

posibilidades que permite el relativo manejo de su número y disposición, y los diferentes grados de participación e interacción son elementos con los que trabaja el accionista, hasta tal punto que el propio público es en muchas ocasiones el principal tema de la acción.

Las artes escénicas han gozado de subvenciones y apoyos institucionales, lo que ha permitido el desarrollo de un cierto negocio y reinversión en medios con los que el arte de acción generalmente no ha contado. Por su parte, las posibilidades de independencia que da la falta de estos apoyos y el modelo de gratuidad del arte de acción español tienen su contrapartida generalmente en un menor cuidado de algunos aspectos formales para lo que sería necesario un desembolso económico que, dada la precariedad del arte de acción, no suele ser posible. Esta carencia puede ser debida a la precariedad del sistema de enseñanza, a la falta de una crítica especializada y de una teoría atenta a lo que de hecho sucede.

Haciendo de la necesidad virtud, el que la gratuidad de la asistencia a los eventos de arte de acción haya sido casi general ha permitido a este una libertad que no tienen las artes escénicas, “obligadas” a dar satisfacción y un mayor grado de espectáculo. Por el contrario, las acciones “clásicas”, normalmente en este país, se regalan y los accionistas dan lo que quieren ante un público que accede libremente a un acto de comunicación en el que no tiene derecho a exigir diversión y en el que puede ser tratado sin más respeto que el que se tenga en cualquier otra relación entre iguales. Claro que esta relación ideal que se pretende muchas veces no suele ser efectiva. De hecho, el *performer* mantiene una posición privilegiada de elemento activo y solo él puede hacer la gracia de ceder prerrogativas. Sea como oficiante, como maestro de ceremonias, como médium, o como coordinador, el accionista es el que decide qué tipo de relación comunicacional se establece con un público que puede ocupar todos los grados, desde la “pasividad” típica del espectador clásico a la coparticipación y corresponsabilidad de algunas intervenciones. Haciendo uso de esta libertad de la que hablamos, en algunas acciones el público es tratado, incluso, irrespetuosamente. Encontramos este tipo de tratamiento, que se daba ya desde los orígenes del arte de acción, en un

número significativo de obras. No suele ser esto común en las artes escénicas, en las que los actos de insultos al público son una excepción reseñable.

## **e.2. Conclusiones**

Ya desde sus comienzos el arte de acción ha tenido una vocación híbrida que, aunque en algunos casos pueda derivar en el pastiche, en sus mejores momentos supone una nueva apertura al mundo de los sentidos, que tienen la oportunidad de relacionarse diferenciadamente en la construcción de imágenes mentales más comprensivas y menos focalizadas a la mediación de un único sentido. En concordancia con ello las diferentes disciplinas artísticas, las del tiempo, las del movimiento, las de la imagen, las del concepto y las de la interpretación, cuentan con un terreno de juego común como es el representado por el arte de acción. Quizás aquella obra de arte total buscada por los románticos no se encuentre en la pomposidad y exceso de la ópera sino en la humildad formal del arte de acción.

Hemos señalado la extrema dificultad de concretar los límites formales entre las diferentes manifestaciones del arte de acción. Las posibles diferencias existentes entre *happening* y *performance*, dimensión ritual, exigencia de tiempo presente, y por tanto no representación, conversión del artista en maestro de ceremonias y participación del público de manera que no haya espectadores sino participantes, se muestran no exclusivas, además de contradictorias entre sí (no podemos concebir un ritual sin representación). Pensamos que el artista es un oficiante en ambos casos y que el papel del público no deja de ser en último extremo el de un receptor y afectado que, por otra parte, históricamente nunca fue absolutamente pasivo.

Las misma dificultad encontramos al intentar distinguir decididamente el arte de acción de las otras artes. No existe un límite estricto. Así, en la relación que con aquellas últimas se pudiera establecer, hemos mostrado como existen gradaciones por las que es posible entender que una obra condense o evoque una acción, o que una acción sea solo una parte del proceso de una obra y,

aunque parcial, autosuficiente. Ni siquiera la consideración del arte de acción como arte efímero nos parece relevante a la hora de distinguirlo radicalmente de las artes más necesitadas de solidez, como son las artes plásticas. En el ejemplo que nos dan las *foto-performances* y las *vídeo-performances* el acontecimiento se nos vuelve a presentar tan cosificado como en su representación dada en cualquier cuadro o imagen tradicional. Tras realizar todo el recorrido entre el constructo y la cosa, esa misma gradación nos muestra que para distinguir al arte de acción del resto de las artes tradicionales no nos queda otra salida que la de adjudicar el valor artístico a una u otra parte del proceso de manera nominalista. En su extremo, no nos es posible distinguir convincentemente entre acción y residuo, ni entre acontecimiento y obra, ni entre artes plásticas y artes de acción.

