

Mujeres performers en el museo Vostell Malpartida. De lo privado a lo público

MARÍA DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI
Universidad de Extremadura

Resumen: La performance es una de las vertientes artísticas en que el arte se manifiesta como forma de articular la tensión dialéctica entre el yo y el grupo. La ponencia expone Performances-Intervenciones y conciertos Fluxus realizados por artistas femeninas en el Museo Vostell Malpartida o su entorno, en distintas etapas cronológicas a partir de los años ochenta hasta la actualidad. Su procedencia es una muestra de la vocación internacional del Museo y su fundador el artista multimedia Wolf Vostell. Portuguesas como Ção Pestana, españolas como Esther Ferrer, Concha Jerez o Nieves Correa, la polaca Ewa Partum o la japonesa Takako Saito, entre otras, son referencias de unos eventos que reflexionan sobre el tiempo y la memoria, los temas de género, exilio y marginación.

Palabras claves: Artistas femeninas. Performance, Fluxus, Museo Vostell Malpartida.

ABSTRACT: *Performance is one of the artistic practices in which Art is expressed as a means to articulate the dialectic tension between the individual and the group. The paper expounds event-performances and Fluxus concerts given by feminist artists at the Vostell Museum Malpartida or at its surroundings, at different chronological moments from the eighties to the present time. Their geographical origins are an indication of the international vocation of the Museum and its founder: the multimedia artist Wolf Vostell. A Portuguese such as Çao Pestana, Spaniards such as Esther Ferrer, Concha Jerez or Nieves Correa, the Polish Ewa Partum or the Japanese Takako Saito, among others, account for events which reflect on time and memory, gender themes, exile and marginalization.*

Key words: *Feminist artists. Performance, Fluxus concerts, Vostell Museum Malpartida.*

En una mesa dedicada al tema “Comunidades e Individuos”¹, mi intención es hacer el análisis de una vertiente del arte contemporáneo, que, si bien se inició en los años sesenta, partiendo de unos antecedentes que nos llevan hasta las vanguardias históricas del futurismo y el dadaísmo² es de nuevo una de las formas de expresión más intensa, que da lugar a la práctica del arte en los escenarios más diversos. Me refiero a la Performance y en relación con ella, a las

1. Agradezco la invitación de los presidentes del XVIII Congreso del CEHA y de los organizadores de esta mesa, para participar como ponente en ella.

2. R. GOLDBERG, *Performance Art*, Ediciones Destino, Barcelona, 1996. La edición de este libro: *Performance Art from Futurism to the Present*, se produjo en 1979, siendo la primera publicación sobre el tema y todavía es un texto básico.

acciones y conciertos Fluxus, que estudio en un espacio concreto, el Museo Vostell Malpartida y su entorno, y respecto a un género determinado: el femenino, puesto que en el lugar elegido no ha sido revisado hasta ahora.

La performance es una de las vertientes artísticas en que el arte se manifiesta como forma de articular la tensión dialéctica entre el yo y el grupo. Pero también la forma como el artista, a través de los gestos corporales, la fonética, la palabra escrita, los sonidos y cualquier tipo de expresiones, se aproxima conceptualmente a sí mismo y al otro, para superar los límites que le impone la sociedad y la filosofía contemporánea, máxime cuando defiende la ciencia como única explicación del universo³. Pues si la Ciencia Física quiere separarse cada vez más de Dios o de los dioses, de los mitos y de los ritos, cabe la intervención del arte para ponerse de frente a las preguntas que surgen de la emoción, imaginación y el humanismo indestructible.

La performance es un elemento a caballo entre la fragilidad del objeto del arte y la experiencia del sujeto como único valor, en tanto que es una expresión artística conceptual, hecha desde la privacidad particular del artista. Se diferencia del Happening que requiere directamente la participación del público. Si bien su desarrollo puede dar lugar también, por lo general, a una intervención activa de un público, en cuanto que al menos ha de *pensar* y reflexionar mientras contempla esas sucesiones de acciones, que se producen en derredor, aunque también pueda quedar indiferente o por el contrario provocado negativamente. A veces el límite entre una y otra forma de expresión, como también entre la performance y el concierto fluxus es imperceptible, pues todas son manifestaciones de arte inter/media y de acción.

Sin duda el carácter temporal y efímero, así como su desarrollo en un espacio con un entorno determinado, hace que muchas de estas acciones hayan caído en el olvido. Son los testimonios fotográficos, filmicos y objetuales, los que nos apoyan para su conocimiento, pero en muchos casos son inexistentes, insuficientes o residuales. Es por ello que los historiadores del arte debemos mantener viva su existencia a través de la memoria de los testigos, de su análisis y su interpretación crítica⁴.

Como es bien conocido, el artista alemán Wolf Vostell fundó un Museo de Arte y Naturaleza el año 1976, en un espacio paisajístico de gran belleza, con berrocales graníticos, una charca o laguna, rica en fauna y flora, una presa renacentista singular y un conjunto de edificaciones antiguas como un molino y varias naves que habían sido construidas para un lavadero de lanas⁵. Dichas naves eran unos vestigios arruinados y su restauración no pasó, durante los primeros años, más allá de una consolidación y un mero mantenimiento, lo que condicionó las performances allí

3. El astrofísico ateo británico Stephen Hawking ha afirmado que Dios no es necesario para explicar el origen del universo, su publicación en los medios de comunicación el día 2 de septiembre de 2010, supuso un gran revuelo en algunos foros.

