

usted no se deja engañar
**usted prefiere a los
grandes maestros** usted
no se encuentra tranquilo
con las vanguardias esas
usted ya lo tenía dicho
¿quién no prefiere a los
grandes maestros? **¿quién
se encuentra seguro
con las vanguardias
esas?** hágaselo usted mismo
**vamos ahora a añadir
todo el espacio aéreo
posible** lo vernáculo es más
serio siendo y no siendo **zaj**

CASOS DE ESTUDIO

CUADERNOS SOBRE ARTE DE ACCIÓN

nº 2, sevilla, diciembre 2014

sumario:

// editorial. ¿esperaba usted algo? p: 4 y 5

// joan casellas: un billón quinientos setenta y seis mil millones ochocientos mil segundos de zaj, p: 6-12

// henar rivére ríos: arpocrate seduto sul loto, p; 15-18

// lenguaje húmedo, un proyecto de jose iglesias garcía-arenal para casos de estudio, p: 19

// rubén barroso: un catálogo de posibilidades: deriva documental por un festival-exposición-documento "en el bar de zaj, 50 años de ediciones sobre, alrededor, con, desde zaj, 1964-2014" p: 20-31

// 2 poemas de jesús ge dedicados a la política, de josé luís castillejo "una cosa" y "querer es joder", p: 34-39

edición realizada con motivo de la celebración de la 14ª edición de contenedores. muestra de arte de acción

y de la exposición documental, eje central de esta edición:

"en el bar de zaj, 50 años de ediciones con, desde, alrededor, sobre zaj, 1964-2014", celebrada en el centro andaluz de arte contemporáneo, monasterio de la cartuja, sevilla,

del 13 de diciembre de 2014 al 11 de enero de 2015

caac.es

dirección y diseño de publicación: rubén barroso (*rubenbarroso.com*)

edita: contenedores muestra de arte de acción, sevilla (*autoedición*)

colabora: joan casellas/arxiu aire, hénar riviére, jesús ge,

josé iglesias garcía-arenal, acción!mad, la muga caula

fotografías: joan casellas/arxiu aire

(entremezcladas muchas de ellas a lo largo de la revista o encastradas en artículos, procedentes en su mayoría de la caja "Aire ZAJ", expuesta en la exposición)

+ archivos recopilados de catálogos y publicaciones en torno a zaj

(esta es una publicación documental, fruto de un trabajo de investigación

las fotografías sin autoría están puestas solo con carácter didáctico, divulgativo y documental, no existiendo otro interés que la mejor comprensión del estudio didáctico.

los textos pertenecen a sus autores, aunque la revista los suscribe en su totalidad)

contenedoresfestival.es

zaj



EDITORIAL: // ¿ESPERABA USTED ALGO?

MIDIOS ES EL TIEMPO decía Val del Omar.

Y nada quizá como esta oración podría servir de estupenda metáfora para designar el orden por el cual las cosas que pasan y no pasan en la vida, pasan y no pasan o no pasan y pasan en el momento en que pensamos que deberían, sino cuando Dios (el Tiempo) quiere.

Y en estos *lados a los lados de casi todo* en los que nos encontramos los accionistas del arte estas cosas las sabemos o las intuimos (lo que es casi mejor que saber)

El proyecto de esta revista comenzó en 2006 (casualidades de la vida, justo después de otra exposición que comisarié en el mismo espacio CAAC-) y se materializó después de un arduo proceso, en septiembre de 2007, con la aparición del nº 1 (bueno, era el cero, pero era el uno)

Siete años después aparece el número dos y aunque esté uno tentado (por jugoso, no me negarán) decir que "esta es una revista que sale cada siete años" no es así.

En 2007 creía, o anhelaba, que esta podría llegar a ser una publicación semestral o quizá anual, una revista de investigación en torno a la actualidad y al debate sobre el arte de acción, pero que el Tiempo (y el Dinero, todo sea dicho) se encargó de poner en su sitio.

Y su sitio ahora es este, justo el de diciembre de 2014, a punto de celebrar la decimocuarta edición de CONTENEDORES, la muestra de arte de acción de Sevilla, que celebra este año *otro año ZAJ*, al hilo del 50 aniversario del surgimiento del grupo en 1964, como pulsión que sigue haciendo latente el curso de la actitud como motor de comportamientos que supuso ZAJ en ZAJ y ZAJ sin ZAJ, en un hilo que se extiende y se alarga tanto como se quiera y que lo único que tiene es tiempo (como la vida misma). De hecho estamos aquí, al igual que otros antes y otros después.

Siendo y no siendo ZAJ.

Y volver a estar aquí no significa que nadie se haya ido, sólo que se han hecho otras cosas.

Otras cosas que son siempre las mismas cosas, con distintas vertientes o denominaciones, pero las mismas.

Aquí, y al hilo de la *exposición-acción* que, como eje central de esta edición de CONTENEDORES, se celebrará en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y que cuenta cómo ese hilo se ha tejido dentro y fuera de ZAJ en muchas influencias, herencias y continuación de actitudes, y que lo cuenta además a través de ediciones y publicaciones (libros, catálogos, revistas, discos, carteles, tesis, cartones, libros de artista, objetos seriados...) el hacer este segundo número de CASOS DE ESTUDIO estaba más que justificado.

Porque lo que queda siempre es la memoria de lo vivido y la memoria tiene muchos cauces para materializarse o perpetuarse, siempre modificada según la percepción del que lo recibe.

Y entre estos cauces considero que el caudal de conocimiento e información que proporcionan las publicaciones, aparte de ostentar una *belleza sin tiempo* en sí mismas, no tiene parangón y son un acicate para volver a ellas, a las fuentes, los textos y los pretextos. Pensar en el museo o el espacio expositivo como biblioteca, como librería o como archivo, me parece que tiene mucho que ver con los orígenes del arte \el pensamiento y la quietud- y mucho de excitación e incitación.

Este segundo número tiene muchos ángulos desde el que poder mirarse ya que sirve tanto de "catálogo expansivo" de una exposición documental que exige un documento, como de ventilador que renueva el aire y te proporciona un inusitado frescor muy agradable con el que entran ganas de continuar.

Como rezaba aquel adagio infinito que Walter Marchetti deslizaba en su Arpocrate: *¿esperaba usted algo?*

Pues eso.

Rubén Barroso, diciembre 2014

Agradecimientos infinitos a todos los que tanto en ella como en la exposición y en el festival (al fin y al cabo es todo lo mismo) han participado, a Antonio Gómez, Joan Casellas/Arxiu Aire, Miguel Álvarez-Fernández, Ars Sonora/Radio Clásica/RNE, Ismael González Cabral, Los Torreznos, Nieves Correa/Acción! MAD, Yolanda Pérez Herreras, Lucas Agudelo/Dibujo Madrid, Héнар Riviére Ríos, Elena Alcina, Pepe Murciego, Jesús Ge, a la dirección y el equipo del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo...)

UN BILLÓN QUINIENTOS SETENTA
Y SEIS MIL MILLONES
OCHOCIENTOS MIL SEGUNDOS
DE **zaj**

JOAN CASELLAS



Antes que nada

Las efemérides nos dan un punto de perspectiva. Es ciertamente una ocasión basada en la estética de la simetría numérica o el simbolismo de la pervivencia y/o el olvido, y sobre todo un mecanismo de relacionar una cosa con otra, un hecho del pasado con un proyecto de futuro; una acción interesada. Queda por conocer la naturaleza de este interés. El arte, por ejemplo, ya que hablamos de arte, ¿hasta qué punto es una actividad desinteresada?. Según el pensamiento ilustrado desde Kant, ¿no tiene el arte interés en comunicar y emocionar? Y tal y como decía Robert Felliú, ¿no es el arte "aquello que hace la vida más interesante que el arte?".

Me lio con esta consideración previa porque el presente número de *Quadern* (revista donde originalmente se publicó este texto) gira alrededor de un tipo particular de efemérides denominada "centenarios". No obstante yo no hablare de centenarios porque el grupo de arte de acción **ZAJ**, justo tiene cincuenta años de vida y sobretodo porque a mi amiga **ZAJ**, Esther Ferrer, no es partidaria ni poco ni mucho de las efemérides. Pero eso no me desanimara a proseguir con este texto, porque **ZAJ** (o **NEOZAJ**, **SUBZAJ**, **CUASIZAJ**) también lo somos todos los que hacemos arte de acción y los que se quieran identificarse con **ZAJ** por cualquier motivo.