A la hora de diferenciar el arte de acción de las artes de la escena los elementos discutidos son la importancia de presente del arte de acción, que se manifiesta en la presunción de no representación, ausencia de espectacularidad y no repetibilidad de la pieza. Pero, no es posible un acto humano motivado no representacional. Nos encontramos de nuevo en una cuestión de grado que consiste no en una mayor o menor preparación de la acción a realizar sino en el grado de inmediatez que perciba el espectador. A esta inmediatez, tras la cual podemos entrever la presencia de un anhelo de verdad, contribuyen la aparente ausencia de ficción propiciada por la escasez de medios, la improvisación y la no repetibilidad. No es de extrañar que en este autoengaño en el que frecuentemente caemos, pues toda acción artística es construida y ninguna construcción se hace desde la nada sino que detrás de ella tiene que haber un pensamiento y, por tanto, un patrón previo al cual acercarse o divergir, las artes escénicas, fuera de su dimensión espectacular y de negocio, tengan las de perder cuando se comparan con las acciones “clásicas”. Sin embargo éstas no siempre carecen de cierta dimensión espectacular y aquellas no dejan de preocuparse por cuestiones propias del arte y ajenas al espectáculo. La gradación material y formal que podemos establecer entre artes escénicas y artes de acción hace difícil distinguir unos límites definidos. Solo podríamos concluir que, de existir, la divisoria no se

encontraría relacionada con cuestiones formales ni de contenido sino con la práctica de una cierta ética de desinterés material, de intereses enfocados a lo social y de “autogestión”, que sería propia del arte de acción, en contraposición a la “institucionalización”, los intereses personales y el beneficio, que serían propios de las artes escénicas. Conclusión esta que, sin embargo, consideramos discutible tanto porque de buenas intenciones no surgen necesariamente buenas obras, como porque el que el arte de acción sea un reducto especialmente ético y progresista no deja de ser un el prejuicio.

Los límites que podríamos encontrar del arte de acción con la música, la poesía y el lenguaje serían en todo caso más formales que los anteriores. Entre música y poesía existen formas que difícilmente se pueden adscribir a una u otra y en muchos casos ambas forman una unidad. A las tradicionales poesía cantada y música vocal se han unido más recientemente otras como el ruidismo o la poesía fonética. Por otro lado, la concepción de la poesía se ha expandido añadiendo entre sus posibilidades de formalización, junto a la palabra oral y escrita, a la imagen y a la acción.

No podríamos decir que todo concierto o recital sea arte de acción por mucho que en ellos se den acciones en tiempo real. El rasgo distintivo en ambos casos sería la importancia que se dé en la versión sonora de ambas artes, a la acción como elemento imprescindible o determinante. Tampoco en sus formalizaciones gráficas, que parecen más alejadas de la acción, se les puede negar un componente de la misma. Si hemos admitido las partituras de acciones como una forma de acción, ya sea en sí mismas o en las posibilidades de interpretación que puedan contener, no sería lógico negar esa cualidad a las partituras musicales o a la poesía escrita y, por extensión, a los lemas y eslóganes que muchas veces suponen tanto acción como activismo. Si, como hemos visto, existen pasos de transición entre estas artes temporales, también se dan entre ellas y el arte de acción a través de la acción sonora y de la acción poética, siendo estas últimas, por lo demás, indiferenciables en muchas ocasiones.

Aunque la mayoría de las acciones artísticas son autorreferentes, en el sentido

de que en primer lugar hablan del propio arte, existen muchas de ellas, especialmente dentro del subgénero de la intervención, cuyos fines principales no son artísticos aunque utilicen formas artísticas como medio para conseguir sus objetivos. No se puede negar, por otro lado, que las acciones artísticas por muy autorreferenciales que sean pueden tener repercusiones más allá del mundo del arte. La utilización del arte de acción con fines de propaganda política o con miras a conseguir repercusión social ha estado presente desde sus orígenes de tal forma que acción artística y activismo con forma artística no serían diferenciables nada más, y nada menos, que en la prioridad de sus fines.

Completado así un recorrido exploratorio del arte de acción que nos ha llevado, a través de sus puntos y líneas de contacto con las diferentes artes, desde los momentos primeros y más mentales de la creación hasta salir proyectados al exterior de la acción política, se nos presenta una imagen general del arte de acción que semejaría una serie de manchas transparentes que se traslapan superponiéndose y fundiéndose en diferentes niveles, que vistas de lejos y *grosso modo* pueden mantener unos contornos. Estos, que al acercarnos se muestran difusos y nada constantes, contienen en su interior elementos comunes a cada una de las manchas. Son las que denominamos características formales del arte de acción: la participación conjunta y simultánea de varios sentidos diferenciados, con atención a los normalmente descuidados por las otras artes; la importancia del cuerpo y de la presencia del artista; la trascendencia comunicativa, e incluso diríamos que ética, de una especial consideración de la cosa; la atención prestada al contexto y, en especial, al espacio y al tiempo; y, la evolucionada relación entre público y artista, constituyendo el primero, más que en ningún otro arte, un elemento imprescindible que trasciende su tradicional papel de espectador.