4. <http://www.performancelogia.org> es una página web que se define como: "un proyecto dedicado a la Recopilación, Publicación, Difusión e Intercambio de Documentación sobre Arte de Performance y Performancistas" (consultada el 28 de septiembre de 2010).

5. VV.AA., Museo Vostell de Malpartida de Cáceres. Ed. Junta de Extremadura. Badajoz, 1994 (Reed.2004). M^a M. LOZANO BARTOLOZZI, Wolf Vostell. Ed. Nerea, Hondarribia, 2000.

realizadas, marcadas por el valor de lo vernáculo y lo remoto, en un medio natural, aunque para celebrar actividades artísticas utilizaron igualmente otros espacios del pueblo de Malpartida de Cáceres como el Palacio Topete y un Centro recreativo.

Desde entonces se realizaron actividades de arte conceptual, fluxus, happening, ambientes, instalaciones, performances, con obras y acciones de Vostell⁶, el gran maestro de ceremonias y de amigos y colegas que desde distintos puntos de la geografía española e internacional, acudieron a su llamada cuando organizó semanas de arte contemporáneo, o días dedicados al mismo. Hasta que finalmente el Museo tomó cuerpo definitivo con sus colecciones de obras del propio Vostell, de artistas conceptuales portugueses, polacos y españoles, o de la colección Fluxus, aportada por el coleccionista italiano Gino di Maggio, que ha sido ampliada posteriormente.

De las primeras actividades de artistas performers tenemos unas fotos históricas, y los que fuimos testigos de muchas de ellas, intentamos recordar cuanta gente participó, quienes estaban presentes, el tiempo de duración, el espacio ocupado, el ruido del lugar, el olor, las luces, es decir todo lo que tenía que ver con los sentidos, sin contar, en todo caso, con medios suficientes para hacerlo, pues se utilizó la cámara de fotografías pero apenas la de películas de super 8. Ahora ya se intenta captar al menos el tiempo, el espacio y el sonido con las cámaras de vídeo, y sobre todo hay artistas actuales que al participar en un festival entregan un dossier completo, dando todo tipo de detalles para ello. Nos corresponde por lo tanto apropiarnos de estas investigaciones históricas para alimentar el archivo de su memoria, pero sin convertir las nuevas actividades en meros objetos clasificables, sino al decir de Allan Kaprow:

Para encontrar sus verdaderos vínculos con el mundo “real” y no sólo con el mundo artístico⁷

Pero incluso los residuos que se conservan de las antiguas performances son como los restos que quedan después de una batalla (Fig.1). Y su exposición parece más propia de un Museo de Historia, donde contemplar las espadas rotas, los escudos o las banderas caídas. A pesar de que hoy los nuevos centros de arte convertidos en centros de interpretación, muchas veces, asumen una labor pedagógica de acompañamiento documental y reconstrucción virtual de lo que ocurrió, siendo posible hacerlo también con las Performances, aunque cambie en cierto modo su naturaleza frágil y temporal, pasando a ser objetos fetiches de contemplación casi arqueológica. Debo decir que en el interesante Archivo Happening Vostell lo que más se conservan son las fotografías, vídeos y correspondencia con los artistas pero no descripciones narrativas de las actividades.

Sin embargo el objeto de la Performance nos acerca al debate de la naturaleza del arte, del artista o del artista-no-artista⁸, y su originaria finalidad de ser temporal y efímero en un arte por lo tanto tridimensional o, mejor, cuatridimensional.

6. J.A. AGÚNDEZ GARCÍA, J. CORTÉS MORILLO, F. EMSLARDER, Das Theater ist auf der Strasse. Die Happening von WOLF VOSTELL. El teatro está en la calle. Los Happenings de WOLF VOSTELL, Museum Mrsbroich, Leverkusen, Consorcio Museo Vostell Malpartida, Junta de Extremadura, Kerber Art Bielefeld/ Leipzig, Berlín, 2010.

7. A. KAPROW, La educación del des-artista, Árdora ediciones, Madrid, 2007, p. 72.

8. Op. cit, p. 16:

“...los partidarios del no-arte son aquellos que constantemente, o de cuando en cuando, han decidido operar fuera del dominio de las convenciones del arte –bien en sus mentes o bien en el dominio natural de lo cotidiano.

Para analizar y hacer algunas breves reflexiones del tema, mencionaremos ejemplos de distintos tiempos que corresponden a los años setenta-ochenta, a los noventa o al nuevo segundo milenio. Si bien hemos elegido artistas, que son performers históricas, de distintas generaciones.

Todas ellas buscaron la comunicación a través del cuerpo, el gesto, el lenguaje y el ruido, con un personal y minimalista acercamiento al *arte sonoro*; como sujetos/objetos convertidos en obra de arte, y en algunos casos con la participación de otras personas. Los argumentos conceptualizados fueron: las señas de identidad, el tiempo y la memoria, los temas de género, exilio y marginación, y muchas con la preocupación del *bajo continuo* del feminismo.