UN BILLON QUINIENTOS SETENTA Y SEIS MIL MILLONES OCHOCIENTOS MIL SEGUNDOS DE ZAJ

ZAJ es un nombre muy conocido dentro del ámbito del arte contemporáneo del Estado español. No quiere decir nada, pero de forma simple y directa evoca la palabra **ZEN**, quizás porque nació bajo el influjo de John Cage, partidario del minimalismo, el silencio y el alma **ZEN**. Jaime Vallaure y Rafa Lamata, antes de ser **Los Torreznos** crearon el año 1997 una estructura llamada **ZAT** para referirse a algo como Zona de Acción Temporal, aunque yo siempre lo he visto como una referencia a **ZAJ**.

La no-acción **ZEN** de **ZAJ** y sus cincuenta años de historia, "nace" con una acción sin público consistente en trasladar tres estructuras de madera que llaman "objetos de forma compleja". A posteriori, esta acción fue comunicada utilizando un medio tan humilde y común como una postal con un texto en el que se invitaba a participar en un acto que ya había tenido lugar el 19 de noviembre del año 1964. Estos "objetos de forma compleja" que Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce pasearon por el centro de Madrid hasta llegar al Colegio Mayor Menéndez Pelayo fueron utilizados para construir la "jaula esquemática" dentro de la cual, dos días más tarde, el 21 de noviembre de aquel año 1964, interpretarían la famosa obra de John Cage 4'33", una experiencia inaudita consistente en hacer "visible" cuatro minutos y treinta y tres segundos de silencio. Así fue como nació **ZAJ**, cantando al ritmo **ZEN** de John Cage.



John Cage, Juan Hidalgo y Walter Marchetti. El tren de John Cage, Bolonia, 1978 (foto: Roberto Masotti)

ZAJ es una acción materica de origen sonoro en el ámbito de las artes plásticas y por tanto un gesto desconcertante simultáneo al grupo **FLUXUS**, con quien comparten padrino; John Cage y padre espiritual; Marcel Duchamp. Podríamos decir que **FLUXUS** y **ZAJ** son dos partes de una misma cosa. Dos partes, sí, pero desiguales, ya que **FLUXUS** fue un grupo internacional que contaba con decenas sino centenas de miembros activos en EEUU, Japón y por toda Europa y en cambio **ZAJ** da nombre a un trío que a mucho estirar en algunas ocasiones llega a ser un cuarteto o un quinteto.

Podríamos decir que **ZAJ** es un comando autónomo del fenómeno **FLUXUS** y así figura en muchas revisiones y recopilaciones sobre este grupo si bien con una diferencia que Juan Hidalgo explica muy gráficamente: La diferencia que va de los Hermanos Max a Buster Keaton, siendo **ZAJ** el segundo.

ZAJ es un nombre mítico dentro del arte contemporáneo, durante mucho tiempo poco conocido incluso dentro del ámbito del arte conceptual, que sería su lugar natural. Esta "distancia" tendría a mi entender dos motivos. En primer lugar, que desde su creación, el año 1964, hasta el año 1973 **ZAJ** se presenta siempre como un grupo "musical" de forma casi exclusiva en auditorios universitarios y que desde 1973 en adelante, sus miembros se dispersan fuera de España; Esther Ferrer en París y Walter Marchetti y Juan Hidalgo en Milán, por tal de potenciar sus respectivas carreras individuales, dejando para contadas ocasiones las actividades como grupo **ZAJ**.



*Acción de Walter Marchetti
en Fuera de Formato, Madrid, 1983,
Centro Cultural de la Villa*

Concha Jerez y Nacho Criado publican un primer dossier sobre **ZAJ** dentro del catálogo de la exposición *Fuera de Formato* de 1983, en un momento muy poco propicio para el arte conceptual, debido a que en los años de la transición democrática parece que el objetivo cultural fuese enterrar el llamado "arte alternativo". Efectivamente no será hasta el año 1996 que se podrá ver la primera gran retrospectiva **ZAJ** en Madrid, organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ocho años después, tan solo dos organizaciones de artistas independientes celebran el cuarenta aniversario de **ZAJ**: Acción! MAD en Madrid y el Kabaret Obert en Barcelona. Todo y así el nombre de **ZAJ** siempre ha estado presente en el arte contemporáneo español, quizás por la eficacia de su sonoridad y a pesar de la ignorancia institucional, pongamos por caso del MACBA, que incomprensiblemente, lo dejó fuera de una exposición sobre John Cage y los artistas con los que se relacionó.¹

A B C D E F G H
acciones de Alison Knowles,
Dick Higgins,
Walter Marchetti,
Juan Hidalgo
y Tomás Marco
Escuela de Arquitectura, Madrid, 1966



A finales de los años cincuenta y principios de los sesenta se produce una eclosión de actividades artísticas vivas, procesuales y colectivas que, entre otras definiciones, se identificaron con el nombre de **FLUXUS** y **ZAJ** palabras que remiten a aquello que está pasando y que fluye. Desde España el grupo **ZAJ**, un reflejo **neo-zen**, participa de todo este ambiente, siendo una parte muy activa del mismo. Los **happenings** de Allan Kaprow, Wols Vostell y Jean Jacques Lebel son por definición colectivos y festivos. Por su banda **FLUXUS** y **ZAJ** no son tan tumultuosos pero siempre están abiertos a la espontaneidad y la colaboración y tienen en común la falta del concepto de error en el desarrollo de la acción que simplemente será un nuevo suceso, mientras que la individualidad se tornara permutación amical (es decir todos pueden retomar e interpretar el trabajo de los demás).

Han pasado cincuenta años desde la creación de **ZAJ**, cincuenta y dos de **FLUXUS**, cincuenta y cinco del **Happening** y casi sesenta del colectivo japonés **GUTAI**. El arte que ha triunfado es el de las grandes personalidades, el de los "genios" del mercado como Damian Hirts pero el arte de acción de grupo o en grupo ha persistido incluso con un cierto auge a partir de los años noventa del pasado siglo. De la partitura **FLUXUS-ZAJ** interpretable libremente por cualquiera se ha entrado en otro tipo de experimentos basado en las acciones simultáneas de diversos artistas que están abiertos a interferencias de unos con otros hasta devenir una sola acción multifocal. Fueron pioneros en esta nueva forma de hacer el grupo **Black Market Internacional** creado el año 1985 y que actualmente cuenta con artista de todo el mundo, entre los cuales Roi Vaara (Finlandia) Boris Nieslony (Alemania) Elvira Santamaria (Méjico) o Lee Wen (Singapur), que además de su propia carrera personal se encuentran de forma cíclica para desarrollar su trabajo colectivo de carácter minimalista, Siempre vestidos de negro, suelen trabajar el gesto lento y repetitivo interactuando con objetos y materiales cotidianos; sillas, piedras, vasos, ramas etc... El grupo **Wolf in the Winter** (Anet van de Elzen, Brian Catling y Denys Blacker entre otros) creado el año 2001 tiende a trabajar en espacios inhóspitos como fabricas abandonadas o en las calles de barrios marginales, usando vestimentas especiales que se confeccionan ellos mismos como obras de arte, que a veces incluso poseen propiedades sonoras.

Nongrata es otro de estos grupos de acción colectiva, creado a mediados de los años noventa en Tallin (Estonia) por un grupo de estudiantes de bellas artes. El grupo es muy numeroso y variable, con constante bajas y nuevas incorporaciones. Acostumbran a organizar largas tourné por toda Europa y América como grupo más o menos compacto; la suya es una acción visceral y de apariencia violenta que podría tener en los accionistas vieneses de los años sesenta su referencia.

En Barcelona el grupo **C72-R** (Marta Domínguez, Sònia y Mònica Buxó) trabajaron de 1990 a 1997 propuestas de acción de carácter conceptual minuciosamente planificadas y de aspecto hermético y a veces incluso invisibles. Su trabajo fue puntero en la retoma del arte de acción en Catalunya y el Estado español.

