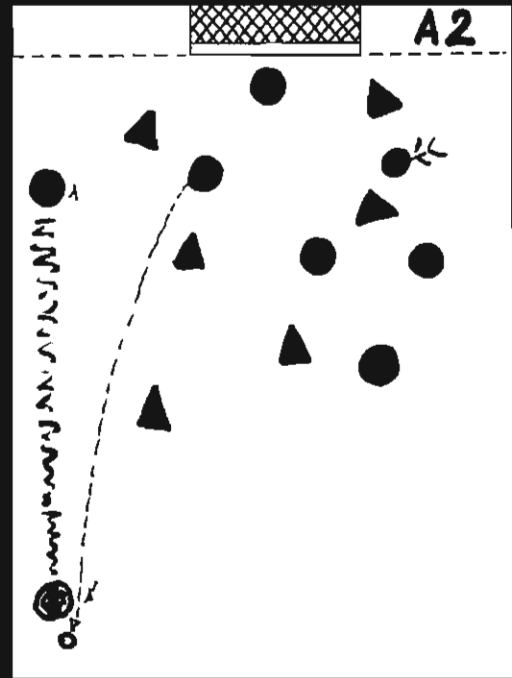
Por último, sería conveniente reseñar que el jugar en primera división motivó el que la prensa, y en primer lugar la especializada, recogiera cada semana los resultados y la crónica de los partidos, a veces con comentarios que no tienen desperdicio.





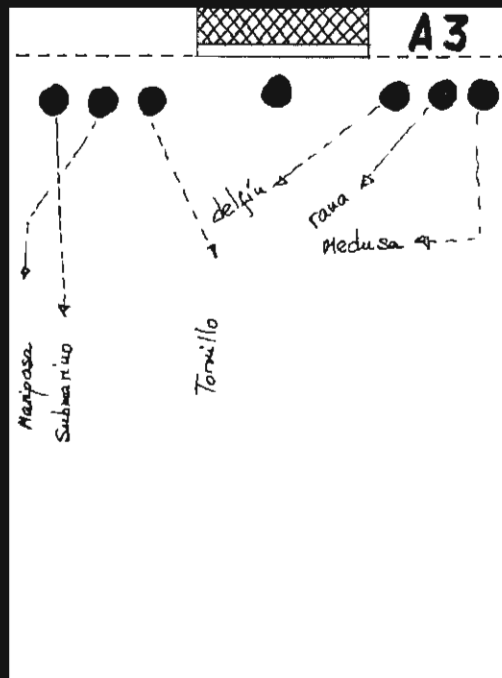
LÍNEA

Dispuesto el equipo atacante en una línea perfecta, el balón discurre en retroceso hasta llegar al portero que, con exquisita elegancia, se lo cede a un contrario.



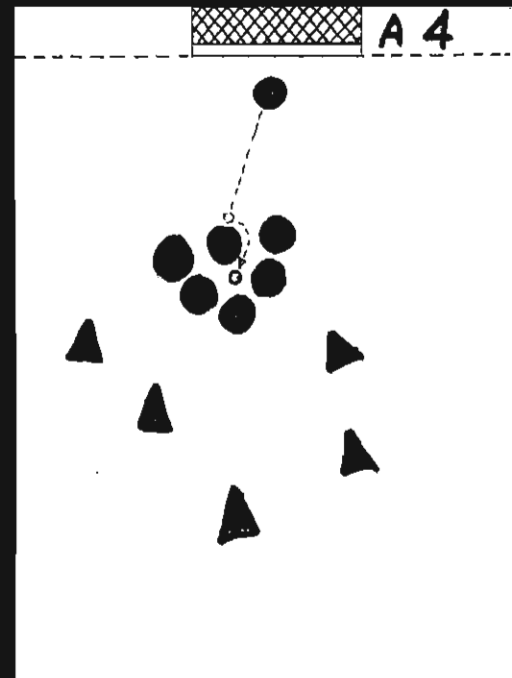
DESAPARECIENDO POR LA BANDA Y BUCEANDO (SI SE PUEDE)

El jugador que va a recibir el pase inicia una inmersión en búsqueda tridimensional del balón, que se mece en la superficie.



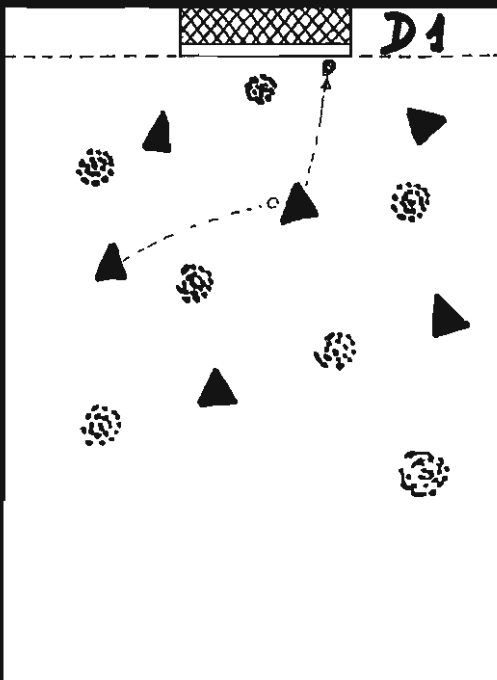
SAQUE ESTILOS

Los jugadores de Aquassón, siempre en los saques, nadan en todas las direcciones y con una gama extensa de estilos.



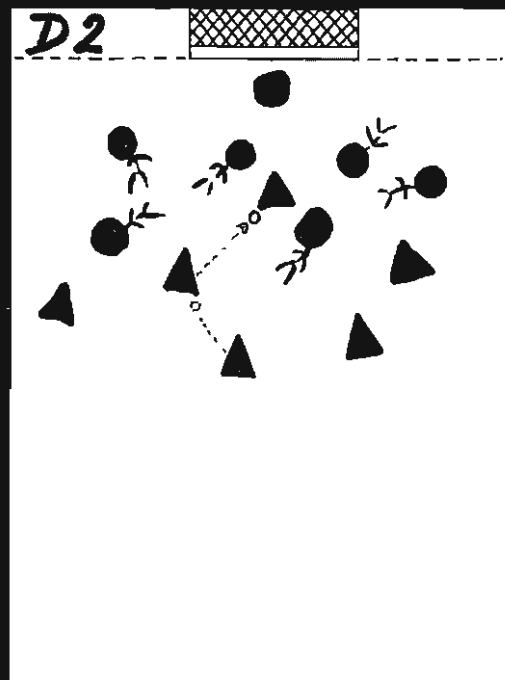
CUÑA

Formación adquirida de la cultura romana que permite avanzar al balón en un estado de perfecta protección.



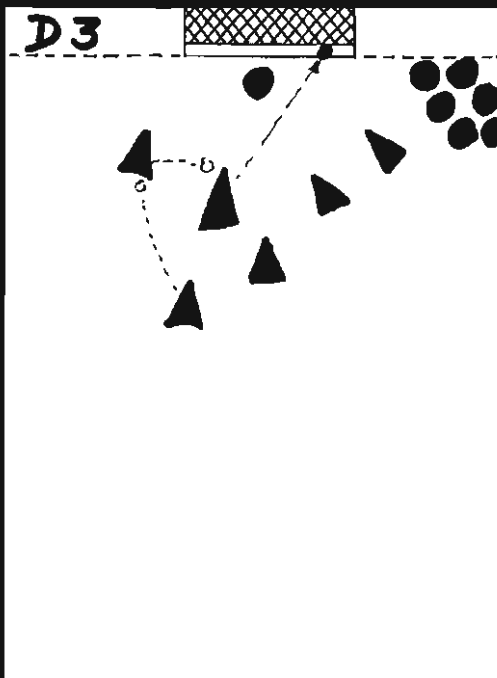
INMERSIÓN

En un determinado momento del ataque, los jugadores defensivos se sumergen al unisono, desconcertando altamente el juego de ataque.



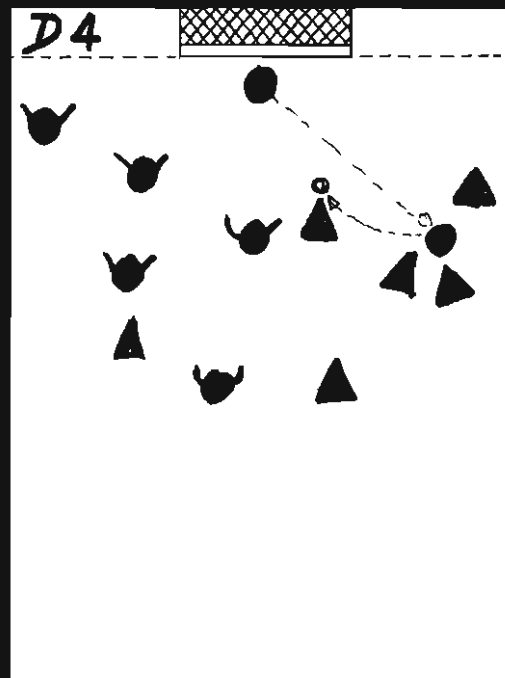
MAR DE LOS SARGAZOS

Disposición defensiva adoptando el estado de "muerto", que crea al equipo atacante grandes dificultades en la navegación.