De la primera época podemos mencionar las Performances-Intervenciones y algún concierto Fluxus de las portuguesas Tulia Saldanha, Ção Pestana, Joana Rosa⁹ y de la española Esther Ferrer¹⁰. Todas ellas hicieron acciones muy austeras, minimalistas y con pocos medios.

Como ejemplo recordemos que Ção Pestana realizó el Fluxus-concierto: *Tu Boca*, el 8 de abril de 1979 (Fig. 2), durante la segunda Semana de Arte Contemporáneo (SACOM), utilizando un lápiz de labios, con que maquillaba a mujeres presentes del pueblo de Malpartida. Además también elaboró una obra simulacro de carnet de identidad en el que se reproduce la fotografía de una mujer y la impresión de los labios pintados en lugar de una huella digital. Lápiz que será una herramienta común en muchas otras artistas performativas como signo de autoidentificación femenina, dejando su huella marcada después en un soporte que cobra nueva plasticidad, pero igualmente como contrarresto irónico de las *pin-up girls*, que como imágenes bellas dibujadas en las revistas, representaban los nuevos ideales de la sociedad de consumo americana a partir de los sesenta; cuando es también en los sesenta el comienzo del movimiento feminista¹¹. Por lo que nos preguntamos ¿Son estas mujeres de Malpartida unas nuevas *pin-up girls*, que dejan su ser exterior tras este maquillaje identificativo?

La acción de pintarse los labios y dejarlos impresos en un papel, tela o mantel, la hará también la artista Ewa Partum de la que luego hablaremos. Y Vostell, en el fotomontaje *Lippenstiftbomber*, de 1968 (Fig.3), utilizó las barras de labios, como imagen, entre otras cosas, alternativa de levedad frente al peso de la muerte de las bombas¹².

Por otro lado, se han asegurado de mantener informado de sus actividades, al *establishment* en todo momento, para mantener activadas las indeterminaciones simbólicas sin las cuales sus actos no tendrían significado alguno. La dialéctica entre arte-no-arte es esencial y constituye una de las simpáticas ironías...”

9. M^a M. LOZANO BARTOLOZZI, “Artistas Portugueses en el Museo Vostell Malpartida (MVM) (Extremadura-España). Documentación del Archivo Happening Vostell (AHV)” en Actas del IV Seminário Internacional Luso-Brasileiro A Encomenda. O Artista. A Obra, CEPESE (Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade), Oporto, 2010.

10. Participó en el Día de Arte Contemporáneo o DACOM celebrado el 27 de agosto de 1983.

11. M. AIZPURU, *Performanceras: mujer, arte y acción, una aproximación*, Arteleku, San Sebastián, 2001.

12. J. CORTÉS MORILLO, “Wolf Vostell y la tormenta de arena desencadenada”, en *Wolf Vostell Impresiones*. La colección de la obra gráfica del Archivo Happening Vostell. Editora Regional de Extremadura. Consorcio Museo Vostell, Badajoz, 2008, p. 76. La serigrafía está relacionada con el manifiesto “B 52 - Statt Bomben” (B-52 – En lugar de bombas) que realizó Vostell en Nueva York el 26 de marzo de 1966.

Otras autoras preferirán la utilización del flujo interior para pintarse e igualmente identificar su condición femenina como Ángela Lergo, cuando la noche del día 26 de septiembre del 2003 hizo la performance *Madre*¹³, en la que marcó esta palabra en su cuerpo con la, figuradamente, sangre de la propia menstruación. Lo volveremos a comentar más tarde. Y ¿cómo no recordar ahora a Ana Mendieta y su identificación con sus ancestros cubanos, su sentido telúrico y su obsesivo marcar la huella de su existencia con una mezcla de sangre de animales y pintura negra, en obras como *Body Tracks*?

El día 27 de agosto de 1983, se celebró el primer DACOM (Día de Arte Contemporáneo) y se desarrollaron en Malpartida una serie de actividades¹⁴ con un plantel de artistas de primera fila: Nacho Criado, Eulalia Grau, Rita dalle Carbonare, Concha Jerez, Esther Ferrer¹⁵ y un grupo de autores polacos de Vanguardia.

Esther Ferrer (San Sebastián, 1937), realizó un concierto Zaj titulado: *Como una canción*, siendo fotografiada por la artista Concha Jerez (así acción e imagen se fundieron en el resultado final de la obra). Se trató de una acción sin complejidad aparente generando la poesía de la comunicación con el lugar. La artista llevaba una cuerda atada a la cintura que se desenrollaba a medida que avanzaba y realizaba las acciones en los lugares que había decidido de antemano. Con la cuerda iba marcando los recorridos y las distintas posiciones resueltas previamente: sentada en una silla (Fig.4), -algo muy habitual en ella (lo que nos recuerda a Duchamp y a Beuys)-, de pie en una ventana, delante de la puerta (Fig.5) que daba paso al embarcadero de la charca, entonces abierta por estar arruinada la construcción (hoy integrada en el muro de una sala del Museo pero transitable). Bachelard recoge una frase de Ramón Gómez de la Serna que dice: *Las puertas que se*

13. J. R. BARBANCHO y M. HUBERT LÉPICOUCHE, Ángela Lergo. *Madre*, Consorcio Museo Vostell Malpartida y El Corte Inglés, Badajoz, 2003.