A lo largo de los veinte años estudiados, el arte de acción español no a mostrado, a nuestro parecer, diferencias reseñables con respecto al arte de acción realizado fuera de España (comparativa que ciertamente queda fuera de esta tesis), y sí, por el contrario, una considerable coherencia interna independiente de las regiones. Esto es debido, quizás, al lento proceso de

reconocimiento por parte de las grandes instituciones artísticas españolas (incluso ha puesto un pie en la Universidad), y a la importancia troncal de algunos de sus practicantes, tanto por su indudable magisterio, perseverancia e interconexión, ante la mencionada ausencia casi total de crítica especializada, de atención en los medios de divulgación artísticos, de participación en los planes educativos y de apoyos institucionales, como por el hecho de ser ellos mismos la principal vía de entrada del arte de acción extranjero en nuestro país.

Aunque la mayor parte del arte de acción que se ha podido ver aquí se ha desarrollado en festivales, los cuales acaban influyendo en una cierta uniformización de tiempos, espacios y modos de presencia, queremos dejar constancia de que la riqueza formal en las manifestaciones del arte de acción español de estas dos décadas ha sido suficiente para ilustrar casi todas las variaciones planteadas para ejemplificar con detalle las diferentes características formales. No encontramos un especial rupturismo o evolución formal a lo largo de estos años (ni siquiera la coyuntura de contar con más o menos subvenciones ha conmovido sustancialmente sus aspectos formales), pero ni de esto ni de su mencionada variedad podemos deducir necesariamente su calidad artística. Es este un territorio en el que no hemos querido entrar, excluyendo voluntariamente las consideraciones de contenido.

Con tal exorcismo queríamos evitar toda veleidad de realizar críticas artísticas individualizadas que no creemos oportunas en este caso. Pero, como consideración final y general, quisiéremos manifestar que, si bien pensamos que a veces existe un cierto déficit de reflexión y convencimiento, y un cierto exceso de seguidismo formal y de oportunismo achacables a que coyunturalmente el arte de acción está de moda y eso atrae a nuevos practicantes no suficientemente preparados, encontramos también en este panorama, y esto es lo destacable, artistas que no dudan en experimentar y habitar esos territorios porosos, permeables, inestables e inseguros donde se desarrolla el arte de acción, ensanchando su campo y enriqueciendo el arte en general, a pesar de las ínfimas ganancias económicas que ello les reporta y de la escasa atención que a su labor le prestan los poderes culturales.

## f. Bibliografía

AGUILAR, Andrea, (2007), *¿Cómo son los pies de Madrid?*, El País, 17-03-2007, en: [http://elpais.com/diario/2007/04/17/madrid/1176809070\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/04/17/madrid/1176809070_850215.html).

AIZPURU, Margarita de, (1998), *Esther Ferrer, de la acción al objeto y viceversa*, en: *Esther Ferrer, de la acción al objeto y viceversa*, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

ALIAGA, Juan Vicente, *Háblame, cuerpo. Una aproximación a la obra de Pepe Espaliú*, en: <http://www.accpa.org/numero1/aliaga.htm>.

ALONSO, Rodrigo, *La ciudad escenario*, en: [http://www.roalonso.net/es/pdf/arte\\_cont/ciudad\\_escenario.pdf](http://www.roalonso.net/es/pdf/arte_cont/ciudad_escenario.pdf).

ALONSO, Rodrigo, (1979), *Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Artes, en: [http://www.roalonso.net/es/arte\\_y\\_tec/dialectica.php](http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/dialectica.php).

ALONSO, Rodrigo, (1998), *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, MNBA, [http://www.roalonso.net/es/pdf/curaduria/delito\\_texto.pdf](http://www.roalonso.net/es/pdf/curaduria/delito_texto.pdf).

ALVARADO ALDEA, María, (2010), *Zehar*, n.º 65.

ÁLVAREZ, Hilario, *El arte de acción en España*, en: <http://www.accionmad.org/textos/texto18.pdf>.

ÁLVAREZ, Hilario, (1999), *Tres textos para ti*, en: *Acciones*, Madrid, Nieves Correa (ed.), Cruce.

AMARO, Nel, (1998), *Espacio de Arte Excéntrico*, en: *Acciones*, Nieves Correa (ed.), Madrid, Cruce.

AMARO, Nel, (2003), *Catálogo de Mad03*.

AMARO, Nel, (2006), *El arte, un bien social demasiado importante para dejarlo en manos de artistas, críticos y galeristas*, Bilbao, Bidebarrieta Kulturgunea, en: [http://www.kaosart.org/images/nelamaro/ELARTE/el\\_arte.htm](http://www.kaosart.org/images/nelamaro/ELARTE/el_arte.htm).