MARCAR ESQUINA

Obsérvese con qué agresividad los jugadores de Aquassión defienden una de las partes geométricas del rectángulo de juego.



CESIÓN EN APURÓS

El jugador de Aquassión cede el balón a un contrario, mientras sus compañeros se rinden.



Jugadores de Aquassión en Inmersión



Jugadores de Aquassión en actitud de rendición



Jugadores de Aquassión haciendo el "muerto"

50-0. El Moscardó igualó el récord del Concepción ante Aquassion

El Campeonato castellano de waterpolo, primera categoría cumplió su décima jornada. Queda la nota más sobresaliente sea la goleada que, una vez más, encabezó el Aquassion de manos del Moscardó: (8-50), que iguala el récord conseguido por el Concepción en la séptima jornada, sin que uno sepa hasta qué punto el peso de 412 goles en contra y sólo cinco a favor pueden mantener, seriamente, la moral de este equipo que a nuestro entender, debió empezar por categorías más bajas antes de ser golejado por todos y cada uno de los equipos de primera categoría a los que, por cierto, puede juzgarles una mala pasada a la hora de que el gol averaje tenga que ejercer su función caso de empate a puntos. En fin, que Canoe y Vallehermoso no abdican de su imbatibilidad, que ha de quedar rota, salvo improbable empate, el próximo domingo, día 4 al colucidir ambos en la piscina del Consejo Superior de Deportes a las 13 horas. Sólo en el caso de que uno u otro se le hicieran las cosas, es evidente que entre ambos está el título de campeón.

RESULTADOS Y CLASIFICACIONES
PRIMERA CATEGORIA
Latina, 12-Concepción, 6 Moscardó, 8 Aquassion, 0 P. Móvil, 8-Bondilla, 5 Vallehermoso, 11-Vallecas, 3 Canoe, 20-Marbella, 1. El partido D Quijote Gimnasio fue aplazado.

CLASIFICACION

	J.	G.	E.	P.	F.	G.	P.
Canoe	10	10	0	0	182	25	20
Vallehermoso	10	10	0	0	180	50	20
Latina	10	8	0	2	124	28	18
Don Quijote	10	8	1	1	126	42	13
Moscardó	11	8	1	2	182	88	13
Gimnasio	8	8	1	0	115	37	11
Concepción	10	5	1	4	115	57	13
Bondilla	10	4	0	6	83	86	8
P. Móvil	10	3	0	7	86	83	8
Vallecas	10	3	0	7	71	85	4
Isla	10	3	0	7	88	86	4
Marbella	10	1	0	9	44	104	3
Aquassion	10	0	0	10	0	412	0

RESULTADO Y CLASIFICACIONES
PRIMERA CATEGORIA
Isla, 6-Latina, 10; Parque Móvil, 8-Moscardó, 8 Vallehermoso, 8-Don Quijote, 6; Gimnasio, 8-Bondilla, 4; Concepción, 3-Canoe, 18, Marbella, 3-Vallecas, 5.

CLASIFICACION

	J.	G.	E.	P.	F.	G.	P.
Canoe	10	10	0	0	278	53	23
Vallehermoso	10	10	0	0	220	73	20
Latina	10	10	0	0	174	30	24
Gimnasio	10	11	1	0	180	87	23
Don Quijote	10	3	2	5	163	86	18
Concepción	10	7	1	2	117	116	18
P. Móvil	10	7	0	3	127	112	14
Bondilla	10	6	0	4	123	123	13
Vallecas	10	4	1	5	119	123	0
Isla	10	3	0	7	86	168	0
Marbella	10	3	0	7	79	227	4
Aquassion	10	0	0	10	77	512	0

Los Ligas castellanas

En primera, fin a la primera ronda

La Liga castellana de primera categoría concluyó su primera vuelta. Si Canoe, Vallehermoso y Latina mantienen las tres primeras posiciones, el Don Quijote baja al sexto puesto, reemplazado por el Gimnasio que arrasó incluso tras de sí al Moscardó. También el Concepción retrocede al séptimo; Parque Móvil gana un puesto, el noveno, con Isla, Vallecas, Marbella y Aquassion cerrando la tabla. Don Quijote y Gimnasio, saldando el partido que tenían atrasado.

CLASIFICACION

	J.	G.	E.	P.	F.	G.	P.
Canoe	12	12	0	0	173	44	24
Vallehermoso	12	11	0	1	182	59	23
Latina	12	10	0	2	180	71	20
Gimnasio	12	8	1	3	188	78	17
Moscardó	12	7	1	4	188	82	18
D. Quijote	12	8	2	2	123	59	18
Concepción	12	6	1	5	194	76	13
Bondilla	12	5	0	7	114	80	10
P. Móvil	12	4	0	8	183	83	8
Isla	12	3	0	9	84	113	8
Vallecas	12	3	0	9	80	101	8
Marbella	12	1	1	10	54	180	2
Aquassion	12	0	0	12	0	502	0

PRIMERA CATEGORIA

D. Quijote, 5-Gimnasio, 7 (partido aplazado); Vallecas, 3-Gimnasio, 13; Moscardó, 13-Concepción, 6; P. Móvil, 3-Aquassion, 0; Isla, 5-Bondilla, 18; Latina, 13-Marbella, 4.



9-6 al Vallehermoso

En primera, Canoe, líder solitario

El Campeonato castellano de primera categoría, no sólo se plantó en la antecala del día de la primera vuelta, Vallehermoso y Canoe, anticipándose por el Campeonato nacional, la cerraron. Un partido en el que estaba en juego, el primer puesto de la tabla y que llevó a la piscina del C. S. D. a gran cantidad de aficionados, abarrotándola. La victoria del Canoe por 8-6.

RESULTADOS Y C

PRIMERA CATEGORIA

Latina, 11-Gimnasio, 8; Don Quijote, 4-Vallecas, 4; P. Móvil, 3-Canoe, 12; Isla, 11-Marbella, 8; Vallehermoso, 8-Aquassion, 0; Bondilla, 8-Concepción, 10.

CLASIFICACION

	J.	G.	E.	P.	F.	G.	P.
Canoe	12	12	0	0	173	44	24
Vallehermoso	12	11	0	1	182	59	23
Latina	11	9	0	2	135	87	18
D. Quijote	11	6	2	3	128	66	14
Concepción	11	6	1	4	148	83	13
Moscardó	11	6	1	4	152	86	13
Gimnasio	10	8	1	1	127	86	13
Bondilla	11	4	0	7	109	75	8
Isla	11	3	0	8	79	102	6
P. Móvil	11	3	0	8	88	85	4
Vallecas	11	2	1	8	78	89	5
Marbella	11	1	0	10	50	173	3
Aquassion	11	0	0	11	0	468	0

En la primera categoría todo sigue igual, con la única variación del Parque Móvil que araña dos puntos. Al descansar el Canoe y anotarse la victoria el Vallehermoso sobre la Latina, consigue éste darle alcance en puntos, si bien cuenta con un partido más. A falta de cinco —para uno— o seis —para otros— jornadas, todo sigue en el aire, con ligera ventaja para los canoístas.

En los infantiles tampoco hubo apenas variaciones, continuando en su dominio el Parque Móvil.

J. M. C.

RESULTADOS Y CLASIFICACIONES

PRIMERA CATEGORIA

RESULTADOS: Vallehermoso, 13-Latina, 4; Bondilla, 8-Moscardó, 8; Marbella, 3-Don Quijote, 12; Vallecas, 3-Parque Móvil, 7; Gimnasio, 6-Isla, 4; Concepción, 8-Aquassion, 1.

CLASIFICACION

	J.	G.	E.	P.	F.	G.	P.
Canoe	18	18	0	0	212	86	36
Vallehermoso	19	16	0	3	271	88	36
Latina	18	14	0	4	185	111	28
Gimnasio	18	13	1	6	206	93	26
Don Quijote	18	13	2	3	213	83	24
Concepción	18	11	0	7	214	121	18
Parque Móvil	19	6	0	13	182	118	18
Moscardó	18	3	1	14	216	158	17
Bondilla	19	3	0	16	178	123	16
Vallecas	18	5	1	12	130	136	11
Isla	19	3	0	16	110	181	8
Marbella	18	3	0	15	87	253	4
Aquassion	18	0	0	18	0	734	0



PRIMERA CATEGORIA
Moscardó, 6-Latina, 7; P. Móvil, 1-Don Quijote, 8; Aquassion, 1-Vallecas, 21; Concepción, 7-Marbella, 6; Bondilla, 8-Gimnasio.