14. DACOM (Día de Arte Contemporáneo). Se llevan a cabo las siguientes actividades: Exposición de once artistas polacos de vanguardia: Włodzimierz Borowski, Waldemar Chadzyski, Jan Chwalczyk, Wanda Golkowska, Jerzy Kalina, Malgorzata Maliszewska, Teresa Murak, Ewa Partum, Jerzy Rosotowicz, Julian Raczko y Grzegorz Sztabinski. El crítico de arte Wieland Schmied pronunció una conferencia sobre Salvador Dalí. Nacho Criado realizó una pieza y un performance, Eulalia Grau desarrolló una exposición titulada "Inventamos también nosotros", Ester Ferrer interpretó un concierto "Zaj", Rita dalle Carbonare, artista suiza estudiante en Berlín, intervino con la poesía visual "El alfabeto panorámico" y quedó inaugurada la instalación de Concha Jerez "Retorno al comienzo".

15. Premio Nacional de Bellas Artes, Esther Ferrer está considerada como una de las artistas fundamentales de la performan. Nacida en San Sebastián vive en París. Ha pertenecido, al grupo Zaj, junto con el canario Juan Hidalgo y el italiano Walter Marchetti, grupo al que se incorporó en 1967.

"Para Ferrer tanto el performer como el espectador realizan la acción, están en ella. El público participa automáticamente, lo quiera o no, como si hubiese caído en una trampa. Cuando en algún lugar realiza una performance los roles comienzan a confundirse, siendo el espectador tan performer como ella, incluso si se marcha o interrumpe la acción, ya que forma parte del espectáculo y está en su interior. Sus reflexiones sobre el espectador están imbuidas del espíritu duchampiano y del de Cage. Ella, al contrario que en el happening, no busca que participe el espectador, lo que le interesa es la interpretación que éste pueda hacer, siendo todas las interpretaciones válidas, ya que no pretende ni educar, ni explicar nada a nadie. En múltiples performances Ferrer, callada, mira al espectador de un lado a otro, observa al público y lo convierte en su propio espectáculo, en un elemento de la acción.

Palabras de Margarita Aizpuru, en Esther Ferrer, de la acción al objeto y viceversa, Catálogo exposición Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián del 4 de Diciembre de 1997 al 4 de Febrero de 1998.

*abren sobre el campo parecen dar una libertad a espaldas del mundo; acompañando a sus propias palabras: Y además, ¿hacia quién se abren las puertas? ¿Se abren para el mundo de los hombres o para el mundo de la soledad?*¹⁶

Después estuvo echada sobre un cancho granítico, y con la expresión corporal propia de Zaj, grupo al que entonces pertenecía junto a Juan Hidalgo y Marchetti. El lugar fueron los Lavaderos. Cuando andaba cantaba pero como cuando canturreas para ti misma, como lo ha hecho en otras acciones, y en derredor se movía de nuevo un público diverso, entre él los niños del pueblo, tan performers como ella, que añadían la cotidianidad buscada siempre por estos artistas que establecen insistentemente el paradigma de la vida igual al arte. Pero ella estaba allí, con una cuerda de identificación con el territorio, atada a su cuerpo:

Lo que me gustó es que yo iba a hacer un camino, marcado por lacuerda, y la gente lo hizo conmigo.

Además de estas palabras recordemos que Esther Ferrer ha afirmado que en una performance intervienen el tiempo, el espacio y la presencia¹⁷. La propia artista nos ha contado:

Al final hacía un sonido con monedas y ataba (creo que un huevo pero a lo mejor era una piedra) a la cuerda que durante la performance tenía atada a la cintura y haciendo como una honda, la tiraba al lago. Hizo una curva muy bonita, parecía como una estrella fugaz. Pero antes de terminar, como había no sé cuantos fotógrafos sacando fotos, yo misma me puse en posición de fotógrafo sacando fotos, a los fotógrafos. Curiosamente no sé donde pasó ni la cámara ni las fotos, nunca la recuperé, aunque si hay una foto de Concha en la que se me ve con la cámara y otra tirando la honda al lago.

Se trató de una acción/recorrido, un tema que ha desarrollado luego en varias ocasiones, sobre todo en la serie: *un espacio es para atravesarlo*.

Dando un salto a los años noventa otro hito fue la performance realizada por la citada Ewa Partum, creadora internacional y pionera en Europa del arte feminista, corporal y crítico¹⁸. Una artista que durante bastante tiempo trabajó en su país, pero algunas de sus actividades estéticas fueron censuradas por el Estado, por lo que a partir de 1982 salió de Varsovia. Lo hizo gracias a la invitación de Wolf Vostell y de algunas artistas feministas de Berlín, viviendo desde entonces en esta ciudad. Acudió a Malpartida en 1992 con motivo del 60 cumpleaños de Vostell el día 14 de octubre, y le dedicó la escenificación de su obra: *Flamenco en blanco* (Fig. 6). Ésta vez en el

16. G. BACHELARD, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2004, p. 263.

17. M. AIZPURU, op. cit. "Para ella en la performance hay presencia y no representación. El performer no es un actor, sino un elemento corporal que ejecuta la acción, con neutralidad, sin que exista improvisación, sin embargo, los hechos azarosos se incorporan a ella. Lo que sucede en la performance es real, como lo que ocurre en la vida. El performer, elemento corporal de la acción, es a su vez, un instrumento de ésta, un ejecutante".