De 1999 a 2005 se formo en Madrid el grupo **Circo Interior Bruto** que trabajaba de forma parateatral complejas funciones de acción pautadas de forma general pero sustancialmente abiertas a la improvisación y la interacción con el público. Jaime Vallaure, Rafa Lamata, Kamen Nedev y Belén Cueto fueron algunos de sus principales promotores. Simultáneamente Vallaure y Lamata desarrollaron en un espíritu similar su trabajo como **Los Torreznos**, que aun continúan hoy con remarcable éxito.



*Los Torreznos,
Contenedores, 7º muestra internacional de
arte de acción,
Centro de las Artes de Sevilla, 2007
(foto: Joan Casellas/Arxiu Aire)*

Desde 2011 en Girona se desarrolla el proyecto **Corpologia**, grupo de acción y revista que está abierto a todo el mundo que se interese por el arte de acción como teoría y practica. De entrada son sesiones de acción consecutivas y individuales que de forma espontanea producen colaboraciones y permutaciones entre sus miembros hasta llegar de forma natural a las acciones colectivas a la manera de Black Market Internacional y Wolf in the winter, con lasque el grupo ha comenzado a experimentar recientemente. Medio siglo después de que Hidalgo, Marquetti y Barce trasladasen como acción invisible tres "objetos de forma compleja", estas cosas continúan pasando con energía renovada como opción B al plan A del arte moderno-pomposo-entronizado de los Hirst, vendedores de pescado en descomposición por falta de sal. (2)

1-Me refiero a la exposición *La anarquía del silencio. John Cage y el arte experimental*, presentada en el MACBA de Barcelona del 23 de octubre de 2009 al 10 de enero de 2010.

2- Una de las obras más famosas de Damien Hirst, un tiburón dentro de un estanque de formol, recientemente vendido por más de nueve millones de euros, parece que se está descomponiendo porque el formol utilizado no fue el más adecuado... Por otro lado, Marcel Duchamp, padre del arte conceptual y de alguna forma remota quizás también de Hirst, tenía el sobrenombre de marchante de sal, un material muy apropiado para las conservas de pescado.

Sobre el título de este artículo

En el arte conceptual son muy recurrentes las cifras pseudocientíficas, las estadísticas y las numeraciones. Manzoni el año 1962 encerró en un contenedor de acero una línea continua de dos mil metros de largo.

Diez años después Frances Abad llamo acción artística el hecho de numerar las pecas de su brazo izquierdo.

Esther Ferrer esta fascinada por los números primos que aplica en muchas de sus obras.

Con motivo de los diez años del festival Contenedores de Sevilla el año 2010 escribí un artículo introductorio del catálogo con el título *265 millones de segundos*.

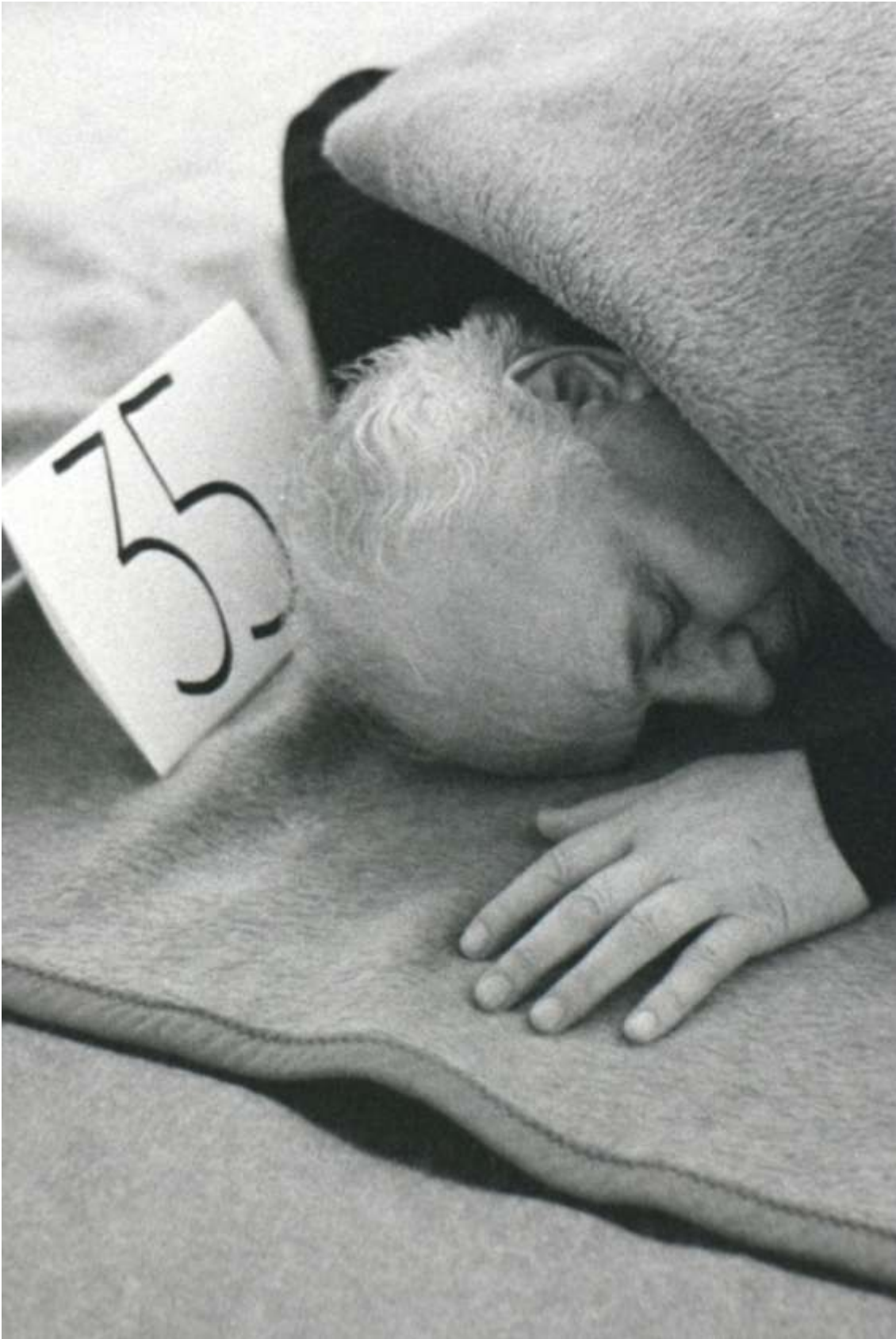
En la misma sintonía **Los Torreznos** este año 2014 acaban de presentar su libro recopilatorio con el título *Cuatrocientos setenta y tres millones trescientos cincuenta y tres mil ochocientos noventa segundos*, en clara referencia a sus acciones muy proclives a las enumeraciones.

Por todo esto no he podido dejar de seguir este estilo numérico para el título de este texto que también va sobre cifras, cincuenta años de **ZAJ**.

Joan Casellas

(artículo publicado originalmente en catalán en la revista Quadern, de Sabadell, en junio de 2014)

leo zai



*Walter Marchetti, acción,
ciclo de acciones en torno a la exposición "Out of Actions", MACBA, Barcelona, 1998
foto: Joan Casellas / Arxiu Aire*

ARPOCRATE SEDUTO SUL LOTO

HENAR RIVIÈRE RÍOS

Arpocrate seduto sul loto anuncia que oculta algo al enunciar su imagen. No vela su primer haber sido en la forma infantil del dios egipcio Horus, pequeño príncipe desnudo en actitud de chuparse un dedo; tampoco oculta su metamorfosis segunda en el Harpokrates griego, con el índice sobre los labios invitando al mutismo; ni acalla al Silencio, a quien personifica y diviniza en los sellos o "jeroglíficos" gnósticos y herméticos de los primeros siglos de la era cristiana.



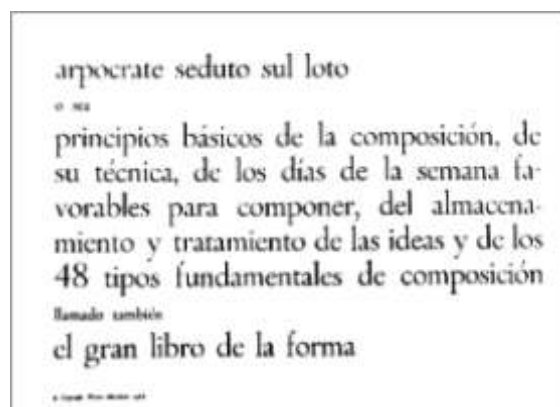
Harpócrates sobre el loto

Arpocrate seduto sul loto son cuatro palabras que, leídas en italiano y en voz alta, hacen resonar aquel palimpsesto de reminiscencias recónditas y sitúan al lector en el umbral de lo oculto tras la portada, entre sus páginas blancas.