CLASIFICACION

	J.	G.	E.	P.	F.	G.	P.
Canoe	18	18	0	0	173	44	24
Vallehermoso	18	11	0	7	182	59	23
Latina	18	11	0	7	187	77	22
Gimnasio	18	6	1	11	146	79	17
Concepción	18	7	1	10	163	83	18
D. Quijote	18	7	1	10	171	89	18
Bondilla	18	6	2	10	139	80	14
P. Móvil	18	6	0	12	116	89	19
Vallecas	18	3	1	14	119	101	10
Isla	18	3	0	15	84	133	7
Aquassion	18	0	0	18	0	678	0



¿Llegaremos a 1.000?

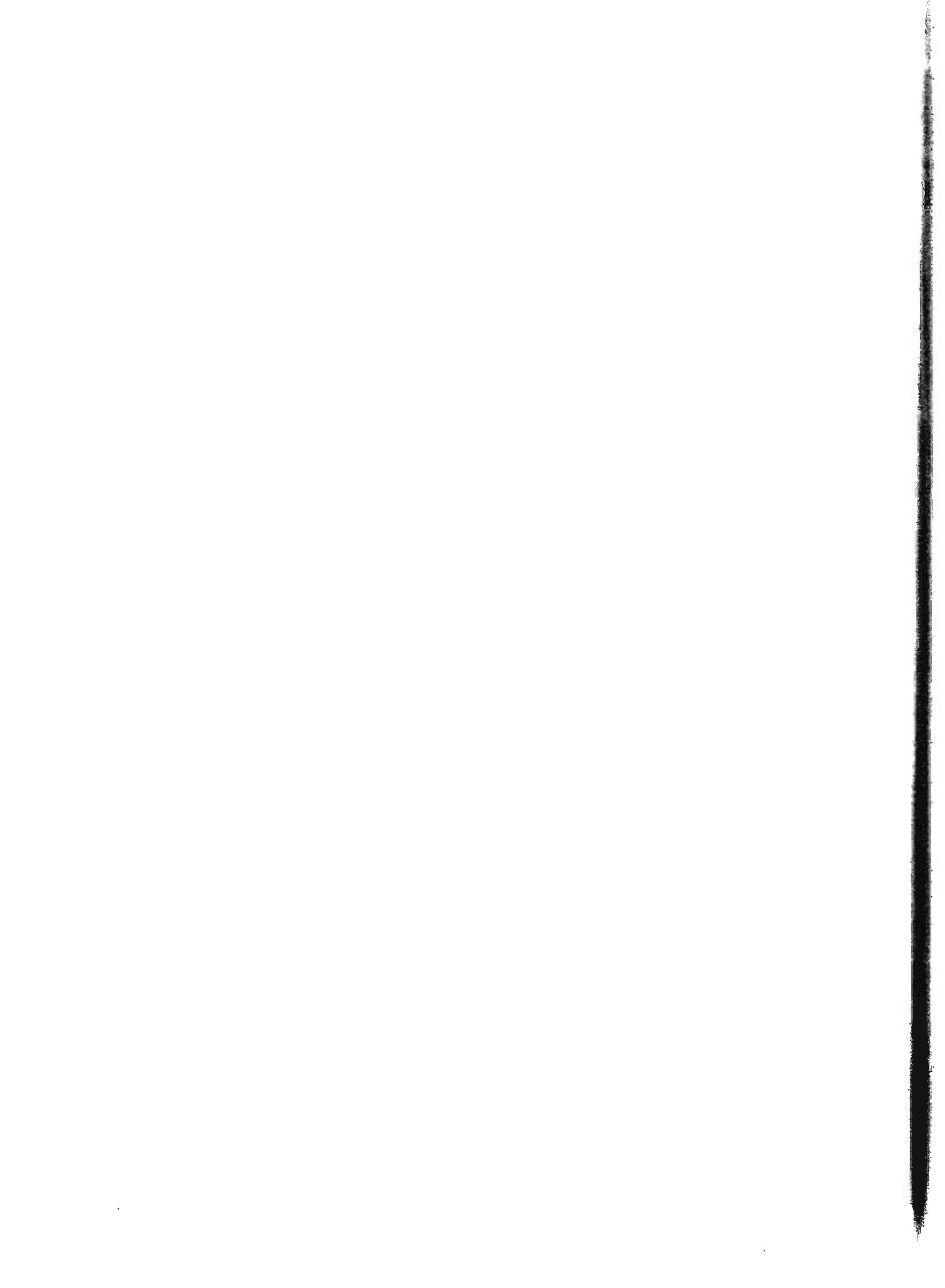
Tras la magnífica experiencia de la primera temporada, se siguió jugando al waterpolo en la 79-80, pero ya con menos entusiasmo y con algunas disidencias. La idea de un deporte artístico se fue diluyendo poco a poco por exceso de agua, exceso de kilos, exceso de edad, exceso de sensatez...