- ARBIZU, Susana y BELIN Henri, *Rodrigo García o la guerra contra el espectáculo*, en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=33100>.
- ARIAS, Juan, (2013), *Así Ratzinger condenó a Boff al silencio*, <http://blogs.elpais.com/vientos-de-brasil/2013/02/as%C3%AD-ratzinger-conden%C3%B3-a-boff-al-silencio.html>.
- ARDENNE, Paul, (2008), *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, CENDEAC.
- ARISTÓTELES, (2004), *Metafísica*, 16ª ed., México, Editorial Porrúa.
- ARTAUD, Antonin, (1986), *El teatro y su doble*, Barcelona, Edhasa.
- AUSLANDER, Philip, (2006), *The Performativity of Performance Documentation*, PAJ 28:3, p. 5, citado en: ALBARRÁN, Juan, *La fotografía ante el arte de acción*, (2012), Madrid, Efímera n.º 3.
- AUSTIN, John Langshaw, (1982), *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós.
- AZNAR, Sagrario, (2000), *El arte de acción*, Hondarribia, Nerea.
- BACHELARD, Gastón, (1974), *Poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BARBANCHO, Juan Ramón (2007), *Reflexiones sobre lo performativo*, en: BARROSO, Rubén (ed.), *Casos de estudio*, Sevilla.
- BARBER, Llorens, (1996), *Acercamientos al fenómeno ZAJ desde el mundo musical*, en: */ZAJ/*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- BARBER, Llorens, (1999), *De te fabula narratur, el caso Nilo*, en: *Felipe vuelve a casa con las ovejas sonando*, Bercianos del Real Camino, Asociación Land Art El Apeadero.
- BARRAGÁN, Paco, (2003), *No lo llames performance*, citado en: VILAR, Nelo (2004).
- BAUDRILLARD, (1993), Jean, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona.

BÉGOC, Janig, (2010), *Dany Bloch, Communications prononcée lors de Journées interdisciplinaires sur l'art corporal et performances, 16 janvier 1979*, en: BÉGOC, Janig, BOULOCH, Nathalie y ZABUNYAN, Elvan, (2010), *La performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires.

BERNÁRDEZ, Carmen, (2011), *Todo tiene lugar entre el espacio y la segunda piel*, en: *Salto al vacío*, Sevilla, ed. Junta de Andalucía, en: <http://angelesagrela.files.wordpress.com/2011/05/salto-al-vacc3ado1.pdf>.

BESACIER, Hubert, (1981), *Video et performance*, Comunicación leída en el 2º Festival de Videoarte de Locarno, agosto 1981, en: BÉGOC, Janig, BOULOCH, Nathalie y ZABUNYAN, Elvan, (2010). *La performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires.

BOURRIAUD, Nicolas, (2006), *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

BUENO, Gustavo, (2004), *El mito de la cultura*, Barcelona, Prensa Ibérica.

BUTLER, Judith, (1997), *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Síntesis.

BRETON, André, (1965), *Manifestos del surrealismo*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

BRITANNICA ONLINE ENCYCLOPEDIA, en: <http://www.britannica.com/>.

BUNGE, Mario, (1974), *Treatise on basic philosophy*, Volumen 1. Semantics I: Sense and Reference, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company.

BUNGE, Mario, (1977), *Treatise on basic philosophy*, Volumen 3. Ontology I: The furniture of the world, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company.

BUNGE, Mario, (1999), *Diccionario de filosofía*, México, Siglo XXI.

BUNGE, Mario, (2006), *A la caza de la realidad. La controversia sobre el realismo*, Barcelona, Gedisa.

BUNGE, Mario, (2008), *Tratado de filosofía*. Volumen 1. Sentido y referencia, trad. de Rafael González del Solar, Buenos Aires, Gedisa.

- CABELLO, Helena y CARCELLER, Ana, *Sujetos imprevistos*, en: <http://www.estudiosonline.net/texts/imprevistos.html>.
- CAMPAL, José Luis, (2010), *Posibilidades de la performance en España y Portugal* en: *10x10+1. acción! Performance en la Península Ibérica*, SECO, Javier y PÉREZ-HERRERAS, Yolanda (ed.), Bilbao, Colección L.U.P.I.
- CANALS, Xavier, (1999), *El poema acción con ecos polipoéticos*, Primer Congreso Internacional de Polipoesía, en: [http://www.cyberpoem.com/text/canals\\_es.html](http://www.cyberpoem.com/text/canals_es.html).
- CASELLAS, Joan, *Documentación y difusión del arte de acción desde el Archivo Aire*, en: <http://www.accionmad.org/textos/texto16.pdf>.
- CASELLAS, Joan, (1999), *Madrid y el cielo*, en: *Acciones*, Madrid, CORREA, Nieves (ed.), Cruce.
- CASELLAS, Joan, (2002), *Comunicación del arte a través de la fotografía*, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/comunicacin-del-arte-de-accin-travs-de.html>.
- CASELLAS, Joan, (2009), *Performance, hoy*, Madrid, Exit Express, n.º 47.
- CASELLAS, Joan, (2010), *¿Cómo editar una acción?*, Zehar, n.º 65.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando, (2001), *Last video clip. Unas meditaciones en torno a la obra de Pelayo Varela*, (texto no publicado).
- CASTRO FLÓREZ, Fernando, (2004), *La culpa no es mía*, en: SÁNCHEZ BLANCO, Domingo, *A destajo, 500 performances en un día*, Murcia, Ad Hoc.
- CERIANI, Alejandra y COSÍN Alejandra, (2005), *La Danza-Performance: Una perspectiva alternativa*, en: <http://performancelogia.blogspot.com.es/2008/07/la-danza-performance-una-perspectiva.html>.
- CHEVALIER, Jean-Frédéric, (2006) *Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo*, en: *Líneas de Fuga. El gesto Teatral contemporáneo*, n.º. 20, México, Casa del Refugio Citlaltépetl A. C.