18. Perteneciente a la primera generación de conceptuales de Polonia que trabajaron a partir de 1965 pionera en las campañas políticas en los espacios públicos (*Legalidad del Espacio*, 1971; *Mi problema es el problema de las mujeres*, 1979. *Las mujeres, el matrimonio es en su contra*, 1981).

patio de su casa en Malpartida de Cáceres, el palacio Topete, una antigua casona con canchos de granito en los espacios abiertos interiores que Vostell respetó al rehabilitarla, y delante de los invitados al evento. La artista sentada sobre un amplio tablero de madera, vestía un traje de novia blanco, con volantes y flores en relieve, que fue estirando y clavando en el suelo hasta que lo cortó con tijeras liberando la tensión creada en su invisible *campana* espacial. Después tomaba letras y números recortados en papel que estaban derramados ante ella y los dispersaba en el aire con la ayuda de un ventilador, para contar con otro componente: el azar (Fig.7). Hasta que finalmente con total desinhibición, se quedó desnuda y de pie exhibió las letras W V y los números 60, últimos que quedaban, ofrenda de la agradecida memoria al amigo. Una performance en la que se aunaban la expresión corporal como objeto artístico y la poesía visual.

La acción estaba relacionada con otra de protesta feminista que había hecho en 1981: *Mujer el matrimonio está en tu contra*, simultaneada con las acciones que llamó Metapoesía en las que siempre hizo una crítica política de la situación polaca al: *derramar y dispersar letras como textos existentes o inexistentes de la historia literaria (inspirados en Goethe, Proust y otros*¹⁹. La artista y su concepto del feminismo se ponen en parangón con Marina Abramovic y Barbara Kruger. Hay que añadir que en aquél ambiente, en el que yo misma estaba, la terminación del evento mostrando el cuerpo desnudo, supuso un revulsivo emocional indudable.

También intervino Rita dalle Carbonare que hizo otra acción en homenaje a Vostell, esta vez en los Lavaderos, en la sala del esquileo.

Años después, el 9 de julio de 1998, se inauguró la segunda fase del Museo Vostell tras la restauración de las naves de la estiba o almacenaje de la lana y del secado, y espacios anejos. Desgraciadamente Vostell había fallecido tres meses antes y no pudo asistir a este acontecimiento en cuya ordenación había participado intensamente. Se celebraron varios conciertos fluxus y performances de amigos artistas. Entre ellos la artista conceptual y multimedia Concha Jerez²⁰, una de las autoras más relacionadas con el Museo que junto a José Iges, con el que realiza en común muchas obras de arte sonoro, ha participado en conciertos fluxus. Tanto ella como Takako Saito, que analizaremos a continuación, son artistas Fluxus y su trabajo se fundamenta en parte en el *fluir* de las acciones y de los sonidos como metáfora del *fluir* de la vida.

Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941), realizó en el interior de la zona del Museo que se inauguraba (sala de arte conceptual y arte Fluxus), la obra: *Carta a un amigo robado* (Fig.8). Sentada ante una mesa, en un acto íntimo, fue escribiendo signos a lo ancho y largo de un rollo de papel blanco, tamaño estándar, 20 m x 1 m. Su obra tenía como componentes expresivos

19. Nota de prensa del Museo Vostell Malpartida.

20. Concha Jerez es artista InterMedia, profesora Asociada de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. Desde 1976 realiza instalaciones en grandes espacios sonoros y visuales de diversos países europeos y en EE. UU., experimentando también con la Performance, el vídeo y los sistemas electrónicos así como para internet. Ha creado numerosas obras de Arte Radiofónico para diversas emisoras europeas y de Australia. Una parte de sus obras han sido realizadas en colaboración con el compositor y artista InterMedia José Iges, entre ellas las que se basan en la interactividad a través de sensores.

C. JEREZ, J. IGES et ALTER, Argot. Concha Jerez / José Iges, CAAM e Instituto Cervantes, Madrid, 2009.

la escritura personal ilegible, autocensurada y la realización simultánea cara al público. Sin este eco comunicante no se hubiera realizado pues ella quería hacer partícipe a otras personas de ese poema abstracto, que escribía a Vostell. El proceso de la obra estaba basado en el gesto artístico de la escritura que además producía un característico sonido, como un latido interior que salía hacia fuera de forma rítmica e insistente, configurando una acción estética y significativa pero de lectura imposible.

Como la artista nos ha comentado, posteriormente ha realizado otras performances en esa línea - todas diferentes pero partiendo de lo que fue la del Museo Vostell-, dedicadas a otros amigos, también robados. Una fue a Pedro Garhel y otra a Jose Antonio Otero. El último verano, es decir, este año 2010, hizo otra performance en la misma línea dedicada a M^a Luisa Borrás en el inicio de un festival de performance en Girona, que tuvo lugar justo después de su muerte en el que ella iba a impartir la lección inaugural.