José Antonio
Sarmiento

Anexos



IN NIA



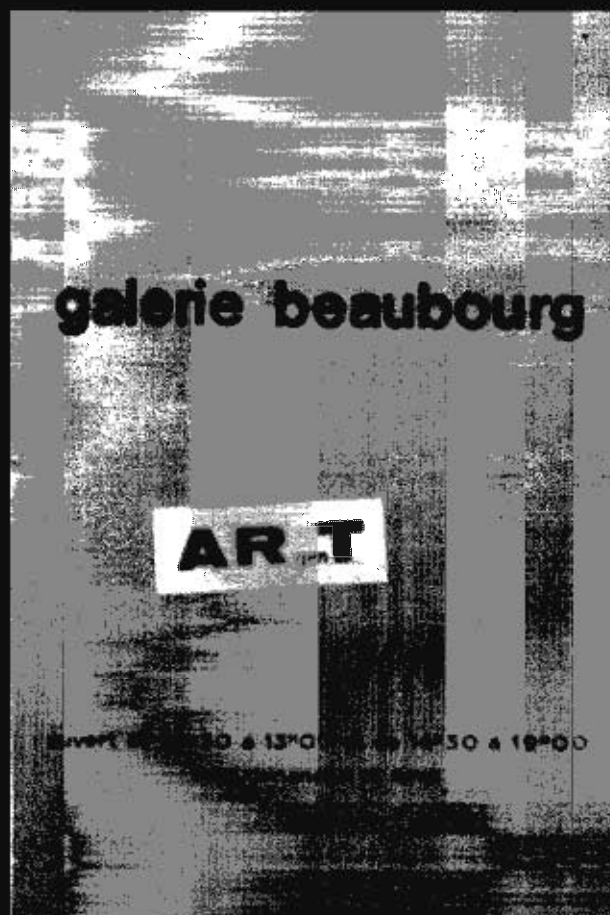


DESTRUCTION
Paris, 1976

AR gen T

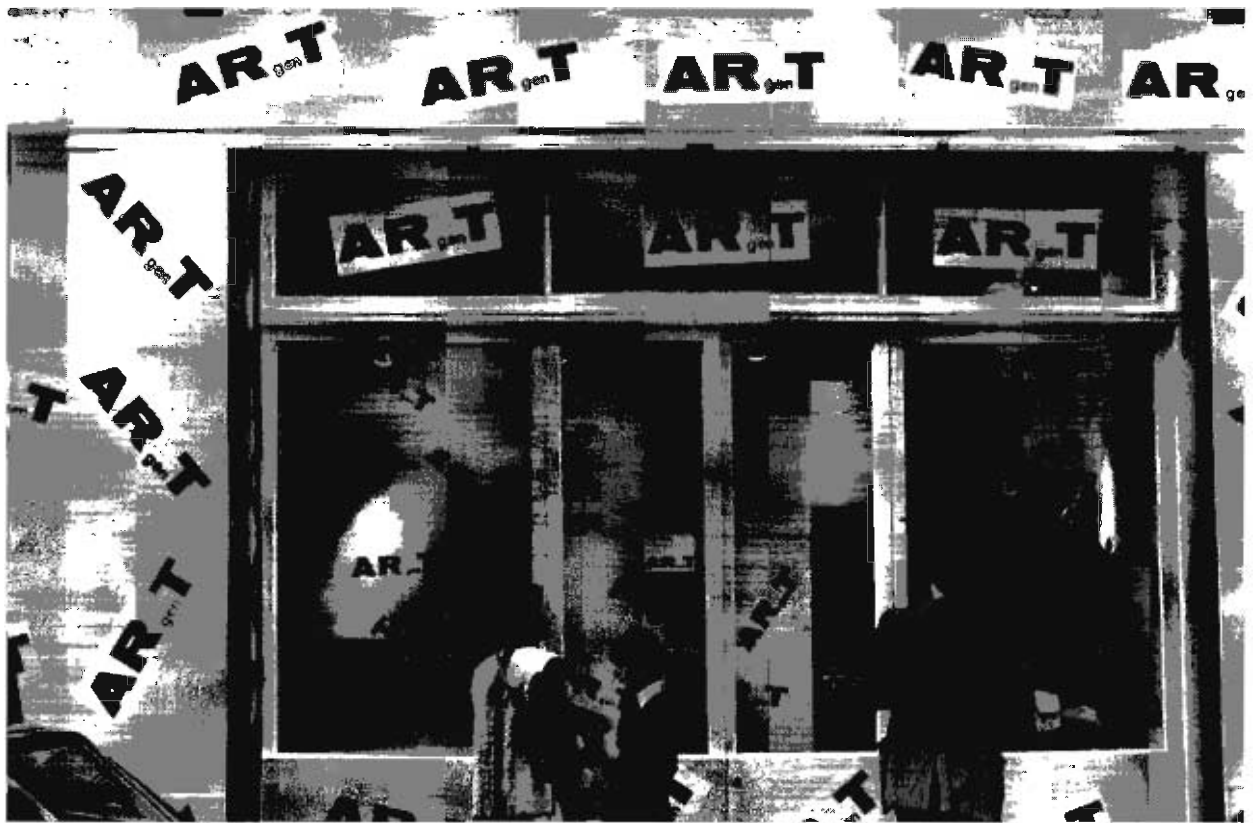
ARGENT

Adhesivo, 25 x 9,5 cm / 68 x 25 cm. París, 1979



ARGENT

Acción realizada en las fachadas de las galerías de arte de París, 1979



Galería Lara Vincy, París, 1980



FIAC, París, 1979



Centre Georges Pompidou, París, 1980

José Antonio Sarmiento será expuesto al público el día 21 de febrero de 1986 en la Galería Estampa. Mañana, de 11 a 14 horas. Tarde, de 17 a 21 horas.

Galería Estampa, Covarrubias, 7. (Entrada por José Marañón.) 28010 Madrid. Tel. 448 16 53.

Arco

ARTE CONTEMPORANEO
FERIA INTERNACIONAL DE MADRID

SE VENDE UN ARTISTA

A LOS AMANTES DEL ARTE

Al fin se os presenta la oportunidad de **COMPRAR UN ARTISTA**. Como continuación de mi trabajo Arte-dinero, he decidido ponerme a la venta como objeto artístico.

José Antonio Sarmiento

José Antonio Sarmiento será expuesto al público el día 9 de abril de 1986 en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid (ARCO).

PALACIO DE CRISTAL, RECINTO FERIAL DE LA CASA DE CAMPO
AVDA. DE PORTUGAL S/Nº 28011 MADRID ESPAÑA

25
SEMI o Nº 278273

FE DE VIDA Y ESTADO

REGISTRO CIVIL DE
Provincia de Madrid
Fe de vida (1) Madrid

DECLARA: Que en virtud de lo acordado en esta fecha en expediente tramitado con arreglo al art. 144 del Reglamento del Registro Civil, se declara, con vista de simple presunción, que D. José Antonio Sarmiento

José Antonio Sarmiento hijo de Vicente
y de Carmina, natural de Los Baños
nacido el 16 de octubre

1952 con domicilio en Madrid
Lastrada, nº 20 vive en el día de la fecha (2) y
su estado es el de soltero

Encargado, D. Félix Ayllón Ayllón. Por Delegación del Registrador.
Se expone a efecto de Expediente
En Madrid a los 21 días del mes de Febrero de 1986

de 1986 (Firma del Secretario)
(Firma del Fiel)

(1) Vida, viudez o soltería, viudez, etc.
(2) Si no acredita el estado (cédulas de los países signatarios.
(3) TASAJ. (D. 184-59) Art. 43.-Las fe de vida, soltería o viudez que se expidan para efecto de posesiones arrendadas o el 0,25 por 100 de la pecunia anual correspondiente. Si la pecunia anual inferior a 1.000 pesetas, la fe será gratuita. Las que se expidan a otros efectos, incluso para rentas anuales, devengarán 10 pesetas. Las fe de soltería o viudez no devengarán, además, en concepto de fe de vida.
(4) TIMBRE DEL ESTADO. (D. 53-080) y Regl. de Ed. 1964 Art. 71.-Las fe de vida, de domicilio, de residencia o de estado, de los Clases Pasivos, cuya pecunia anual cubra de 1.000 pesetas, tendrán de 2 pesetas; las que no cubran, tendrán de 0,25. Diferen cantidad las que se expidan a favor de personas de soltería y las que se rediman por alguna Autoridad sin responsabilidad de parte determinada. (D. 184-59) Art. 43.-Las fe de vida, soltería o viudez que se expidan para efecto de posesiones arrendadas o el 0,25 por 100 de la pecunia anual correspondiente. Si la pecunia anual inferior a 1.000 pesetas, la fe será gratuita. Las que se expidan a otros efectos, incluso para rentas anuales, devengarán 10 pesetas. Las fe de soltería o viudez no devengarán, además, en concepto de fe de vida.
(5) TIMBRE DEL ESTADO. (D. 53-080) y Regl. de Ed. 1964 Art. 71.-Las fe de vida, de domicilio, de residencia o de estado, de los Clases Pasivos, cuya pecunia anual cubra de 1.000 pesetas, tendrán de 2 pesetas; las que no cubran, tendrán de 0,25. Diferen cantidad las que se expidan a favor de personas de soltería y las que se rediman por alguna Autoridad sin responsabilidad de parte determinada.

SE VENDE UN ARTISTA
Madrid, 1986-87

Tréce jóvenes pintores

Por un camino que, más que por el cuadro, hoy que el mundo se agita, se está haciendo la selección de quienes son los artistas de hoy. Los nombres ya conocidos: Miguel Checa Rueda, M.ª Aurora, Luis Arenal, y Rafael Marín. Pero hoy se abren nuevas líneas, como la de Oscar Soria, de reciente creación. Carlos Rodríguez, Luis y María González.

El mundo parece haberse parado a la espera de un nuevo punto de vista y un nuevo lenguaje plástico.

En un mundo que, más que por el cuadro, hoy que el mundo se agita, se está haciendo la selección de quienes son los artistas de hoy. Los nombres ya conocidos: Miguel Checa Rueda, M.ª Aurora, Luis Arenal, y Rafael Marín. Pero hoy se abren nuevas líneas, como la de Oscar Soria, de reciente creación. Carlos Rodríguez, Luis y María González.



Artista: José Antonio Sarmiento, 1952 con domicilio en Madrid, Lastrada, nº 20 vive en el día de la fecha (2) y su estado es el de soltero

Encargado, D. Félix Ayllón Ayllón. Por Delegación del Registrador. Se expone a efecto de Expediente. En Madrid a los 21 días del mes de Febrero de 1986 de 1986 (Firma del Secretario) (Firma del Fiel)

AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONCURSO

Objeto: Adquisición de obras de arte para el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

Plazo de inscripción: Desde el día 27 de febrero de 1986.

EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES

SECRETARÍA GENERAL

CONCURSO

Objeto: Adquisición de obras de arte para el Museo de Arte Contemporáneo de Alcalá de Henares.