- CIRLOT, Juan Eduardo, (1986), *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Barcelona, Anthropos.
- CLARAMONTE, Jordi, (2011), *Arte de contexto*, Donostia, Nerea.
- COLLADO, Gloria, (1998) *Las cosas*, en Esther Ferrer, *De la acción al objeto y viceversa*, Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- CONDE-SALAZAR, Jaime, (2006), *El ojo en la llaga*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- CONDERANA, José Alberto, (2010), *Arte de acción crítico en el espacio público*, Madrid, Efímera, n.º 1.
- CONDERANA, José Alberto, (2010), *El espacio de la representación: artes plásticas, performance y ceremonia teatral*, Madrid, Quiasmo.
- CORREA, Nieves (ed.), (1997), *Teoría y práctica de la acción*, Madrid, Cruce.
- CORREA, Nieves (ed.), (1999), *Acciones*, Madrid, Cruce.
- CORREA, Nieves, (2004), *Performances de cámara*, Madrid.
- CORREA, Nieves, (2007), *La Acción Visible: 10 años en la práctica de la acción en España*, en: BARROSO, Rubén (ed.), *Casos de estudio*, Sevilla.
- CORREA, Nieves, (2009), *¿Porqué el arte de acción hecho por mujeres es siempre tan interesante?*, Madrid, Exit Express, n.º 47.
- CORREA, Nieves, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/02/un-fragmento-de-vida-nieves-correa.html>.
- COSMES, María, (2006), <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/maria-cosmes.html>.
- COSMES, María, (2010), *Liens VII*, en: *Una década de acciones en Sevilla (2001-2010)*, BARROSO, Rubén (ed.), Sevilla, Contenedores.
- DE GRACIA, Silvio, (2010), *Entre el margen y el museo: la performance disciplinada*, Madrid, Efímera, n.º 1.

- DELGADO, Manuel y HORTA, Gerard, (2007), *Ariadna Pi y el olvido*, en: PARRAMÓN, Ramón, *Arte, experiencias y territorios en proceso*, Calaf/Manresa, Idensitat.
- DELPAX, Sophie, (2010), *Deuil de l'événement/avènement de l'image*, en: BÉGOC, Janig, BOULOCH, Nathalie y ZABUNYAN, Elvan, (2010), *La performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires.
- DIEGUEZ CABALLERO, Ileana, (2007), *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*, Buenos Aires, Atuel.
- DONGUY, Jacques, (2004), *Arte corporal*, en: MARTEL, Richard (ed.), (2004), *Arte de acción 1*, Valencia, IVAM.
- EKMAN, Paul y FRIESEN, Wallace, (1969), *The repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage, and Coding*, en: *Semiotica 1*.
- EL TERRIBLE BURGUÉS: (2003), *La omisión del medio-artístico-laboral*, Acciones en Mataró, Fundación 30 Km/s.
- ESPASA CALPE, (2005), *Diccionario de la lengua española*.
- FARONA, Roberto, *Paradoja de la fugacidad eterna. El arte y su concepto. Entrevista a J. M. Calleja*, en: <http://giroscopio.blog.com.es/>.
- FÉRAL, Josette, (1988); *La performance y els mèdia: la utilització de la imatge*, Traducción de Laura Conesa, en: PICAZO, Glòria (ed.), *Estudis escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona n.º 29*.
- FERNÁNDEZ, Jaime, (2008), *¿Es posible salir andando de la ciudad de Madrid?*, Tribuna Complutense, Madrid, 11-11-2008.
- FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, (2004), *Formas de mirar en el arte actual*, Madrid, Edilupa.
- FERRANDO, Bartolomé (2010), *Sobre la performance*, en: *Una década de performance en Sevilla (2001-2010)*, BARROSO, Rubén (ed.), (2010), Sevilla, Contenedores.

FERRANDO, Bartolomé, *De mi proceso de creación de performances*, en: <http://www.ebent.org/textes/ferrando.htm>.

FERRANDO, Bartolomé, (1995), *Esto no es una anécdota*, en: Fuera de Banda n.º 3, Valencia, editado por Nelo Vilar y Domingo Mestre.

FERRANDO, Bartolomé, (2000), *La mirada móvil. A favor de un arte intermedia*, Santiago de Compostela, Servicio de publicaciones e intercambio científico. Campus Universitario Sur. Universidad de Santiago de Compostela.