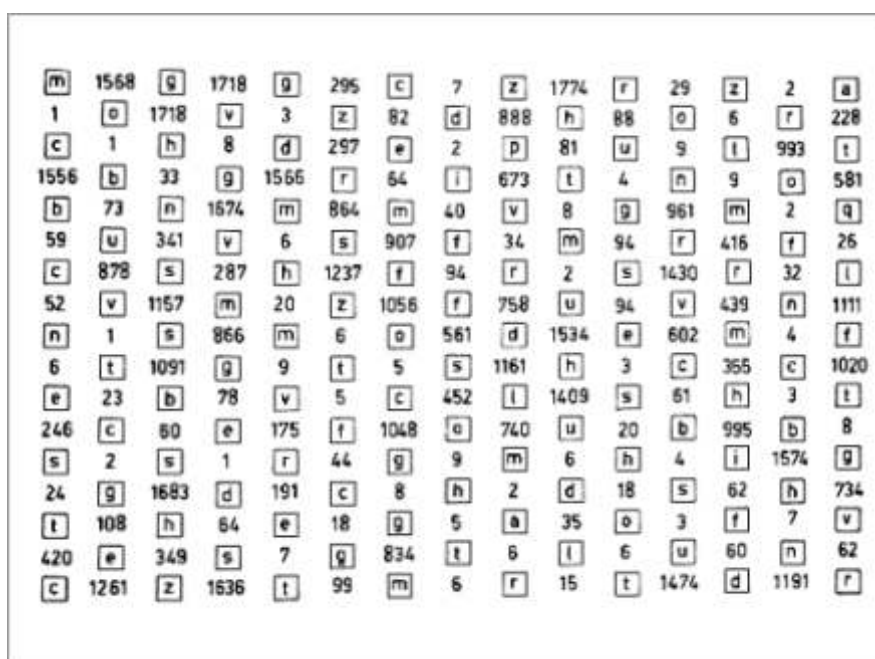
Arpocrate seduto sul loto, 1968, Walter Marchetti

El *Arpocrate seduto sul loto* es un libro de artista publicado en 1968 en Madrid, que se hace presente por su objetualidad rotunda. Tiene formato apaisado (21,1 cm. alto x 30,1 cm. ancho) y voluminoso grosor (5,1 cm.), y su pesantez (2100 gr.) contrasta con la ligereza visual del predominio del blanco.



Los títulos de *Arpocrate*

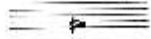
Cuaderno de bitácora y guía de navegación a un mismo tiempo, *Arpocrate* fue compañero de viaje y brújula del artista sonoro y visual Walter Marchetti (n. 1931) por los remotos mares desde los que inventó la zozobra de Zaj junto a Juan Hidalgo. Entre sus páginas discurren partituras de interpretaciones y acciones a realizar o ya realizadas, así como indicaciones de los fundamentos y las condiciones, los modos y las clases de la composición. Con estos materiales Marchetti, especialista en Eventología, estructuraba el libro a modo de Tratado ofreciendo un ejemplo más de la capacidad humana de poner orden en la multiplicidad de lo real con minuciosa arbitrariedad, como indica su segundo título: *principios básicos de la composición, de su técnica, de los días de la semana favorables para componer, del almacenamiento y tratamiento de las ideas y de los 48 tipos fundamentales de composición.*



Fragmento de la partitura de "La Caccia" (interpretada por primera vez al aire libre, en el transcurso del Viaje a Almorox, en 1965) de Arpocrate.

lo que vive a ser interpretado al aire libre tiene que componerse solo
en mayo o junio, jamás en julio.


He aquí un sonido, añadiéndole otros conseguirá una perfecta composi-
ción musical.




Principios compositivos de Arpocrate

Prontuario paródico, el *Arpocrate* renuncia a los recursos de índices y numeración necesarios para funcionar como el libro de consulta que dice ser, y disuelve la lógica caprichosa de su estructura alternando al azar sus componentes tratadísticos con otros ajenos a ellos.

música mental




música visible



Una música visible de Arpocrate

Entre esos otros componentes destacan una serie de poemas visuales que, bien evocan y varían imaginarias percepciones acústicas (las “músicas mentales” y “visibles”), bien perfilan esforzados círculos de tamaño cambiante que parecieran intentar en vano contener la superficie o fondo neutro del papel (“el libro de la forma”).

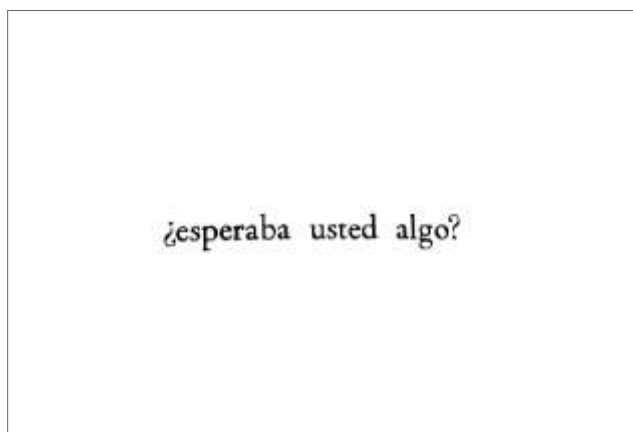
el libro de la forma



Ejemplo de “el libro de la forma” de Arpocrate

El espacio en blanco de las hojas se escabulle así del más perfecto redil formal posible, igual que el *Arpocrate* en su conjunto logra burlar a su tercer título, *el gran libro de la forma*, gracias al esmero asistemático con que Marchetti mezclara, sin rumbo ni intención, sus materiales de trabajo.

Arpocrate seduto sul loto persevera en su ser múltiple y lúdico. Tras la asepsia de su papel y de sus tipos de imprenta late un *conitnuum* policromo de resonancias conceptuales. Sinestésicas, se entretajan y deshilvanan sin cesar en el proceso de su lectura. *Arpocrate* capta, mantiene, entretiene, confunde, bifurca, diversifica, dispersa la atención de quien pasa sus páginas, una detrás de la otra. Una detrás de la otra desordena sus dudas, y dilata sus tiempos y sus lugares, unos en otros. Porque este libro de acción es también una cartografía del extravío. Su vivencia suspende al lector en un activo silencio interior, liberándole de las coordenadas espacio-temporales impuestas por los garantes del orden, ajenas a la experiencia. Lo que *Apocrate* oculta es que nada se oculta tras ella.



De Arpocrate



Detalle de "De Mururoa a Fangataufa", de la serie "La secche del Tempo", 1999, de Walter Marchetti

Henar Rivière Ríos

*Fotos de Arpocrate por Leticia Ortiz de Urbina
(Publicado en El Águila Ediciones y revisado en 2014 para
MASE-Historia y presencia del arte sonoro en España y para esta publicación)*

lenguaje húmedo
acción nº 5 para la zajmiseta

un proyecto de José Iglesias García-Arenal
para casos de estudio



UN CATÁLOGO DE POSIBILIDADES.
DERIVA DOCUMENTAL
POR UNA EXPOSICIÓN-DOCUMENTO:
"EN EL BAR DE ZAJ, 50 AÑOS DE EDICIONES
SOBRE, ALREDEDOR, CON, DESDE **zaj**
1964-2014"

RUBÉN BARROSO

A finales de los años 50, John Cage comenzó a impartir clases en la New School for Social Research de Nueva York. Entre sus alumnos contaba entre otros- con Allan Kaprow, Al Hansen, Jackson Mac Low, George Brecht y Dick Higgins. Este último dijo después que lo mejor que le sucedió en la clase de Cage fue el sentimiento que transmitía de que "*cualquier cosa era posible*".

Esto ya se sabía, o se intuía o se había materializado desde mucho antes de 1958, pero esa generación que tenía como mentor a Cage intuye realmente que la cosa parece ser posible de verdad, que el ambiente era propicio para ello y que a partir de ahí realmente ya nada sería lo mismo.

Lo que está claro es que en esos momentos en los que Higgins caía en la cuenta de aquello ZAJ también *estaba ya ahí*, presintiendo el infinito catálogo de posibilidades en el que se convertía todo.