Página Su Nueva Sede en España

COMPANÍA INTERNACIONAL

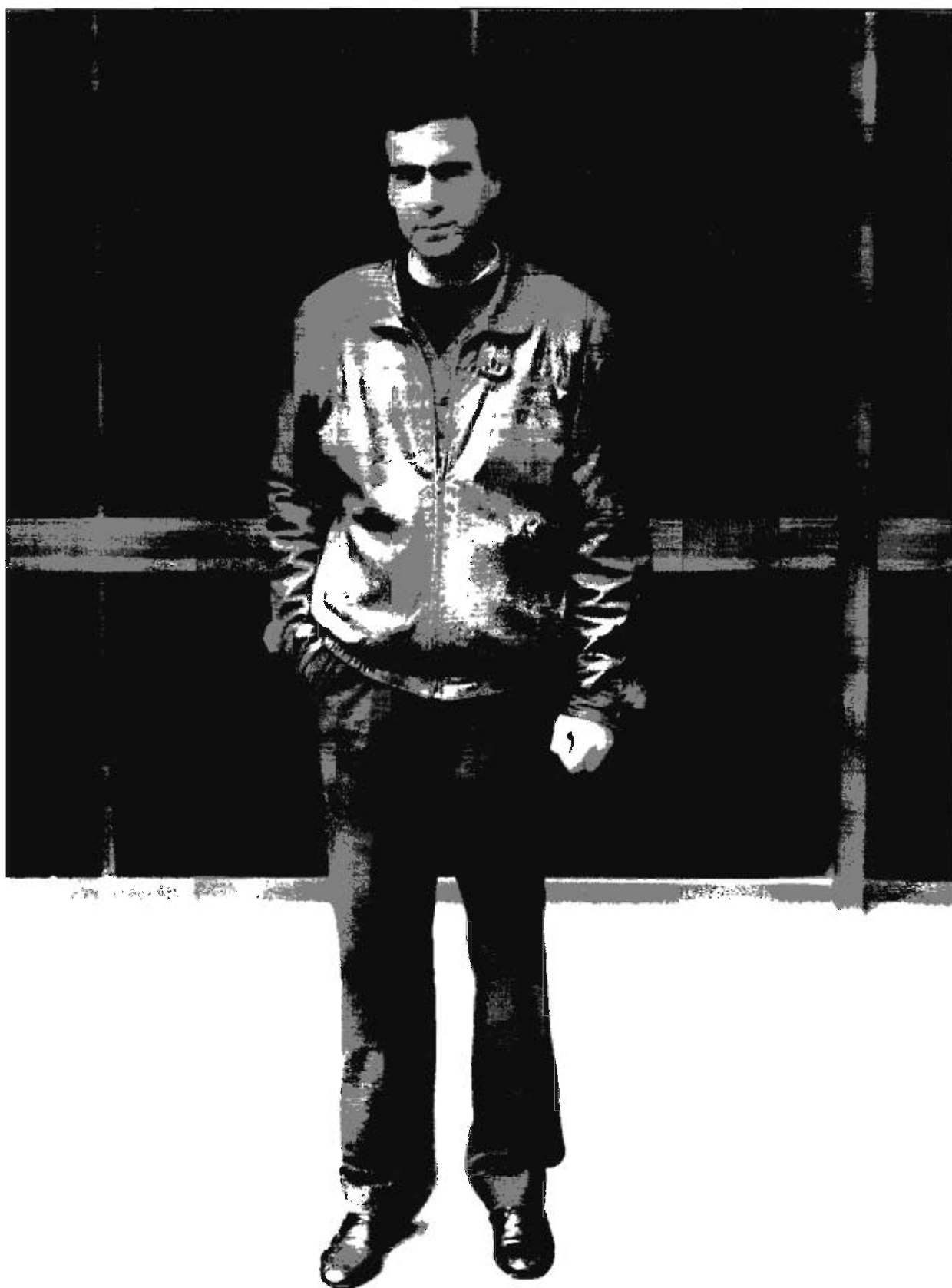
2 Vendedores

A LOS AMANTES DEL ARTE

SE VENDE UN ARTISTA

Artista: José Antonio Sarmiento, 1952 con domicilio en Madrid, Lastrada, nº 20 vive en el día de la fecha (2) y su estado es el de soltero

Ayuda en Acción



JOSE ANTONIO SARMIENTO, LUNES 14 DE DICIEMBRE DE 1987 A LAS 14,32 H.
(1,86 x 111 cm). Madrid, 1987



SANGRE DE ARTISTA I

Postal (22 x 16 cm) enviada por correo. Madrid, 1989

Esto no es una galería de arte

ESTO NO ES UNA GALERÍA DE ARTE

Adhesivo (71 x 12 cm) Madrid, 1989

exposición por correo
fecha de envío:

José Antonio Sarmiento

apartado de correos 3.028
28080 Madrid

La colocación del adhesivo *Esto no es una galería de arte* (12 x 70 cm.) en las fachadas, puertas, ventanas... de las galerías de arte de Madrid, se realizó entre el 25 y el 27 de octubre de 1989.

Soledad Lorenzo (día 25 a las 10.30), Biosca (día 25 a las 10.34), Mar Estrada (día 25 a las 10.45), Montenegro (día 25 a las 10.50), Estampa (día 25 a las 11.10), Juana de Aizpuru (día 25 a las 11.15), Moriarty (día 25 a las 11.32), Antonio Machón (día 25 a las 12.10), Rojo y Negro (día 25 a las 12.15), Theo (día 25 a las 12.19), Cellini (día 25 a las 12.22), Masha Prieto (día 25 a las 12.40), Juana Mordó (día 25 a las 12.55), Oliva Arauna (día 25 a las 12.59), Juan Cris (día 25 a las 13.05), Aele (día 25 a las 13.42), Alcolea (día 25 a las 13.48), El Coleccionista (día 25 a las 13.56), Rafael Colomer (día 25 a las 17.26), Víctor Martín (día 25 a las 17.30), Emilio Navarro (día 25 a las 17.39), Estiarte (día 25 a las 17.52), Gavar (día 25 a las 17.59), Edurne (día 25 a las 18.30), Miguel Marcos (día 26 a las 10.12), Afinsa (día 26 a las 10.25), Marga Paz (día 26 a las 10.54), Dacel (día 26 a las 11.33), Leandro Navarro (día 26 a las 12.18), Ángel Romero (día 26 a las 12.30), La Máquina Española (día 26 a las 13.17), Jorge Kreisler (día 25 a las 13.56), Levy (día 27 a las 9.25), Sen (día 27 a las 9.42), Ynguanzo (día 27 a las 10.15), Heller (día 27 a las 10.35), Rayuela (día 27 a las 10.40), Gamarra y Garrigues (día 27 a las 10.45), Egam (día 27 a las 10.52), Balboa 13 (día 27 a las 10.55), Galería 57 (día 27 a las 11.15), Columela (día 27 a las 12.30), Noes (día 27 a las 13.18), Selquer (día 27 a las 13.45), Término (día 27 a las 13.59), Pícares (día 27 a las 14.42), Albatros (día 27 a las 15.25), Alfama (día 27 a las 15.30), Buades (día 27 a las 15.47).

ESTO NO ES UNA GALERÍA DE ARTE

Cartón, 29,6 x 21 cm. Madrid, 1989

GUILLERMO PEREZ VILLALTA

Y

FERRAN GARCIA SEVILLA

SE VAN

AL

TIROL

ESTE CARTÓN DE CORREO ES, COMO CUENCA, ESPAÑA

FRANCISCO CALVO SERRALLER

Y

VICTORIA COMBALIA

TAMBIEN

SE VAN

AL

TIROL

ESTE CARTÓN DE CORREO ES, COMO CUENCA, ESPAÑA

SOLEDAD LORENZO

Y

PEPE COBO

YA

ESTAN

EN EL

TIROL

ESTE CARTÓN DE CORREO ES, COMO CUENCA, ESPAÑA

TIROL

Carteles (29,5 x 21 cm) enviados por correo (febrero-marzo 1990) por ±491 (grupo formado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca por José Antonio Sarmiento, Juan Gallego, VII y Cristina Barrera).

Desarticulada en Madrid peligrosa banda de traficantes

J. W. . S. A. Y P. C.

Postal (17,5 x 11,5 cm). Madrid, 1993

¿Por qué una cooperativa de viviendas de origen sindical patrocina una exposición de arte de vanguardia?

PSV, S. Coop., constituida en 1988 por iniciativa de la Unión General de Trabajadores está comprometida en la tarea de desarrollar en España un modelo de Economía Social que ha demostrado una espectacular eficacia en muchos países europeos durante las últimas décadas.

En el campo de la vivienda, ya sea a través de acuerdos con las administraciones locales o mediante promociones directas, PSV se ha situado en el primer lugar del sector promotor español con más de 27.000 viviendas adjudicadas. Pero ésta no es su única área de actividad. A través del Grupo IGS, que sirve a la cooperativa de soporte profesional, el ahorro, los seguros, los viajes, el deporte, el ocio y la cultura cuentan con programas específicos de desarrollo.

En el proyecto de convivencia, de ciudad, que subyace en cuantas actividades emprende PSV, la cultura, incluidas sus expresiones más experimentales y audaces no será jamás un coto vedado a las mayorías, sino el espacio de vanguardia al que la gente, toda la gente, se asoma para admirar, para negar, quizá para preguntar. Para vivir.

De esta manera se encuentran hoy, en el Círculo de Bellas Artes, un proyecto pujante y nuevo en la Economía Social y las avanzadas formas expresivas reunidas en "El Sueño Imperativo".

CARLOS SOTOS
Director Gerente de PSV
y Presidente de IGS

¿POR QUÉ UNA COOPERATIVA DE VIVIENDAS DE ORIGEN SINDICAL PATROCINA UNA EXPOSICIÓN DE ARTE DE VANGUARDIA?

Postal, 17,5 x 11,5 cm, Madrid, 1994

VOTA

CABRON

***LOS ESPAÑOLES DEBEMOS ELEGIR
UN GOBIERNO INEFICAZ Y DESHONESTO***

De viva a veu.
Revista parlada

Anexos



¿QUÉ HA SIDO "DE VIVA VEU. REVISTA PARLADA"?

Carles Hac Mor y Esther Xargay

Pregunta: ¿Es verdad, como se ha dicho y escrito, que la idea de poner en marcha *De viva veu. Revista parlada* (De viva voz. Revista hablada) os la dio el artista norteamericano Peter van Riper, que participó en actos similares, en consonancia con el espíritu de Fluxus, en los Estados Unidos y en el Japón, o bien –como igualmente se ha comentado– seguisteis una idea que Jean-Jacques Lebel ya había llevado a término en los años 70, o quizá es cierta la versión de que fuisteis invitados al Bouborg, en París, a intervenir en una *Revue parlée* y que a partir de esta intervención decidisteis crear *De viva veu*?