La japonesa Takako Saito (1929)²¹ realizó la ópera fluxus: *H.A.H.A.H.O.H.O. AAA.OOO.*, el mismo día en otra dependencia del Lavadero (Fig.9). En su musicalización de vocalizaciones, participaron otros artistas y críticos que estaban allí como Philip Corner o la misma Concha Jerez. El lenguaje o poesía improvisada era reducido a los sonidos de las vocales más o menos sonoras emitidas como un canto, diálogo y comunicación, de alegría, humor, tristeza o como grito de liberación, pues a los sonidos e impulsos de Takako respondían las personas presentes.

La artista confluye con las experiencias de Jhon Cage, y más allá con las de Dadá: desde Hugo Ball en el Cabaret Voltaire a Raoul Hausman cuando recitaba sus poemas fónicos, siendo seguida hasta la actualidad por cantantes de improvisación vocal libre como Maggie Nicols. Nos parece que en la acción de la japonesa los sonidos eran también gestos abstractos de afirmación, de identificación, de pulsación, de vocalización automática, como los trazos de Pollock. Pero si Hausman, como ha escrito Miguel Fernández Campón, nos aproxima a la certeza de que “acontecemos como animales que comprueban que, antes de la llegada del lenguaje, existe el ruido-sonido del ser-respirador”, y que los artistas dadás no quieren comunicarse²², con Takako entramos en la poética más esteticista de las palabras en libertad del futurismo y en experiencias de la colectividad ideológica que se suma a decir algo aunque sea inteligible. Su collage fónico es así un sicodrama más relajante al crear un espacio que nos envuelve comunitariamente. Pero también se aproxima al poeta francés Émile Malespine cuando “trabaja para una nueva Babel, que suponga, al revés del mito, una mejor comprensión entre los seres o, por lo menos, una expresividad individual renovada”²³.

21. Nacida en Sabae-Shi, Fukui Provincia, en Japón, ha vivido en Nueva York, Inglaterra, Alemania, etc., formó parte del grupo de artistas fluxus que trabajaron en torno a Maciunas y Vostell. Artista multimedia realiza performances, conciertos fluxus, instalaciones y esculturas. Desde 1979 a 1983, fue profesora en la Universidad de Essen. Vive en Düsseldorf,

22. M. FERNÁNDEZ CAMPÓN, “Dadá / Sloterdijk: El ruido como pre-lenguaje del ser-que-respira”, en revista *Norba-Arte*, nº 30, 2010, Universidad de Extremadura, p. 144.

23. H. BÉHAR, M. CARASSOU, *Dadá. Historia de una subversion*, Península, Barcelona, 1996, p. 108.

En el año 1999 se realizó la performance con acción corporal y arte sonoro: *Sueño de Juana la Loca de Amor* de la que era autora Teresa Sancho²⁴. Intervino M^a José Rodríguez Tobal, la artista performer zamorana, que asumía el rol de la reina Juana. Primero confinada en lo más alto del edificio de la zona del antiguo lavadero y rueda de la lana del Museo (símil del palacio de Tordesillas) y mirando desde una ventana al público que entraba en el recinto por itinerarios diferentes según fueran hombres o mujeres. Más largo y sinuoso el de estas últimas -el igual que ha ocurrido para llegar a tener los mismos derechos que el hombre- mientras que por unos altavoces se cruzaban los sonidos de unas voces grabadas previamente en los estudios de Radio Nacional de España en Extremadura, que reproducían simultáneamente un poema repetitivo de sonido angustioso sobre el amor de Juana a su esposo Felipe, recitado en hebreo (Steffy Bernd) y en árabe (M^a José Rebollo). Rosario Cruz lo hacía en castellano y en directo. Finalmente dos actrices entraron con un largo palo de madera como símbolo fálico, que intentó partir con un hacha M^a José Tovar al bajar de su torre, sin lograrlo. Para la autora el hilo conductor era el amor como sentimiento romántico y pasional, pero utilizado al mismo tiempo por los hombres para quitar el poder a la mujer. Fue un homenaje a Vostell, teniendo en cuenta que el artista realizó en 1980 una serie de dibujos y pinturas, más una instalación y varias performances, sobre este personaje histórico que siempre lo cautivó como símbolo de sufrimiento, consecuencia del amor y la independencia. Estuvieron presentes diversos artistas como Concha Jerez y Esther Ferrer, además de Francis Bartolozzi y la propia Mercedes Vostell que siempre presencia las actividades del Museo.

Ewa Partum regresó el 27 de abril del año 2006, para realizar su performance *Perlas* (Fig.10), un homenaje a la inmigración femenina sudamericana, tan frecuente en la España de los años noventa y primera década del siglo XXI. El nombre, *Perlas*, hace mención al que reciben en Alemania las empleadas de hogar, un término que valora su contribución a la armonía de las sociedades modernas²⁵. Participaron inmigrantes sudamericanas que primero limpiaron el espacio con trapos de polvo, escobas u recogedores, mitificado con los retratos de mujeres singulares por su apoyo a la reivindicación del papel social de las mujeres como Sor Juana Inés de la Cruz, Frida Khalo, Rigoberta Menchú y otras. Después, pintando con la huella de sus labios que se maquillaban ininterrumpidamente (Fig.11), completaron una bandera española apoyada en una mesa que ya había sido delimitada en sus laterales por la artista, como leader del comportamiento, para finalmente, al escuchar el Himno Nacional que sonaba por unos alatavoces, romper violentamente los collares que llevaban cada una en el cuello, haciendo saltar las perlas por los aires.