FERRANDO, Bartolomé, (2004), *El Arte de Acción en España entre los últimos veinte años y alguno más*, en: MARTEL, Richard (ed.), (2004), *Arte Acción 2*, Valencia, IVAM.

FERRANDO, Bartolomé, (2007a), *La performance como lenguaje*, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/07/la-performance-como-lenguaje-bartolom.html>.

FERRANDO, Bartolomé, (2007b) *La Performance. Su creación. Elementos*, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/la-performance-su-creacin-elementos.html>.

FERRANDO, Bartolomé, (2009a), *Sobre la ética en el arte de acción*, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/11/sobre-la-tica-en-el-arte-de-accin.html>.

FERRANDO, Bartolomé, (2009b), *El arte de acción en España. 1947-2009*, Exit Express.

FERRANDO, Bartolomé, (2012), *Entre la escritura y la acción*, Efímera, n.º 4.

FERRATER MORA, José, *Diccionario de filosofía*, 5ª ed., Buenos Aires.

FERRER, Esther, (1999) *Install-acción*, Québec, Inter Art Actuel, n.º 74, en: <http://www.arteleku.net/estherferrer/Textos/installc.html>.

FERRER, Esther, (2001), *Utopía y performance*, Seminario del Instituto de Altos Estudios Artísticos de París “L'abri et l'utopie”, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/utopa-y-performance-esther-ferrer.html>.

- FERRER, Esther, (2009), El País, Babelia, 07-02-2009.
- FERRER, Esther, (2010), Zehar, n.º 65.
- FILIBERTI, Irene, *Proyecto distinguido*, en: <http://www.laribot.com/spip.php?article400>.
- FISHER-LICHTE, Erika, (2011), *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada.
- FOUCAULT, Michel, (1969), *Qu'est-ce qu'un auteur?*, en: *Dits et Écrits*, París, Gallimard, 1994.
- FRATINI, Roberto, (2008). <http://rogerbernat.info/en-gira/domini-public/>.
- FRENCH y EBISON, (1986), *Classical Mechanics*, Nueva York, Chapman and Hall.
- GADAMER, H. G., (1991), *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós.
- GARCÍA, Ángeles, (2011), *Esther Ferrer, cuestión de tiempo*, en: [http://elpais.com/diario/2011/10/10/cultura/1318197601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/10/10/cultura/1318197601_850215.html).
- GLUSBERG, Jorge, (1986), *La realidad del deseo*, en: *El Arte de la Performance*, Buenos Aires, Editorial de Arte Gaglianone, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2006/12/la-realidad-del-deseo-jorge-glusberg.html>.
- GOLDBERG, Roselee, (1996), *Performance Art*, Barcelona, Destino.
- GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo, (1964), *El Surrealismo: pensamiento del objeto y construcción de mundo*, Bogotá, ed. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- GONZÁLEZ, Antonio Manuel, (1989), *Las claves del arte. Las últimas tendencias*, Barcelona, Ariel.
- GONZÁLEZ, Leonardo, (2007), *Las implicancias de la psicología en el arte de la performance*, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/09/las-implicancias-de-la-psicologa-en-el.html>.

- GONZÁLEZ, Susana, (2008), *Poesía sonora, arte sonoro: un acercamiento a sus procesos de semiosis*, Acta poética 29 (2), México, D. F., Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, en: actapoet@servidor.unam.mx.
- GROSSI, Fausto, (2003), en: Mad03, AVAM (ed.).
- HEIDEGGER, Martin, (1953), *La cosa*, Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, XI.
- HERNÁNDEZ, Fernando, (2006), *Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes*, en: ZALDIVAR, Álvaro (coordinador), *Bases para un debate sobre investigación artística*, Madrid, Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación y Ciencia.
- HERNÁNDEZ, Roberto, FERNÁNDEZ, Carlos, BAUTISTA, Pilar, (1997), *Metodología de la investigación*, México, McGRAW - HILL.
- HERNANDO, Javier, (1999), *La solemnidad de lo ordinario*, en: *Felipe vuelve a casa con las ovejas sonando*, Bercianos del Real Camino, Asociación Land Art El Apeadero.
- HERRMANN, Max, (1981), *Über die Aufgaben eines theaterwissenschaftlichen Instituts*, conferencia del 27 de junio de 1920, en: KLIER, Helmar (ed.), *Theaterwissenschaft in deutschsprachigen Raum*, citado por FISCHER-LICHTE, Erika, (2011), *Estética de lo preformativo*, Madrid, Abada.
- HIGGINS, Dick, (2004), *Fluxus e intermedia*, en: MARTEL, Richard (ed.), *Arte de acción I*, Valencia, IVAM, 2004.
- HUBAUT, Joël, (1996), *Entrevista con Joël Hubaut*, en: *Fuera de Banda* n.º 3, Valencia, editado por Nelo Vilar y Domingo Mestre.
- JIMÉNEZ, José, (1986), *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos.
- JAY, Martin, (2007), *Ojos abatidos, La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Barcelona, Akal.
- JOHNSON, Tom, (2011), *Repetición, repetición y repetición*, en: *En cuatro movimientos*, Vitoria, Artium.