Respuesta: Esto último es lo que sucedió. De todas formas, la *Revue Parlée* del Centre d'art Georges Pompidou, que hace años que dura, es exclusivamente literaria y, salvo el hecho de llamarse hablada, no tiene nada que ver, en ningún aspecto, con *De viva veu*.

El caso es que la preparación de esta acción nuestra en París y la respuesta de los que nos habían invitado y del público, así como la crisis del arte que exhibían las galerías de París, nos hizo meditar mucho y decidimos que era preciso echarse al monte y, al mismo tiempo, iniciar una vuelta al desorden y una ida hacia la gente joven, la cual, de si hay crisis o no, ni se da cuenta.

En cuanto a Peter van Riper, éste, durante una visita a Barcelona, se enteró de que hacíamos una revista hablada, le gusto la idea y en el número 3 hizo una acción musical, la mejor de todas las que ha hecho en Barcelona, porque se entusiasmó con el ambiente de la revista, que le recordaba a parecidas manifestaciones de los años 60 y 70.

Y en lo referente a Jean-Jacques Lebel, con todos los respetos hacia él, no ha habido nunca ni la más mínima influencia suya sobre ninguna cosa que nosotros hayamos hecho.

P.: ¿Fue *De viva veu* la prolongación de una tertulia que impulsábais con Francesca Ilopis en su casa, y se pueden considerar precentes de la *Revista parlada* vuestras convocatorias, en Barcelona, de "Poesía Total" (en el espacio de la calle del Comerç de la galeris Artual, en 1989) y de "Alí-dadà en acció" (en el Palau de la Virreina, en 1992), cuyo ánimo fue idéntico al de la *Revista parlada*: rechazo de cualquier tipo de selección y de dirección o de organización –que al fin y al cabo, en todos los casos se vuelven represivas–, desarrollo anárquico, valoración del tumulto, de la impronta y de las acciones en absoluto complicadas, directas?

R.: Sí. Y hay otros precedentes, también convocados por nosotros, como sesiones de acciones y recitales de poesía –siempre multitudinarios– en la sala Metrònom, en las facultades universitarias, galerías de arte, librerías e incluso en la calle.

Uno de los problemas de *De viva veu* es que, al tener una continuidad (que sin embargo no era periódica), existía el peligro de que se institucionalizase, y por ese motivo la hemos dado por terminada (el pasado junio). Los actos tumultuosos, cuando son puntuales, totalmente efímeros, cuando la espontaneidad juega un papel importante, devienen grandiosos, irrepetibles, aleccionadores. Y la *Revista parlada*, al repetirse, podía perder frescura.

Por otro lado, la estética de lo sin sentido, del antojo, de la improvisación, exige una ausencia



total –en la mediada de lo posible– de capitalización de cualquier tipo. No ha de haber ni documentación, ni búsqueda de repercusión, ni nada más aparte de lo que allí sucede. La mejor documentación de ello es el recuerdo de lo visto, sentido, intuido, vivido.

P.: Por esta concepción tan radical hubo discordancias en el seno del Consejo de Redacción de la *Revista parlada*, porque algunos querían establecer criterios, seleccionar, marcar líneas de evolución, dirigir, recoger documentación, hacer autocríticas colectivas...

R.: En efecto, querían ponerle sentido común y sacarle un provecho cultural, lo cual, según cómo, puede ser plausible, pero es contrario a la no-intencionalidad característica de la *Revista parlada*.

La crisis –amistosa en todo momento– se resolvió con la disolución del Consejo de Redacción. Después de esto, sólo hubo “estimuladores” de cada número concreto, los que “de viva voz”, y con el programa de mano o no, invitaban a la gente a participar en el próximo número.

Solamente había este “trabajo” y los de redactar, diseñar y repartir el programa, atender las llamadas telefónicas de los que querían actuar y presentarlos durante la realización del número de la revista.

Una de las muchas críticas que nos han hecho –y no hemos querido hacer caso de ninguna, porque tenerlas en cuenta hubiera supuesto una vía hacia el dirigismo– es que la duración de cada número de la revista era excesiva (de tres a cinco horas). Naturalmente, esto pasaba porque los participantes –incluidos en el programa o no– casi llegaban al centenar en cada número (la gran mayoría de actuaciones eran

breves, de unos tres minutos; y algunas, cortísimas).

Y las diferencias de calidad –baja (y bajísima) y alta (y altísima), todo mezclado– se debían, como es lógico, al llamamiento y a la aceptación indiscriminados que hacíamos.

P.: Se combinaban toda clase de géneros –acción artística, teatro, poesía, narración, periodismo, vídeo-arte, vídeo doméstico, cine, música, canto, pintura, escultura, instalaciones, comentarios políticos, consultorios sentimentales, conversaciones anodinas, anuncios, quejas, telegramas, fax, juegos de manos, entretenimientos, saludos efusivos, entrevistas...–, tal como resta reflejado en los programas de mano, donde hay muchísimas secciones –algunas tan curiosas como “Ipso facto”, “In situ”, “Portada”, “Editorial”, “Cartel central”, “Orlas”, “Contraportada”, “Folletines”, “Cenefas”, “Visto y no visto”–, y a la hora de la verdad, no se seguía el programa, sino que el orden de intervención era improvisado, a fin de que hubiera fluidez...

R.: Exactamente. Además, incitábamos a parte del público –oscilante entre doscientas y trescientas personas– a que hiciera “cosas”, y muchos las hacían.

P.: Variaban los actuantes en cada número –de manera que han intervenido en *De viva veu*, unas quinientas personas (artistas, escritores, músicos... de todas las edades y condiciones, reconocidos del todo y desconocidos)–, aunque había unos cuantos colaboradores más o menos habituales, los cuales fueron aumentando en los últimos números que han sido, el de la *Revista caminada*, el de Santa Coloma de Gramenet y el de Girona.

R.: También los hubo en *Vespella de Gàia* (en

CONSELL DE REDACCIÓ
Joan Casellas, Jos Frams, Carles Hac Mor, Francesca Llopis i Esther Xargay.



445 CÀRDIA DE TEL. 81 01 0100 BARCELONA

A L'ESPÀI POSSIBLE

DE VIVA VEU
REVISTA PARLADA NÚMERO 1

Dimarts 20 d'abril del 1993, a les vuit del vespre, a Can Jaume Serra

COBERTA
FRANCESCA LLOPIS EDITORIAL
JOSAM CASELLAS, JOS FRAMS, CARLES HAC MOR, FRANCISCA LLOPIS, ESTHER XARGAY, CUL-DE-LANTIN, PASCALE BARDOULAUD, MOTS EN LLIBER, BERNAT MINIESA: "La puntuació", GENE BARBERI: "Entre el sentit i el no sentit", ACCIONS D'ENRI AMITLLER ("El maridatge"), MÀRTA VIVES ("Marta Vives"), BORJA ZABALA ("Como ser negro")



ENTRE TENIEMENTS

ENTREVISTA
ALEXANDRE SERRA: 5 entrevistes per la que trobem el...
SONS I SONS
PASCALE BARDOULAUD: "Saneta".
ANUNCI
JOAQUIM PIBERNAT: "Ara com ara".
JORDI ALIAGA: "Galeria Angela Roderer".
SANTER CASALS: "MOTONS CLAPS ("Cala Control")".
JOAN CASELLAS: "Revista "Ara"".
PASSOS AL DIRECTOR
LA CONCURRENCIA
ESPÀI TARTESSOS
JOS FRAMS
CONTRACOBERTA
DOROTHEE SELTZ
EN VÍDEO: BENET ROSELL

CONSELL DE REDACCIÓ
Joan Casellas, Jos Frams, Carles Hac Mor, Francesca Llopis, Joaquim Pibernat, i Esther Xargay

DE VIVA VEU
REVISTA PARLADA NÚMERO DOS

Dimarts 23 de maig del 1993, a les vuit del vespre, a Can Jaume Serra

COBERTA
FRANCESCA LLOPIS EDITORIAL
JOSAM CASELLAS, JOS FRAMS, CARLES HAC MOR, FRANCISCA LLOPIS, ESTHER XARGAY, CUL-DE-LANTIN, PASCALE BARDOULAUD, MOTS EN LLIBER, BERNAT MINIESA: "La puntuació", GENE BARBERI: "Entre el sentit i el no sentit", ACCIONS D'ENRI AMITLLER ("El maridatge"), MÀRTA VIVES ("Marta Vives"), BORJA ZABALA ("Como ser negro")



445 CÀRDIA DE TEL. 81 01 0100 BARCELONA

A L'ESPÀI POSSIBLE

SONS I SONS

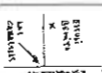
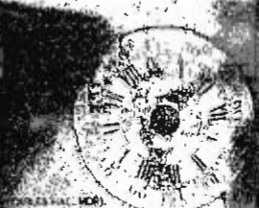
PASSOS I PASSES
VICENÇ ALTARGO: "Canta del moviment perpesta".
ANUNCI
JOAQUIM PIBERNAT: "Revista "Ara"".
JORDI ALIAGA: "Galeria Angela Roderer".
SANTER CASALS: "MOTONS CLAPS ("Cala Control")".
JOAN CASELLAS: "Revista "Ara"".
PASSOS AL DIRECTOR
LA CONCURRENCIA
ESPÀI TARTESSOS
JOS FRAMS
CONTRACOBERTA
DOROTHEE SELTZ
EN VÍDEO: BENET ROSELL

CONSELL DE REDACCIÓ
Lluís Alabern, Joan Casellas, Jos Frams, Carles Hac Mor, Francesca Llopis, Joaquim Pibernat, Marta Vives, Esther Xargay.