24. Extremeña que participó como alumna en la Academia de verano que dirigió Wolf Vostell en Malpartida de Cáceres, el año 1986 y ha realizado algunas actividades estéticas como la instalación *Pequeño río Fluxus*, en el Museo Vostell Malpartida junto a otras de César David y Luis Costillo bajo el título genérico *Corrientes Mnemónicas*, comisariadas por Michel Hubert Lépicouché y José Antonio Agúndez García, expuestas en marzo-junio del 2001. Publicándose un Catálogo de la Editora Regional de Extremadura de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura y el Consorcio Museo Vostell Malpartida, Badajoz, 2000.

25. Nota de prensa del MVM

Esta actuación, nos permite relacionar a Partum con la mencionada Ángela Lergo, autora de la performance ya citada, *Madre*, realizada el 26 de septiembre de 2003 (Fig.12), en la que implicó a varias mujeres voluntarias procedentes del Club “La Paz” de la Tercera Edad de Malpartida de Cáceres, las cuales en un ámbito de inspiración lorquiana tejían lana, mientras en el centro de un círculo marcado con leche se producía un ritual sagrado femenino asociativo entre la madre tierra y el ámbito de lo trascendente frente a la ruptura social²⁶. Ambas performers perseguían en cierto modo la inclusión (y la participación) de comunidades aparentemente muy alejadas del mundo del arte, relación *sui generis* pero netamente vostelliana.

Pero otro planteamiento más reciente y multimedia ha sido la organización en el MVM, durante dos años (2007 y 2009) de los talleres/encuentro de Vídeo Acción y Vídeo Creación denominados INFLUXUS, coordinados por la artista de vídeo arte y performance Koke Vega; que fueron “encuentros del arte experimental en torno a Vostell y el movimiento Fluxus”²⁷. En los que no solamente²⁸, pero también, han participado mujeres que han hecho distintos trabajos, como la poeta visual y discursiva Yolanda Pérez Herreras (Madrid, 1964) que realizó el concierto-fluxus: *Son de palabras* el año 2007 (2-3 Noviembre) o Nieves Correa (Madrid, 1960)²⁹ que lo hizo el año 2009, artista claramente performativa que tiene una intensa energía.

El trabajo que desarrolló Nieves Correa, llevaba por título *Re-Fluxus*. Una performance compuesta por ella para este evento y lugar, reinterpretando partituras clásicas de Fluxus de los años sesenta que realizó sin interrupción. Comenzó con *Zyklus* de Thomas Schmit (Fig.13), obra que en su autor original consistió en verter el contenido de una botella de Coca-cola lentamente en otra vacía y viceversa, hasta que, como cuenta Kaprow: “debido al leve derrame y a la evaporación, no quedó líquido alguno. El proceso duró casi siete horas”³⁰. Nieves lo hizo con el fluir del agua desde una jarra a unos vasos para derramársela finalmente sobre ella misma, lo que nos conduce a la utilización del concepto de la cuarta dimensión, manipulando el agua como metáfora del tiempo.

26. M. HUBERT LEPICOUCHÉ, “Sangre, lana y cabello: el arraigo en la cultura en la naturaleza mediante la escritura de la palabra Madre” en *Madre*. Ángela Lergo, Performance. El Corte Inglés y Consorcio Museo Vostell Malpartida, Badajoz, 2003.

27. “Por ello las Jornadas no se plantean sólo como un encuentro y sucesión de ponencias, sino que retoman la idea de la convivencia y la cooperación artística, proponiendo la realización in situ de proyectos de arte experimental”. Dossier para difusión del proyecto.

28. Los artistas que participaron en Influxus I, los días 2 y 3 de noviembre de 2007, fueron: Antonio Gómez, Isabel León, Carlos Llavata, Pepe Murciego y Roxana Popelka, Eva Pérez, Arturo Portillo, Juan Alcón, Isabel Cuadrada, Diego Ortiz, Rodolfo Franco, Luis Macías, Juliio Cuadrado, Enrique Rodríguez Extremeño, Mar Jiménez, Manolo Acedo, Protasia Cancho y Agripino Terrón, Koke Vega, Sebastián, Yolanda Pérez Herreras, Nelo Villar, Joan Casellas, Nel Amaro y Coerência e Bagaço e Doutor Uranio. Los artistas españoles y portugueses que participaron en Influxus II, el día 29 de marzo de 2009, fueron: Antonio Gómez, Eugenio Ampudia, Marc Vives y David Bestué, Laura Torrado, Nieves Correa, João Samões y Los Torreznos. De ambas ediciones se publicó un catálogo con un DVD que recoge las performances.

29. Realiza performances desde 1987, también instalaciones, vídeos y arte electrónico. Ella mismo ha comisariado distintas exposiciones y festivales de performances. Es conferenciante.