- JONES, Amelia, 2006, *Estudio*, en: *El cuerpo del artista*, WARR, Tracy (ed.), Nueva York, Phaidon Press Inc.
- KAPROW, Alan, (1964), *L'artiste en homme universal*, en: *L'art et la vie confondus*, París, Editions du Centre Pompidou, 1996.
- KAPROW, Allan, (1958), *El legado de Jackson Pollock*, en: Art News, LVII, n.º 6.
- LEBEL, Jean-Jacques, (1966), *Le happening*, Buenos Aire, Nueva Visión.
- LEBEL, Jean-Jacques, (2004), *El happening*, en: MARTEL, Richard (ed.), (2004), *Arte Acción I*, Valencia, IVAM.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge, (2007), *El extravío de los límites*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- LOUREDA, Abel, (1998) *Espacio de Arte Excéntrico*, en: *Acciones*, CORREA, Nieves (ed.), Madrid, Cruce.
- MARCHAN FIZ, Simón, (1974), *Del arte objetual al arte del concepto. Las artes plásticas desde 1960*. Madrid, Alberto Corazón.
- McEVILLEY, Thomas, (2002), *Arte en la oscuridad*, en: PARFREY, Adam, *Cultura del Apocalipsis*, ed. Valdemar.
- MAIER, Tobi, (2009), *Entrevista con Marina Abramovic. Más allá del cuerpo*, Exit Express, n.º 47.
- MARTEL, Richard, (2004), *Los tejidos de la performance*, en MARTEL, Richard (ed.), (2004), *Arte Acción I*, Valencia, IVAM.
- MARTÍNEZ, Lara, (2007), *Paca Antúnez (Creadora): El chamanismo me ayudó a recuperarme a mi misma*, ABC de Sevilla, 06-11-2007, en: [http://www.abcdesevilla.es/hemeroteca/historico-06-11-2007/sevilla/Cultura/paka-antunez-\(creadora\)el-chamanismo-me-ayudo-a-recuperarme-a-mi-misma\\_1641295839025.html](http://www.abcdesevilla.es/hemeroteca/historico-06-11-2007/sevilla/Cultura/paka-antunez-(creadora)el-chamanismo-me-ayudo-a-recuperarme-a-mi-misma_1641295839025.html).
- MARZO, Jorge Luís, (1996), *La performance en los 80, entre la mirra, el incienso y las fallas y algunas reacciones*, en: VALLAURE, Jaime y POL, Marta (ed.), (1996), *Sin número*, Madrid, Círculo de Bellas Artes.

- MASSIP, Francesc, (2006), *La danza-teatro en Cataluña*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, (1964), *Le visible e l'invisible*, Paris. Gallimard.
- MOHKTARI, Sylvie, (2010), *Dossier: Joseph Beuys, Celtic +--- dans la revue Interfunktionen, 1971*, en: BÉGOC, Janig, BOULOCH, Nathalie y ZABUNYAN, Elvan, (2010), *La performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires.
- MOLINER, María, (1992), Madrid, Gredos.
- NAREA, Ximena, (2004), *Bolsa-de-Aire(s), fragmentos de una historia personal*, en: CORREA, Nieves, (2004), *Performances de cámara*, Madrid.
- NAVA, Iris, *Bocetos para definir lo que hoy llamamos performance*, en: <http://usuarios.multimania.es/fpperformaticas>.
- NAVARRO, L., (ed.) (1999), *Internacional Situacionista. La realización del arte*, (1958), vol, I, Madrid, Literatura Gris.
- NAVERÁN, Isabel de, (2006), *Colgado en plena pausa*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- NEDEV, Kamen, (2002), en: Catálogo de Ardearganda 02. Arganda
- NORTH WHITEHEAD, Alfred, (1929), *Process and Reality*, Nueva York, Macmillan.
- OLIVARES, Rosa, (2011), *La artista como obra de arte*, en: *En cuatro movimientos*, Vitoria, ARTIUM y AC/E.
- ORTEGA Y GASSET, José, (1995), *Para un museo romántico*, en: *El sentimiento estético de la vida*, MOLINUEVO, José Luis (ed.), Madrid, Tecnos.
- OVANDO VAZQUEZ, Pedro, *La presencia en crisis*, en: [www.interser0.org/texto\\_pedroovando1.doc](http://www.interser0.org/texto_pedroovando1.doc).

PADÍN, Clemente, *Ritual o performance, siempre utopía*, en: <http://www.mostowa2.net/mostowa2/txtcprtoperf.html>.

PADÍN, Clemente, (1973) *De la Représentacio a l'Action*, en: <http://boek861.com/padin3/lenguaje.htm>.

PADÍN, Clemente, (2007), *Arte conceptual y la performance*, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/02/arte-contextual-y-la-performance.html>.