DE VIVA VEU
REVISTA PARLADA: NÚMERO TRES I QUATRE (EXTRA D'ESTIMA)

Dimarts 29 de juny del 1993, a les vuit del vespre, a can Jaume Serra

COBERTA
FRANCESCA LLOPIS EDITORIAL
JOSAM CASELLAS, JOS FRAMS, CARLES HAC MOR, FRANCISCA LLOPIS, ESTHER XARGAY, CUL-DE-LANTIN, PASCALE BARDOULAUD, MOTS EN LLIBER, BERNAT MINIESA: "La puntuació", GENE BARBERI: "Entre el sentit i el no sentit", ACCIONS D'ENRI AMITLLER ("El maridatge"), MÀRTA VIVES ("Marta Vives"), BORJA ZABALA ("Como ser negro")



445 CÀRDIA DE TEL. 81 01 0100 BARCELONA

A L'ESPÀI POSSIBLE

EPÍFANIA

TARTESSOS
VICENÇ ALTARGO: "Canta del moviment perpesta".
ANUNCI
JOAQUIM PIBERNAT: "Revista "Ara"".
JORDI ALIAGA: "Galeria Angela Roderer".
SANTER CASALS: "MOTONS CLAPS ("Cala Control")".
JOAN CASELLAS: "Revista "Ara"".
PASSOS AL DIRECTOR
LA CONCURRENCIA
ESPÀI TARTESSOS
JOS FRAMS
CONTRACOBERTA
DOROTHEE SELTZ
EN VÍDEO: BENET ROSELL

CONSELL DE REDACCIÓ
Lluís Alabern, Joan Casellas, Jos Frams, Carles Hac Mor, Francesca Llopis, Joaquim Pibernat, Marta Vives, Esther Xargay.

DE VIVA VEU
REVISTA PARLADA: NÚMERO CINQUE

Dimarts 30 de juliol del 1993, a les vuit del vespre, a can Jaume Serra

COBERTA
FRANCESCA LLOPIS EDITORIAL
JOSAM CASELLAS, JOS FRAMS, CARLES HAC MOR, FRANCISCA LLOPIS, ESTHER XARGAY, CUL-DE-LANTIN, PASCALE BARDOULAUD, MOTS EN LLIBER, BERNAT MINIESA: "La puntuació", GENE BARBERI: "Entre el sentit i el no sentit", ACCIONS D'ENRI AMITLLER ("El maridatge"), MÀRTA VIVES ("Marta Vives"), BORJA ZABALA ("Como ser negro")



445 CÀRDIA DE TEL. 81 01 0100 BARCELONA

A L'ESPÀI POSSIBLE

SONS I SONS

PASSOS I PASSES
VICENÇ ALTARGO: "Canta del moviment perpesta".
ANUNCI
JOAQUIM PIBERNAT: "Revista "Ara"".
JORDI ALIAGA: "Galeria Angela Roderer".
SANTER CASALS: "MOTONS CLAPS ("Cala Control")".
JOAN CASELLAS: "Revista "Ara"".
PASSOS AL DIRECTOR
LA CONCURRENCIA
ESPÀI TARTESSOS
JOS FRAMS
CONTRACOBERTA
DOROTHEE SELTZ
EN VÍDEO: BENET ROSELL

l'Alt Camp), en la Galería 13, de Ventalló (en l'Alt Empordà), y uno, espléndido, en la galería Cruce, de Madrid, donde, animados por el ejemplo, unos cuantos artistas han creado *De viva voz. Revista hablada*, de la que ya han efectuado un número.

Así mismo, *De viva veu* incitó a la realización, por Eugeni Bonet y Maité Ninou, de la "Bacanal de la imatge bellugadissa" ("Bacanal de la imatge movediza"), un montaje de piezas de video grabadas expresamente por casi un centenar de personas.

Cada número de la *Revista parlada* (y ha habido 15 a lo largo de 3 años) resultaba muy diferente a todos los otros, y no sólo por los participantes, sino por la localidad donde se desarrollaba y, en Barcelona, por el local (la Librería Tartessos, el Pati Llimona, el estudio de Jordi Benito y L'Angelot). La *Revista caminada* se efectuó mediante una excursión por el Barrio Gótico de Barcelona. Se inició, significativamente, en el "Centre Excursionista de Catalunya" y prosiguió con acciones y un abanico de intervenciones por calles, plazas, esquinas, estudios de artistas, balcones y terrazas.

P.: ¿Y no es evidente que la *Revista parlada* ha posibilitado que se encontraran y se interrelacionaran artistas de diversas generaciones, sobre todo los provenientes del arte conceptual con los jóvenes que cultivan la acción como práctica principal? ¿y no es también obvio que, en un momento de atonía y de depresión en el mundo del arte, *De viva veu* ha sido un oasis de vitalidad?

R.: *De viva veu* rehuye la explicitación de la autocrítica —ya que ésta va implícita en cualquier actividad—, y por esto no queremos valo-

rar la revista, eludiendo así la trampa de un criticismo estéril.

P.: Tal vez lo más importante es que *De viva veu* se ha acabado sin llegar a morir, y esto quiere decir que para mucha gente permanecerá como un referente, bueno o malo, y que, a la corta y a la larga, dará pie a iniciativas, como el "Àgora interdisciplinària" que habeis anunciado sin explicar de qué se trata.

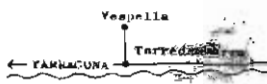
R.: Y como "De bat a bat", unos debates que impulsó la *Revista parlada*, para provocar la reflexión, y que seguramente la sobrevivirán.

P.: *De viva veu. Revista parlada* ha dejado claro que hay un arte que responde a las definiciones que dicen "el arte es aquello que aún no existe, que ha existido y que tienes delante", "el arte nace de la decisión de no querer consolidar nada" y "el arte va contra el arte y contra los camareros del arte, que quieren servir arte como comida cultural", ¿y acaso no ha puesto el dedo en la llaga la *Revista parlada*, al mostrar que hay muchos apotecarios falsos y monaguillos disfrazados de artistas y otro montón de artistas muy inspirados?

R.: Nos han argumentado que, sin proponérselo, *De viva veu* ha demostrado que la manera de valorar y, por lo tanto, de jerarquizar las obras de arte es el último reducto ideológico que impide que el arte deje de ser contemporáneo (de contemporizar con todo) para pasar a ser extemporáneo (fuera de toda concesión). Pero nosotros, en tal apreciación, para no ser concesionarios de nada, no entramos ni salimos.

Abril de 1995

CONSELL DE REDACCIÓ:
Lluís Alabern, Joan Casellas, Jos Framis,
Carles Hac Mor, Francesc Llopis, Joaquim Fibernat,
Marta Vives, Esther Xargay.



DE VIVA VEU

REVISTA PARLADA: NÚMERO DE ESPECIAL A VESPALLA DE GIÀR
Davant de centenars de 1993, a la veu del aragès
Somni de reconstruir el país, Jos Framis.

C O B E R T A

BOJIA TABALÀS
P O T S E N E L L E R S
JOSEP BARCELÓ, CARLES HAC MOR: "Indeterminat, indefinible, indefinible"
XARGAY: LLUIS FIGUERES, ISABEL QUESA, MARIÀ TERESA CASAS, JOAQUIM FIBERNAT, JOAN CASSELLS
C O E D E A R M E N T
JOAN ABELLÓ
E N T R E B A T A B A T
LLUIS ALABERN ALCALDE, O-TZI, ANJA CAMPILLO, JOAN CASSELLS: "Barricada", OJUS GARCIA I
MERCE BATALLE, FRANCESCA LLOPIS, BRENDA NOVAK, INMA PLA: "El nostre món", PERE
LLUIS PLA, MONTSEBAT REBORDOS, FRANCISCO VOLSI: JOAN SIMÓ
E N T R E V I S T E S
JOANA INSTANT
E N T R E V I S T A
JOAN ABELLÓ i RAFAEL BARTOLOZZI.