Lo de conocer a Cage tenía que ser algo de auténtica revelación. No olvidemos que Juan Hidalgo y Walter Marchetti, conocen a Cage justo después de las experiencias de este en la Social Research, en Darmstadt (mismo año, 1958) y, como cuenta el propio Juan, después del encuentro con Cage en Alemania *ya nada volvió a ser igual, ya teníamos un camino, ya sabíamos que lo que se intuía era posible*.



Marcel Duchamp jugando al ajedrez con John Cage, Ryerson Theatre, Toronto, 5 de marzo de 1968

Y ZAJ -hijo de Cage, nieto de Duchamp, amigo de Satie, de Dadá...- era eso: una posibilidad.

Una posibilidad más llevada a la práctica, eso me dijo Esther Ferrer.

Y si hay algo, quizá lo único, que aprender, estoy convencido de que es eso.

Algo tan sencillo y tan extremadamente complejo como que cualquier cosa es posible.

Algo que simplifica mucho las cosas pero que a la vez las hace tremendamente complejas al abrir un universo expandido, sin límites, al saber que la tuya o la de aquel es sólo una posibilidad más, algo que se puede (o no) hacer si se quiere, pero que como posibilidad-, existe.

Esta exposición, esta edición de CONTENEDORES, esta revista y todo lo demás (todo) entra dentro de ese catálogo de posibilidades llevadas a la práctica "de forma compleja" como aquellos tres complejos objetos que portaban Ramón Barce, Juan Hidalgo y Walter Marchetti la mañana del 19 de noviembre de 1964 desde el nº 1 de la calle Batalla del Salado (la casa de Juan Hidalgo) a la Avenida de Séneca, donde estaba el Colegio Mayor Menéndez Pelayo en el que, dos días más tarde, el 21 de noviembre, darían el primer *concierto de teatro musical* del grupo y que servirían los tres objetos- para montar una *jaula esquemática* ideada para una versión del 4'33" de Cage.



Ramón Barce, Walter Marchetti y Juan Hidalgo, Madrid, 19 de noviembre de 1964, primera deriva ZAJ

Esta primera *deriva* ZAJ está plagada de anécdotas, si tomamos a las anécdotas como *etcéteras* que ocurren, o como otro catálogo de hechos ciertos que llenan la vida de sabor, aunque en este caso la anécdota estaba trazada en parte. Desde el anuncio que se hizo en el primer cartón postal, anunciando una acción que ya había ocurrido, a la significación del recorrido como trayecto- y como subversivo homenaje a la figura de Buenaventura Durruti (el *amigo de los amigos* que decía Hidalgo en su *Zajografía*), asesinado justo 28 años antes, el 19 de noviembre de 1936, en la calle Isaac Peral, cuando se dirigía al frente de la Ciudad Universitaria, muy cerca del sitio al que ellos iban y cuyo recorrido (desde el Hotel Ritz , donde acababa de conceder una entrevista para unos periodistas soviéticos) fue muy similar al que ZAJ trazó aquella mañana.

Hace menos de un mes, la mañana del 14 de noviembre de este 2014, después de una intensa sesión de acciones zajianas en el Reina Sofía, en Acción!MAD, la noche anterior, Joan Casellas y yo mismo nos dirigimos hacia el nº 1 de Batalla del Salado e iniciamos una deriva por el mismo camino que (casi, por unos pocos días) cincuenta

años antes habían hecho nuestros amigos. Hay que decir que la nuestra fue una deriva con derivados pues tardamos alrededor de 6 horas en hacer un recorrido (que se hace en muchísimo menos) que se convirtió en una fabulosa aventura que contaremos, como suele decirse, en el próximo número de alguna publicación, ya se verá.

De entre esas pocas cosas que, como lo de la posibilidad, tengo claras, es la de que para contar algo hay que tener algo que contar, y que una exposición como un libro, un cuadro o como lo que sea, no es más que la voluntad de alguien que dice algo porque creo que tiene algo que decir. Eso y el compromiso derivado de la actitud o viceversa en los que se incide de forma compleja de nuevo en la práctica del arte de acción, lleva a que un festival sea una exposición que es a su vez una acción que es un festival que sigue, catorce años después de iniciarse en Sevilla, en 2001, teniendo cosas que decir y buscando como contarla sean las circunstancias las que sean. Ahora, económicamente para CONTENEDORES son muy complejas, pero no por eso se va a dejar de contar...

Faltaría más...

Esta exposición/festival/acción indaga, a través de ediciones y publicaciones (libros, catálogos, libros de artista, objetos, discos, carteles, cartones, tarjetas, tesis, escritos, recortes de prensa...) lo que supuso ZAJ en ZAJ y lo que supone ZAJ sin ZAJ, de cómo el flujo de la actitud y el comportamiento que ZAJ introdujo en la España de los 60 se desarrolló en su tiempo y de cómo estas presencias (en lo que podríamos denominar "post-ZAJ" o ZAJ sin ZAJ) se siguen tejiendo en generaciones posteriores de artistas que han seguido marcando esas otras formas de enfrentar el hecho artístico.

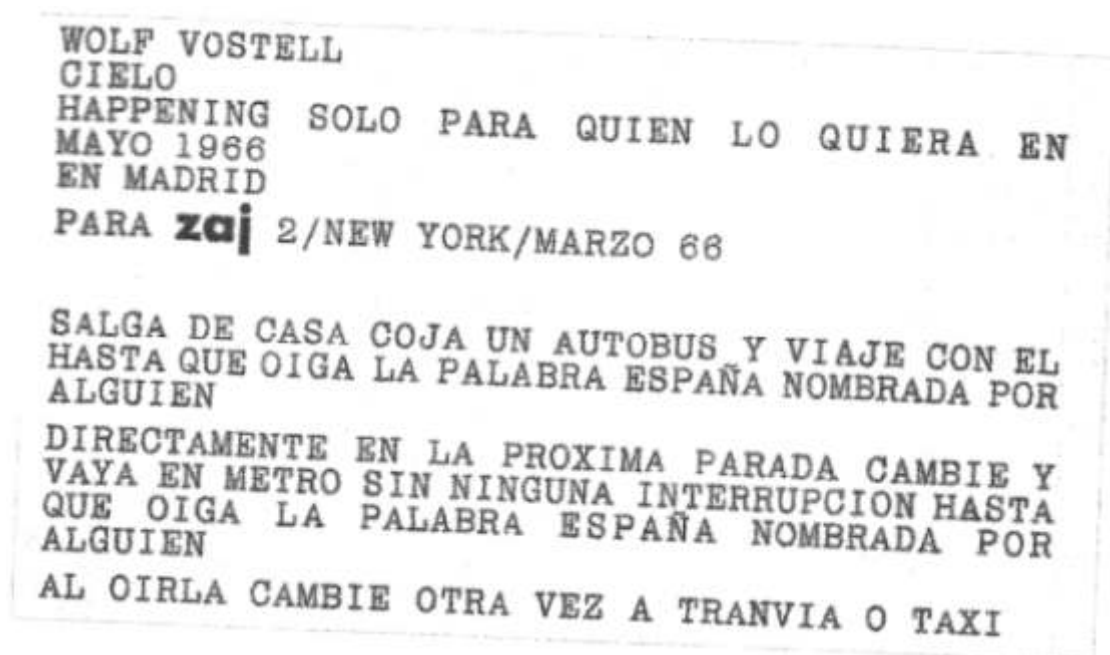
Las ediciones y publicaciones de, sobre, alrededor...con ZAJ abarcan varios periodos que podríamos dividir en:

ZAJ con ZAJ: desde los comienzos del grupo, en 1964, la actividad ZAJ se diversificó en la organización de acciones y eventos que relacionaban la forma presencial de lo que comenzaron llamando "conciertos de teatro musical" (entre otras cosas y según ellos mismos relatan, por el hecho de despistar a la censura) con la edición de cartones o tarjetas en lo que podríamos definir como la mayor -y más *divertida*- aventura de arte postal que se ha realizado en nuestro país.

Estos cartones fueron (desde 1964 a 1970 aprox.) el altavoz difusor ("*no olviden las orejas quienes tengan los ojos en primer plano*") de las actividades de un grupo que en aquella época era muy numeroso.