PARREÑO, José María, (1996), *Historia o historieta del arte de acción en Madrid*, en: VALLAURE, Jaime y POL, Marta (ed.), (1996), *Sin número*, Madrid, Círculo de Bellas Artes.

PARREÑO, José María, (1998), *De la mani a la obra*, en: Fuera de, Valencia, A. C. forade.

PARSONS, Talcott y SHILS, Edward A. (1968), *Hacia una teoría general de la acción*, Buenos Aires, Kapelusz.

PASSOLINI, Pier Paolo, (1966), *La Lingua scritta dell'azione*, Pesaro Ed. Nuovi Argomenti, nueva serie, n.º 2, Abril/Junio.

PEREA, María Cecilia, (2011), *Performance y espacio público: repensar la performance desde la perspectiva del lugar*, en: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/jornadasperformance/article/viewFile/684/676>.

PEIDRO, Miguel Ángel, *El arte de acción*, en: <http://www.mostowa2.net/mostowa2/txtmapartaccion.html>.

PEREIRO, Andrés, (1999), *Desnudo contra la violencia*, en: CORREA, Nieves (ed.), *Acciones*, Madrid, Cruce.

PÉREZ, David, (1999), *En el marco del tiempo... (mientras los objetos pasan en silencio y el té hierva)*, catálogo de Esther Ferrer publicado con ocasión de la Bienal de Venecia de 1999, en: <http://www.arteleku.net/estherferrer/Textos/marco.html>.

PÉREZ, David, (2011), *El tiempo que no(s) sucede*, en: *En cuatro movimientos*, Vitoria, Artium.

- PHELAN, Peggy, (1993), *Unmarked. The politics of performance*, Routledge, en: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/la-ontologa-de-performance.html>.
- POPPER, Frank, (1989), *Arte, acción y participación*, Torrejón de Ardoz, Akal.
- PRIETO, Antonio, (2002), *En torno a los estudios del performance, teatralidad y más*, <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/PONPERFORMANCE/Antoniop.html>.
- PUELLES ROMERO, Luis, (2011), *Mirar al que mira*, Madrid, Abada Ed.
- PUERTO, José Luis, (1999), *Regreso del pastor*, en: *Felipe vuelve a casa con las ovejas sonando*, Bercianos del Real Camino, Asociación Land Arte El Apeadero.
- PUIG, Arnau, (2002) *Joan Casellas, el arte como acción* en: *Bones accions*, CASELLAS, Joan (ed.), (2002), Barcelona, Aire.
- RAMÍREZ, Juan Antonio, (1975), *El cómic fenomenino en España*, Cuadernos Para el Diálogo.
- RESTANY, Pierre, (2004), *La inflexión del arte en la esfera existencial*, en: MARTEL, Richard (ed.), (2004), *Arte de acción 1*, Valencia, IVAM.
- RICOEUR, Paul, (1995), *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul, (2004), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, (1994), *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*, Madrid, Tecnos.
- ROUX, Celine, (2010), *Entre devoir de mémoire(s) et besoin de paternité(s)*, en: BÉGOC, Janig, BOULOCH, Nathalie y ZABUNYAN, Elvan, (2010), *La performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires.
- ROYSDON, Emily, (2010), *La respuesta*, Zehar, n.º 65.
- SÁNCHEZ, José Antonio, (2006a), *Génesis y concepto de la creación escénica contemporánea en España*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.),

(2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

SÁNCHEZ, José Antonio, (2006b), *La estética de la catástrofe*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

SÁNCHEZ, José Antonio, (2006c), *El pensamiento y la carne*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

SÁNCHEZ, José Antonio, (2006d), *Trayectorias*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

SÁNCHEZ, José Antonio, (2006e), *La nueva danza en Madrid*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

SÁNCHEZ-ARGILÉS, Mónica, (2010), *De la instalación, la acción y el objeto in between*”, Madrid, Efímera n.º 1.

SANTANA, Sandra, (2009), *Encuentros AVLAB: Escrituras no escritas: hacia una poética ilegible*, en: [http://medialabprado.es/article/encuentros\\_avlab\\_escrituras\\_no\\_escritas\\_hacia\\_una\\_poetica\\_ilegible](http://medialabprado.es/article/encuentros_avlab_escrituras_no_escritas_hacia_una_poetica_ilegible).

SAUMELL, Mercè, (2006), *Circo y teatro contemporáneos en Cataluña*, en: SÁNCHEZ, José Antonio (ed.), (2006), *Artes de la escena y de la acción en España*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

SAURISSE, Pierre, (2010), *La performance des années 1960 et ses mythes*, en: BÉGOC, Janig, BOULOCH, Nathalie y ZABUNYAN, Elvan, (2010), *La performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires.

SAYRE, Henry (1995), *Performance*, en: LENTRICCHIA, F., *Critical Terms for Literary Study*, Chicago, McLAUGHLIN, Th. (ed), Chicago University Press.