S O N S I S O N S

LLORENÇ BALSAS, ESTHER XARGAY.
ANUNCIS
REVISTA PARLADA, PELLUS PELITUS DE MHO, EDICIONS EL MOOL,
C O N V I T A T S E S P E C I A L S
JOAN BADOSA, OJUS LLIBRA, MERCE PET, MARTE BLAY,
F O L L U
Amb la participació de JOSEP PABERA,
C O N T E R C O D E R Y A
MONTSEBAT GATACOLLAS.

CONSELL DE REDACCIÓ:
Lluís Alabern, Joan Casellas, Jos Framis,
Claudia Giannetti, Carles Hac Mor, Thomas Nolle, Francesc Llopis,
Joaquim Fibernat, Esther Xargay.

DE VIVA VEU

REVISTA PARLADA

ANUNCIS

C O B E R T A

ARA COM ARA

NOIES EN LLIBERTAT

ENTRE BATABAT

E N T R E V I S T E S

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

E N T R E V I S T A

Ajuntament de Barcelona



DAL-DELL-DELLA...
CASTELL CENTRAL...
CONFERÈNCIES...
PASSEIG...
COCCINILLA...
SABOR...
ESTABLIMENTS...
CENTRAL...
L'ANNOU...
CONFERÈNCIES...
EL TEMPE...
CONFERÈNCIES...
REAFIACIÓ EN VIDEO...

DE VIVA VEU
REVISTA PARLADA

DE BAT A BAT
AGORA MULTIDISCIPLINÀRIA

EL DISCURS DE BEUYS HA ESTAT SOBREALORAT?

(Hi haurà visió de vídeos de Joseph Beuys)
Hi és convidat tothom, a assistir-hi o a participar-hi amb ponències, o de la manera que cadascú vulgui; i, especialment, hi són convocats:
Lluís Alabern, Mercè Alsina, Aleix Bellardat, Eugeni Bonet, Juan Bufill, Joan Casellas, Abel Figueres, Jos Framis, Clàudia Giannetti, Cinzia Giorgi, Francesca Llopis, Thomas Nolle, Brenda Novak, Pilar Parcerissas, Joaquim Pibernat, Ru Pla, Benet Rossell, Dorothée Selz i Matthew Tree
Moderaran: Carles Hac Mor i Esther Xargay.

Dimarts 25 de gener de 1994, a les 8 del vespre.
L T A N G E L O T
Carrer del Correu vell, n. 10, baixos 3a.
08002 Barcelona. Tel i Fax: 345 05 25.



CONSELL DE REDACCIÓ
Josep Manuel Botonomez, Joan Casellas, Jos Framis, Clara Garí,
Claudia Giannetti, Carles Hac Mor, Francesc Llopis, Thomas Nolle,
Joaquim Fibernat i Esther Xargay.

DE VIVA VEU
REVISTA PARLADA

NÚMERO 51 | VIU, ENTREMONTS, DISSENY DE DIBUIX DE TITOL, A DOS VOLS DEL TEMPE,
A LA VEU DELS ARAGÈS, TRES DE VERNADU, EL M T IMPROV,
A LES SÍ DE LA ZAYAS: *plantada a Espinalde*
ME MONTA, antropologia i folklorisme, la veu de jovent,
C O B E R T A
ISRE MOGLANA

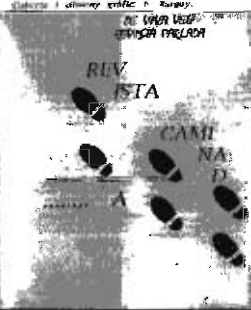
Acció: Teatre...
P O T S E N E L L E R S
VICENT ALBERT...
C O E D E A R M E N T
E N T R E B A T A B A T
P E P A T E R N O L...
S A V I E R C A N A...
E N T R E V I S T E S
C L A R A P E R R I...
E N T R E V I S T A
D A N I E L G R I...
F O L L E T O
M A T T H E W T R E E...
C O N V I T A T S E S P E C I A L S
M I N I M A R U...
C O N T E R C O D E R Y A
F O T O G R A F I...
R E A F I A C I...
E N T R E V I S T A

REVISTA PARLADA
S O N S I S O N S
P A S S E I...
C O N S E...
P R O J E C C I...
V I D E O...
A N U N C I S
X O S C O...
A G E N C I...
E S P...
S...
C O N V I T A T S E S P E C I A L S
M I N I M A R U...
C O N T E R C O D E R Y A
F O T O G R A F I...
R E A F I A C I...
E N T R E V I S T A

ANIMACIÓ DEL PARLADU
CENTRE D'INVESTIGACIÓ DE CATALUNYA
TAMARA ROMÀ D'ALQUISA
POETESSA
 TALLERS DE POESIA
 JORDI CERDA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
 "TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

Grup de Cantors
JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
"TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

Disques
 "També es pot participar"
 "També es pot participar"
 "També es pot participar"



Grup de Cantors
JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
"TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

Grup de Cantors
JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
"TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

Grup de Cantors
JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
"TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

Grup de Cantors
JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
"TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

Grup de Cantors
JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
"TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

Grup de Cantors
JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
"TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

DE VIVA VEU
 Revista parlada
 Número 10
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
CORRECCIÓ
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"

DE VIVA VEU
 Revista Parlada
 Número 10
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
CORRECCIÓ
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"
 Fragment de "L'Escola de Cantors"



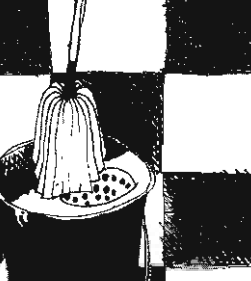
INDEX
CODERT I EXPEDICIÓ
LITERATÒRIA
 RAMON MURDO, JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
 "TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

INDEX
CODERT I EXPEDICIÓ
LITERATÒRIA
 RAMON MURDO, JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
 "TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

INDEX
CODERT I EXPEDICIÓ
LITERATÒRIA
 RAMON MURDO, JORDI PLA, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
 "TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

DE VIVA VEU
 Revista parlada
 Número penúltim
 dijous 1 de juny de 1995
 a 2/3 de 9 del vespre
 a la Sala M,
 Santa Coloma de Gramenet,
 C/ Sant Jeroni, 1-3 (Nº 100)
 -Tàrrida vermella parlada Santa Coloma.
COMITAT DE REDACCIÓ
 ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
 "TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA

DE VIVA VEU
 Revista Parlada
 Número penúltim
 dijous 1 de juny de 1995
 a 2/3 de 9 del vespre
 a la Sala M,
 Santa Coloma de Gramenet,
 C/ Sant Jeroni, 1-3 (Nº 100)
 -Tàrrida vermella parlada Santa Coloma.
COMITAT DE REDACCIÓ
 ANTONI BRUGA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA, JORDI PLA, ANTONI GARCIA
 "TANT MÉS LLIBRE TANT MÉS PÒDRIEM SER HOMINIS PER A MÉSQUER"
ESCOLA PROFESSIONAL DE LA DONA
INSTRUMENTS
 Grup "L'Escola de Cantors" JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
Cantors del Doble
 "CANTORS DEL DOBLE"
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA
 ANNA ESTAR, ANTONI BRUGA, JORDI PLA, JORDI PLA, JORDI PLA



L'passa l'estiu, atenció a l'ÀGORA INTERDISCIPLINÀRIA

L'passa l'estiu, atenció a l'ÀGORA INTERDISCIPLINÀRIA

L'passa l'estiu, atenció a l'ÀGORA INTERDISCIPLINÀRIA



© 1996 Circulo de Bellas Artes
© Artículos: de sus respectivos autores
© Fotografía: de sus respectivos autores

Al pie de cada documento reproducido figura el crédito correspondiente.
No habiendo podido identificar las fuentes de algunos documentos y fotografías,
rogamos a sus autores que nos disculpen su reproducción en este catálogo.

ISBN: 84-8761-901-0
Depósito legal: M. 39.777-1996

Diseño y realización gráfica: Estudio Creativo Macarena de Torres / Uncial
Filmación: Fotomecánica Fotocomposer.
Impresión: T. G. FORMA.



FESTIVALES DE
Madrid



O
T
O
Ñ
O



TELEMADRID



CIRCULO
DE BELLAS ARTES

Marqués de Casa Riera, 2.
28014 Madrid. Tel: 531 77 00

El Circulo de Bellas Artes es una entidad cultural privada no lucrativa, declarada de utilidad pública. Sus actividades son posibles gracias al apoyo económico que le brinda el consorcio del mismo nombre, integrado por:

Ayuntamiento de Madrid, Comunidad de Madrid



Fundación Cultural
Dívar de Castillejo



The
British
Council

Patrocinador General:



FUNDACION
CAJA DE MADRID

CIBE
11/12/1996
X04080 y 788487619014
CATALOGOS
P.V.P
1.800

BN 84-8761-901-0



9 788487 619014



Centro de Estudios y Actividades Culturales
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Comunidad de Madrid