De ahí el bar del que *se entra, se sale...* que rezaba aquella tarjeta de W. Marchetti y en cuya órbita giraron, aparte de Juan Hidalgo y Walter Marchetti como grupo seminal (con un pre-zaj que comenzó a mediados de los años 50 con sus contactos en Milán primero y luego en el ya referido Darmstadt), el compositor Ramón Barce, en la génesis del grupo y que lo abandonaría poco más tarde (una de las grandes con mayúsculas figuras de la música española contemporánea), en 1965, el diplomático y escritor José Luís Castillejo, Tomás Marco, Manuel Cortés, José Cortés, Eugenio de Vicente, Alain Arias-Misson, Manolo Milllares, Martín Chirino, Josefa Codornú...y Esther Ferrer, quien se incorpora en 1967 y con la que se establecería la "tríada" que se conoce habitualmente como ZAJ (Hidalgo, Marchetti y Ferrer). Aparte de todos estos, presencias internacionales como las de Dick Higgins, Alison Knowles, Bernard Heidsieck, Wolf Vostell, Carl André...

Todos ellos, de una u otra forma, participaron tanto en la confección de los cartones o tarjetas que enviaban por correo o repartían en los eventos, inauguraciones...como en los distintos eventos, acciones y conciertos que organizaban y que se extendieron no solo a distintos puntos de España (aparte de Madrid, Bilbao, Barcelona, Zaragoza, Argel, San Sebastián...) También a Lisboa, Berlín, Aachen, Londres (participando en 1966 en el DIAS (*Simposium in Art Destruction*, que reunió a aquellos artistas y movimientos que orbitaban en la vanguardia de la época en torno a la *destrucción del arte*, como Fluxus, los accionistas vieneses...)



WOLF VOSTELL
CIELO
HAPPENING SOLO PARA QUIEN LO QUIERA EN
MAYO 1966
EN MADRID
PARA **zaj** 2/NEW YORK/MARZO 66

SALGA DE CASA COJA UN AUTOBUS Y VIAJE CON EL
HASTA QUE OIGA LA PALABRA ESPAÑA NOMBRADA POR
ALGUIEN
DIRECTAMENTE EN LA PROXIMA PARADA CAMBIE Y
VAYA EN METRO SIN NINGUNA INTERRUPCION HASTA
QUE OIGA LA PALABRA ESPAÑA NOMBRADA POR
ALGUIEN
AL OIRLA CAMBIE OTRA VEZ A TRANVIA O TAXI

Wolf Vostell, cartón ZAJ, 2º festival ZAJ, 1966

Una posible definición de toda esta correspondencia que mantuvo ZAJ con el mundo podría ser la de que estos anunciaban la buena nueva de hacer lo que les daba la gana, la alegría de proponer un arte libre y liberado, con un desenfado y un sentido del humor realmente envidiables que iba directo al grano dando los necesarios rodeos para que fuera y no fuera y bajo la influencia de un estado mental cercano en muchas ocasiones a las prácticas del zen que enfatizaba más aún si cabe esta posición de alegría del arte ante una otra posición artística.

Una posición artística donde la palabra, el texto, la grafía, la sintaxis...y la deslocalización y deconstrucción de estas en un finísimo ejercicio de humor y "gamberrismo ilustrado" (muy español, por otra parte) tomaron y formaron gran parte del discurso de ZAJ.

A la par que se distribuían periódicamente los cartones, ZAJ comenzó -gracias entre otras cosas a su cercanía con la imprenta de Luís Pérez y a algún que otro mecenazgo vía Castillejo, a publicar libros. En el periodo comprendido entre 1967 y 1971 se editaron -siempre en las Gráficas de Luís Pérez- los denominados 5 libros ZAJ:

- "*La Caída del avión el terreno baldío*" de José Luís Castillejo (1967)

- "*Viaje a Argel*", de Juan Hidalgo (1967)

- "*Arpocrate seduto sul loto*" de Walter Marchetti (1968)

- "*La Política*", José Luís Castillejo (1968)

- "*De Juan Hidalgo, 1961-1971*", Juan Hidalgo (1971)

ZAJ en ZAJ: a principios de 1970 el núcleo de ZAJ se define en esa tríada que se mencionaba (Esther Ferrer, Juan Hidalgo y Walter Marchetti) y permanecerá en ella hasta su "disolución" en 1996, al hilo de la exposición que sobre ZAJ comisarió Jose Antonio Sarmiento en el Reina Sofía (aunque como este mismo indica y le comentó Juan Hidalgo poco antes, *ZAJ no se disuelve ni con Bisolvón.*)

Es a partir de esta fecha cuando el grupo comienza a funcionar en otros estratos donde no fue imprescindible siempre ese "estar juntos", pero las actividades de cada uno siguieron siendo "proposiciones ZAJ". Después de la gira que John Cage les trazó por varias ciudades de Estados Unidos y Canadá, en 1973, el grupo ralentiza su actividad en común y desde esta fecha a la ya mencionada de 1996, sus acciones conjuntas son más puntuales o no llegan a reunir siempre a todos sus miembros (como en las exposiciones y acciones de 1974 y 1975 en la Galería Multipla de Milán...)

Hay que destacar entre todo esto, volviendo quizá un poco atrás en el tiempo, a 1967 en concreto, una edición que realizó Dick Higgins en su editorial (Something Else, NY) que se tituló *A ZAJ Sampler*, un pequeño opúsculo, pero muy significativo de las relaciones entre ZAJ y Fluxus, o de algunos miembros de Fluxus, ya que este era igualmente otro bar, más disperso internacionalmente, eso sí.

En este sentido, y publicadas posteriormente por Jose Antonio Sarmiento (que

adelantamos aquí que, aparte de comisariar la exposición antológica sobre el grupo en el MNCARS en 1996 es uno de los grandes expertos si no el que más sobre ellos) en diversas publicaciones como la Revista *Sin Título* del Centro de Creación experimental de Castilla La Mancha, en Cuenca o parcialmente en otros catálogos (*Escrituras en libertad*) en la web de la UCLM...se dio a conocer la extensa correspondencia entre los miembros de ZAJ y Dick Higgins en la que destaca el envío de publicaciones para su distribución en la editorial de Higgins, Something Else Press, traducida por José Luís Castillejo.

El rastreo de ediciones aquí se convierte en un paseo tanto por la -ya personal- obra de cada uno de ellos, como por exposiciones de libros y discos en la Galería Buades (1977) catálogo-...y otras muchas de las que carecemos de espacio para mencionar aquí y que nos llevan a un extenso rastreo.

Muy interesante -no hay que olvidar que Hidalgo y Marchetti son músicos- es la edición de discos que ininterrumpidamente hasta hace poco tiempo han ido sacando al mercado desde los años 70, con las ya famosas ediciones de Cramps Records o más recientemente de Algha Margen (las dos italianas).

Tanto Juan Hidalgo con "*Tamarán*", "*Rose Selavy*"...como Marchetti con "*La Caccia*", -edición de una pieza de 1965 interpretada por vez primera en el famoso viaje a Almorox-, "*In Terram Utopicam*", "*Per la sete del orecchio*", "*En los mares del sur*", "*Ailanthus*"...

La actividad de Marchetti se centró mucho en estos discos (aparte de algunos libros, catálogos...) editados tanto en España como en Italia o Canada. La de Juan Hidalgo, aparte de los discos, en publicaciones de carácter "vital" (los "*De Juan Hidalgo*" cuyo último volumen que tengo noticia para en 1998)

Aparte están -y son muy numerosos- los catálogos de exposiciones, trabajos, artículos...sobre su trayectoria y, desde luego, sobre su obra como ZAJ, algo indisoluble de alguien que, como indicaba Marchetti en la dedicatoria de inicio del "Arpocrate", nació ZAJ. Estas publicaciones han sido editadas en una gran mayoría por instituciones canarias (Juan es canario) tanto por la Consejería de Cultura del Cabildo Insular como, desde su aparición en 1989, por el CAAM (Centro de Atlántico de Arte Moderno) quien también realizó la única retrospectiva hasta la fecha de Walter Marchetti en España ("*Música Visible*", 2004) con un magnífico catálogo.

Por su parte Esther Ferrer, la más apegada desde esas fechas al mundo de la acción y verdadera "maestra" para las generaciones posteriores no solo de accionistas (aunque sobre todo), también en el campo instalativo, textual...desarrolla una forma muy didáctica de expresión (en cuanto a edición se refiere) que es la de la expresión a través de la entrevista, la redacción de textos para otras publicaciones y, más adelante, en las ediciones de catálogos o monográficos sobre su trayectoria y obra.