30. A. KAPROW, op. cit., p. 80.

A continuación enlazó con *Simple* de Nam June Paik, después *Zen for Head* interpretación de Nam June Paik de una composición de La Monte Young (Fig.14) y por fin *Se hace camino al andar* de Esther Ferrer, con la ordenación de una topografía en el terreno utilizando una cinta que delimita un territorio. No se trató por lo tanto de performance femeninas *per se* sino de su interpretación de las obras anteriores, a través nuevamente de la participación directa con el cuerpo y abriendo, cada vez que se interpretan, un diferente enigma desde su simplicidad.

Terminaba con un homenaje a Vostell al tirar los vasos, más allá de la cinta del suelo, recordando las bombillas que lanzaba aquél en su concierto Fluxus: *Kleenex*, Wiesbaden, 1962. La propia autora afirma:

“Siempre me han interesado las partituras de las Performances Fluxus por su carácter abierto y por el deseo de todo el grupo de que fueran interpretadas y reinterpretadas”.

Y otras palabras suyas reproducidas en el catálogo de Influxus son:

“En mi trabajo ese elemento que podríamos llamar “narrativo” no es una proposición desde lo consciente sino más bien una “manifestación” de lo inconsciente, de mis propios mitos y miedos, de lo que soy y del tiempo y las circunstancias que me han tocado vivir y por tanto, y desde mi punto de vista, incontrolable e inocable.

Entonces, solo me queda trabajar la forma: TIEMPO – ESPACIO – PRESENCIA, elementos todos ellos electivos, tangibles y controlables desde lo conxciente”³¹.

Otras artistas de las que no vamos a hablar ahora, hicieron fotografías performáticas o utilizaron las nuevas tecnologías.

Finalmente digamos que estas autoras practicaron o practican los diversos caminos del arte intermedia para dramatizar, jugar, divertir o concienciar sobre arte y sociedad³². Lo han hecho sin eludir citas a artistas que las precedieron y a ellas mismas, en relatos pasados. Citas directas o apropiacionistas, del dadaísmo, surrealismo, el expresionismo abstracto, o el arte Pop. Y al final la performan, body art o fluxus, que ha revivido en nuestra posthistoria, son un palimpsesto de ideas para convertir la vida en arte, o la imaginación en palabras en libertad.

Y terminemos de nuevo con Allam Kaprow que en 1971 escribió:

“¿Qué puede hacer el no-artista cuando deja detrás el arte? Imitar la vida como antes. Entrarle de lleno. Mostrarle a los otros cómo”³³.

31. VV. AA. Influxus, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Mérida, 2009, s/p.

Dick Higgins, en su libro *foew&ombwhnw*, da ejemplos instructivos de las posiciones que asumían los vanguardistas entre el teatro y la pintura, la poesía y la escultura, la música y la filosofía, y entre varios intermedios (su término) y la teoría del juego, los deportes y la política.

32. D. GARCÍA CASADO, p.9-10.

“El arte, pues, no está en los objetos sino en el uso simbólico que se haga de ellos, en la forma *particular* en la que utilizamos las propiedades perceptivas de un objeto, una idea o una sensación para proyectar nuestra identidad como forma de conocimiento y desarrollo subjetivo. Conceder valor a estos modos de relación con el mundo, consolidarlos como modelos operativos abiertos, el es programa de *La educación del des-artista*”.

33. A. Kaprow, op. cit. Parte II



Fig. 1. Ewa Partum. *Flamenco en blanco*. Restos de la Performance, 14 de octubre de 1992. Palacio Topete Malpartida de Cáceres. Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida.



Fig. 2. Ção Pestana, *Carnet-tu boca*. obra relacionada con el Fluxus-concierto: *Tu Boca*, 8 de abril de 1979.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 3. Wolf Vostell *Lippenstiftbomber*, fotomontaje, 1968. Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida.



Fig. 4. Esther Ferrer. *Como una canción*, concierto Zaj, 27 de agosto de 1983, Museo Vostell Malpartida.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida.



Fig. 5. Esther Ferrer. *Como una canción*, concierto Zaj, 27 de agosto de 1983, Museo Vostell Malpartida.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 6. Ewa Partum. *Flamenco en blanco*. Performance, 14 de octubre de 1992. Palacio Topete Malpartida de Cáceres.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 7. Ewa Partum. *Flamenco en blanco*. Performance, 14 de octubre de 1992. Palacio Topete Malpartida de Cáceres.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 8. Concha Jerez. *Carta a un amigo robado*. Performance, 9 de julio de 1998. Museo Vostell Malpartida.
Foto Cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 9. Takako Saito. Ópera fluxus: *H.A.H.A.H.O.H.O. AAA.OOO.* 9 de julio de 1998. Museo Vostell Malpartida.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 10. Ewa Partum. Performance *Perlas*. 27 de abril de 2006, Museo Vostell Malpartida.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 11. Ewa Partum. Performance *Perlas*. 27 de abril de 2006, Museo Vostell Malpartida.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 12. Ángel Lergo. Performance *Madre*, 26 de septiembre de 2003. Museo Vostell Malpartida.
Foto cortesía Archivo Happening Vostell. Museo Vostell Malpartida



Fig. 13. Nieves Correa, performance concierto *Re-Fluxus*. 2009.
VV. AA. Influxus, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Mérida, 2009, s/p



Fig. 14. Nieves Correa, performance concierto *Re-Fluxus*, 2009. VV. AA. Influxus, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Mérida, 2009, s/p.