Capítulo aparte merece la obra de José Luís Castillejo ya sin ZAJ, desde los 70 hasta hace muy poco, antes de su lamentada desaparición en septiembre de este año 2014, quien siguió indagando -a través de varias etapas de su vida- en las disoluciones y construcciones de la escritura como forma artística en sí (*The book of I's*, *The book of eighteen letters*, *El libro de la letra*, *Actualidad y participación o Ensayos sobre arte y escritura* -este último de 2013).

Es de resaltar su enorme influencia en muchos poetas, escritores y artistas por su renovación del lenguaje.



E igualmente capítulo aparte merece la figura de Ramón Barce, uno de nuestros mayores y más celebrados compositores que aunque abandonó tempranamente ZAJ (inciso: a él le debemos entre otras cosas, el nombre del grupo al juntar tres letras "muy españolas" como indicaba") su actividad lo situó siempre en la vanguardia del arte y sobre todo de la música contemporánea española. Sobre Ramón Barce, específicamente sobre su actividad compositiva, como director de la revista Sonda...puntos entre los cuales se rastrea siempre su temprana relación con ZAJ, se han escrito varios ensayos y publicados libros suyos como *Fronteras de la música* (1985) y *Tiempo de tinieblas* y algunas sonrisas

(1992) o *Las palabras de la música: escritos de Ramón Barce*, editados por Juan Francisco de Dios Hernández y Elena Martín o el seminario-evento que le dedicó el festival Sensxperiment, en Córdoba y Lucena en 2007.

En este apresurado esbozo quiero destacar la labor de la radio como elemento imprescindible de comprensión de todos estos fenómenos extra o para-musicales y sonoros y el papel que ha representado entre todos ellos el programa *Ars Sonora*, en Radio Clásica de Radio Nacional de España, un oído atento al arte sonoro y las vanguardias musicales iniciado en 1985 por José Iges y Francisco Felipe y dirigido desde 2008 por Miguel Álvarez Fernández.

Ars Sonora se ha dedicado a lo largo de su historia de ZAJ y su extenso radio de acción (sonoro, escritural, poético, accionista) recordando someramente aunque sea aquí, los programas monográficos a Esther Ferrer y Walter Marchetti, este último con la complicidad de la historiadora especialista en Fluxus y ZAJ, Henar Riviere.

Existen otras más, muchas, ediciones de libros, catálogos de exposiciones (Galería Vegueta, las exposiciones de los 25 años en la Galería Ciento de Barcelona o la Galería Estampa de Madrid, la organizada por el Gobierno Insular Canario...)

ZAJ sin ZAJ: sin duda sobre ZAJ y sobre la órbita de ZAJ se ha publicado y editado mucho, tanto situándolos en la órbita de las vanguardias, de los conceptualismos, de la poesía y la escritura experimental...de la España de los 60 a nuestros días, encuadrando su propio hacer como grupo e individualidades a un tiempo. Igualmente en las exposiciones que se han dedicado específicamente al grupo como la ya citada ZAJ del reina Sofía (1996), la más reciente de la Colección del Archivo Francesco Conz en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 2009.

Aquí hay que destacar varios hitos como son los Encuentros de Pamplona, aquella "fiesta del arte español" muy discutida en la época y analizada desde la misma época (recordemos que apenas un año y pico más tarde (1974) se publicaba *La comedia del arte, en torno a los encuentros de Pamplona* de Fernando Huici y Javier Ruíz, un análisis de lo que fueron aquellos ya míticos encuentros. El catálogo de los Encuentros (una joya de edición, por cierto) daba también buena cuenta de las actividades de ZAJ en los mismos, el concierto en el Teatro Gayarre y, por onda expansiva, de otros como el de John Cage.

Otro de esos hitos es sin duda la aparición de una exposición (y un catálogo) que a principios de 1983 se celebró en el Centro Cultural de la Villa de Madrid y que se llamó "*Fuera de formato*". Una vez concluidas estas eras y metidos ya en otras "circunstancias artísticas", varios artistas, sobre todo Nacho Criado y Concha Jerez señalaron que había que hacer un ejercicio de recapitulación y de reflexión sobre todo aquello que había ocurrido en España en estos ámbitos que, por otra parte, hay que indicar que fue mucho (teniendo en cuenta el secular atraso español y que también coincidió, en sus estertores, con el final del franquismo y la llegada de la democracia.

Fuera de formato fue un magnífico summum de todo aquello dedicando una sección o dossier especial a ZAJ.



Cartel de la acción ZAJ en los Encuentros de Pamplona, 1972

Sobre ZAJ, y retrotrayéndonos unos años atrás, a 1978, construyó Llorenç Barber una tesis (su tesis, aún no publicada) pero que sirve como punto de inflexión desde la época y su perspectiva, de lo que era y suponía ZAJ en esas fechas ("*ZAJ, historia y valoración crítica*")

Tanto en ediciones de libros, ensayos... como en proyectos expositivos (y sus correspondientes catálogos) se han sucedido en el tiempo muchos intentos de aproximación a aquellas épocas y a sus posteriores influencias así como a las otras esferas que tocaba ZAJ de la escritura y la poética experimental (unida a la música, claro) Aquí podemos destacar ensayos como *Conceptualismos poéticos, políticos y periféricos...* de Pilar Parcerissas, *Estudios sobre performance, Arte-Acción, I y II* (edición española ampliada del libro "*Action Art*" que recoge el desarrollo de la acción en distintos países y en que se incluye una historia abreviada del accionismo español de Bartolomé Ferrando y texto de Esther Ferrer), *Escrituras en libertad* exposición de Jose Antonio Sarmiento sobre las vanguardias españolas e hispanoamericanas *relacionado con aquel otro ensayo de 1975 de F. Millán, *La escritura en libertad, Escrito está, poesía experimental en España, 1963-1984*, comisariada por el artista Fernando Millán en Artium, *La palabra imaginada, diálogos entre plástica y literatura en el arte español* de Chema de Francisco, la muy reciente *Escritura experimental en España, 1965, 1983* proveniente del Archivo Lafuente y comisariada por Javier Maderuelo, otros como el libro editado acerca del *Simposium sobre happening, Fluxus y otros comportamientos artísticos*, en el que se incluye un texto de Ángeles Alemán sobre la música en ZAJ...el catálogo de la exposición *Música y Acción* en el Centro José Guerrero de Granada y comisariada de nuevo por Jose Antonio Sarmiento (recomendable a todos los niveles)...



No podemos olvidar, desde el lado de la música, ensayos en los que se incluye al grupo como *Música española de vanguardia* por el compositor Tomás Marco (que fue ZAJ y muy activo además) editado en 1970, con el capítulo correspondiente a ZAJ y las músicas de acción, libros de Llorenç Barber como *El placer de la escucha* o el de los 25 años de Ars Sonora.

Pero, volviendo a los orígenes del proyecto expositivo de poner en valor a ZAJ con ZAJ y a estos con sus herederos directos (el arte de acción en España) del que tanto CONTENEDORES como Acción!MAD, La Muga Caula en Girona. Chamalle X en Pontevedra, los múltiples eventos en Valencia, FEM y Corpología, el proyecto Exchange, Abierto de Acción... y muchos (muchos) otros proyectos, eventos, publicaciones...editadas o realizadas fundamentalmente de los años 90 a nuestros días, somos de alguna forma deudores de ZAJ (y en mucho somos también ZAJ) gracias sobre todo y entre otras cosas, a la incesante labor de Esther Ferrer tanto en presencia como en didáctica y, en menor medida pero también, de Juan Hidalgo, que han mantenido viva la llama zajiana.

En ese siendo y no siendo ZAJ en el que nos movemos, ha sido el mundo de la acción, desde sus parámetros igualmente austeros pero repletos de humor para hacer casi lo que sea, desde donde se ha tanto editado como accionado en, desde, con, sobre ZAJ. Recordemos eventos, seminarios, talleres... que posteriormente han llegado a ediciones y publicaciones en múltiples formatos (libros de artista, revistas, libros, tarjetas...libros objeto...) como *Proposición ZAJ* en el Círculo de BBAA (2004, Acción!MAD) o el más reciente, de nuevo en Acción!MAD, en noviembre de 2014 en el Reina Sofía.

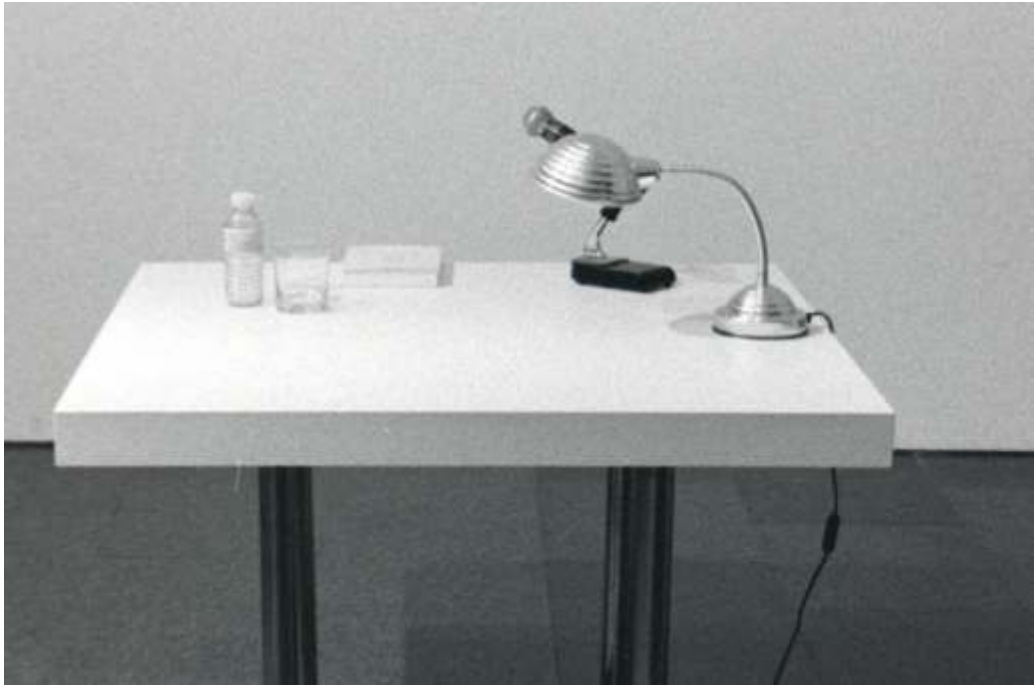
Hay muchas más cosas, lo puedo asegurar, muchas más. Algunas están en esta exposición, otras no (por motivos económicos que implicaban préstamos, seguros...por no haber localizado, las menos hay que decirlo, por criterio comisarial y adecuación al espacio) y porque creo que ni se puede ni se debe quizá saberlo todo...ni ponerlo todo.

Y aquí seguimos, siendo y no siendo ZAJ, atravesando siempre esas fronteras que, como decía Ramón Barce en aquella tarjeta, son líneas que nos separan del terror y que, por eso, hay que atravesarlas.

Rubén Barroso

POR PROBLEMAS DE ESPACIO EN ESTA PUBLICACIÓN NO SE HA PODIDO INCLUIR TANTO EL LISTADO DE PIEZAS Y EDICIONES PRESENTES EN LA EXPOSICIÓN, COMO LA BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA ASÍ COMO EL RESTO DE INFORMACIÓN PRÁCTICA DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.

ESTA INFORMACIÓN PUEDE CONSULTARSE EN LA WEB DE CONTENEDORES **CONTENEDORES FESTIVAL.ES**





José Luís Castillejo
(Sevilla, 1930 - Houston, EEUU, 2014)
acción, ciclo de acciones en torno a la exposición "Out of Actions",
MACBA, Barcelona, 1998
foto: Joan Casellas / Arxiu Aire

C.

2 poemas de Jesús Ge
dedicados a "La Política"
de José Luis Castillejo,
que fue **zaj**.

UNA COSA

(A José Luis Castillejo y su "Política")

Una cosa es lo que haces

y otra cosa es lo que quieres hacer.

Una cosa es lo que quieres hacer

y otra cosa es lo que otros quieren que hagas.

Una cosa es lo que quieren que hagas

y otra cosa lo que dicen que hagas.

Una cosa es lo que dicen

y otra cosa es lo que hacen.

Una cosa es lo que hacen

y otra cosa es lo que quieren.

Una cosa es lo que quieren que hagamos

y otra cosa es lo que queremos hacer.

Una cosa es lo que queremos

y otra cosa es lo que hacemos.

Hacemos una cosa

y queremos otra cosa.

Tú quieres una cosa

y ellos quieren... otra cosa.

Una cosa eres tú

y otra cosa es lo que tú eres.

Una cosa es lo que tú eres

y otra cosa lo que ellos quieren que seas.

QUERER ES JODER

¿Quieres?

¿Quieres?

¿Quieres?

¿Tienes?

¿Quieres tener?

¿Quieres tener que tener? (x3)

¿Tienes? (x 2)

¿Tienes... lo que hay que tener? ¿Lo tienes?

¿Tienes lo que hay que tener? (x 2)

¿Tienes lo que tienes que tener?

¿Qué tengo que tener? -

¡Lo que tienes que tener! (x 2)

¿Lo tienes?

¿Qué hay que tener? ¿Qué hay que tener?

¿Qué hay que tener? ¿Qué hay que querer?

¿Qué hay que querer? ¿Qué hay que querer?

¿Que hay que querer? Se quiere.

¿Que hay que querer? Se quiere.

¿Que hay que querer? Se quiere.

¿Te quiere?

¿Te quieres?

¿Tú quieres? ¿Qué quieres? (x 3)

¿Qué quieres? ¿Qué quieres tener?

¿Qué quieres tener?

¿Qué quieres tener que tener? (x 2)

¿Quieres tener o querer tener?

¿Quieres tener que tener?

¿Qué quieres?

¿Tú quieres? ¿Qué quieres? (x 2)

¿Tienes a quien te quiere?

¿Quieres a quien te tiene?

¿Quieres tener a quien te quiere o quieres querer a quien te tiene?

¿Qué quieres?

¿Qué tienes?

What do you want?

What do you have?

Do you have to have? (x 2)

Do you have to have to have? (x 2)

Do you have to have to have hard?

Do you have to hard?

Do you want to hand to hand?

Do you want to hand to hand one two

to hand to hang one two

to hand three

to hand four

to hand for hand

hand to hand

one, two

one to two

one to two two

two two

two two (x 2)

choof to hand

choof to hand, one two (x 4)

one two, to do, to do (x 2)

What to do?

What to do, one two

What can I do?

What can I two?

What can I to do? (x 2)

What can to have to have? (x 2)

Would you like?

Would you like the light?

Would you like the light at night?

Would you light?

Would you light, one two.

Would you light to like the night?

one-two

three-four

five-six

six sex

six sex

six sex

success

success one two

Do you like success?

Do you like success too?

What do you want too?

¿Quieres tener? ¿Tú quieres? ¿Qué quieres?

¿Quieres tener? ¿Quién quiere tener?

¿Quieres poder? ¿Quién tiene poder?

¿Quién quiere tener poder? (x 2)

¿Quién quiere...tener poder?

¿Quién puede tener poder?

El que tiene. ¿Qué tiene el que tiene? (x 2)

¿Qué puede tener el que tiene poder?

¿Qué puede querer el que tiene poder?

El que tiene poder puede querer tener más poder.

(x 3) (*in crescendo*)

El que tiene poder, ¿puede tener más poder? ¿Puede superpoder?

¿Puede superpoder?

¿Puede superpoder? ¿Puede superquerer? ¿Puede supertener?

El que tiene superpoder, ¿puede querer más superpoder?

¿Qué es poder? ¿Qué es tener?

Tener es querer.

¿Tener es poder?

Tener poder es poder.

Querer es poder.

¡Querer es joder!

¿Querer tener es tener?

Querer poder es querer joder.

Tener es querer. ¿Tener es querer? (x 3)

Tener poder es querer joder.

Poder joder es tener querer.

Querer tener es querer poder.

Poder querer es poder.

¿Tú tienes? ¿Tú quieres? (...) ¿Tú puedes?

Jesús Ge



CASOS DE ESTUDIO

CUADERNOS SOBRE ARTE DE ACCIÓN