

Aproximació de memòria a les accions poètiques de J.M. Calleja

JOAN CASELLAS



Poema blanc per a piano. Opus 86 (Mataró, 18 de maig de 1986). Fotografia de Joan Ballbè.

El que avui anomenem *grosso modo performance art* té molts orígens i molts noms: lletrisme, situacionisme, postteatre, Gutai, *happening*, accionisme, *arte povera*, gest conceptual, *body art*, *live art*... Prové dels rebesavis futuristes i dadasurrealistes, i actualment és una forma de fer molt apreciada dins del camp de la comunicació, tant artística com política i comercial. Tanmateix, és poc reconeguda en el món de la cultura, particularment en el nostre petit país, on aquesta pràctica artística és ignorada malgrat comptar amb molts practicants i referents internacionals de primer ordre, com per exemple Salvador Dalí, *protoperformer*, o Joan Brossa, figura clau en la poesia experimental i d'acció de la segona meitat del segle XX.

Dins el pou de la no-història de l'acció catalana, Calleja emergeix com un persistent i persuasiu poeta que estima l'espai i experimenta amb el temps; pensa en Mallarmé, Apollinaire i Foix, i s'amara de Viladot i Brossa, amb qui juga a cartes. Les seves butxaques, discretament plenes d'aquestes cartes i daus –al set i a l'infinít–, el

nodreixen, i a la seva màniga dreta hi du un as; la imatge poètica dels films curts en 8 mm esdevé pròleg de la seva poesia visual i d'acció. Una mirada cinematogràfica, aclarim-ho, que comença amb el so de la cinta rodant sobre els eixos dentats i que s'entreté en els plecs de la pantalla a la manera de Marcel Broodthaers. Per tant, això no és Hollywood ni de bon tros, si bé les cartes del saló d'espagueti western no li fan nosa, ni potser algun tret que foradi el pla lletrista tossudament llarg i en blanc. Cal dir que tot això no és exactament així en els seus filmets dels anys setanta, sinó que jo ho veig *projectat* en les seves accions. Ocupar-se dels films d'en Calleja seria motiu d'un altre article. Ho esmento perquè ho considero una bona pista hermenèutica de la seva activitat accionista.



Properament la foscor (homenatge a Salvador Dalí). A la Muga Caula (*Les Escaules, Alt Empordà*), el 16/09/2007. Fotos de Joan Casellas / Arxiu Aire.

J.M.Calleja és conegut per la seva poesia visual, de la qual ha esdevingut un referent principal a Catalunya, amb projecció internacional. La seva tasca en aquest camp és molt extensa, tant des de la pràctica artística com en el paper d'editor i comissari divulgador. Tota aquesta feina ha caigut en camp fèrtil en la mesura que el nostre país, de forma lenta però progressiva i consistent, ha reconegut la poesia experimental i visual com una pràctica artística important i autònoma. Això s'ha vinculat a una altra pràctica artística també reconeguda, la instal·lació efímera (cosina pobra de la instal·lació permanent), però no pas a la poesia en acció, a la qual no s'ha atorgat cap importància *per se*.

Si els *happenings* dels anys seixanta i les accions conceptuals o el *body art* dels setanta van tenir al nostre país un cert predicament en el POCC (Petit Olimp Conceptual Català)¹ i de la mà de Cirici Pellicer van quedar catalogades com a pràctiques artístiques del nostre temps, les accions poètiques i tota mena de polipoesies dels anys vuitanta van ser vistes com subproductes de sèrie B fora de catàleg. Alhora, la poesia visual assolí un cert reconeixement paral·lel a l'èxit tardà de Joan Brossa, encara que aquest èxit no podia comparar-se amb la preeminència de la pintura i escultura postmoderna i la instal·lació permanent. Els anys vuitanta, quan s'esmentava la *performance* era per referir-se a la Fura dels Baus o coses parateatralment similars. Res a dir, però res a veure amb les accions poètiques que Calleja i altres poetes portaven a terme en aquells anys.

En els currículums, que són una mena d'autoretrat sec, Calleja sempre esmenta els seus films i accions l'origen de les quals situa l'any 1984, i algun cop el 1981. Interpreto que aquest decalatge cronològic té la seva raó de ser en el terreny movedís d'obres de

naturalesa intermèdia i processuals, que tant poden ser valorades com a instal·lació efímera o com a acció. Voldria precisar de quines obres parlo, però ara mateix sóc en un llogaret de l'Empordà i el meu arxiu és a 150 quilòmetres, Muga avall. Podria trucar per telèfon a l'interessat i preguntar, però prefereixo parlar de memòria i grosso modo, ja que el que interessa és una altra cosa. Calleja dubta sobre el seu accionisme, cosa natural un cop vist el desolador panorama que se li ofereix a aquest procediment artístic, i és ben sabut que les coses que no s'alimenten, moren... Altrament, els nostres artistes de l'acció dels anys setanta —començant pel més decidit, Jordi Benito, així com Àngels Ribé, Jordi Cerdà, Eugènia Balcells, Benet Rossell, «Eulàlia», «Miralda», Fina Miralles, Carlos Pazos, Dorothee Selz, Pere Noguera (també Francesc Torres i Antoni Muntadas) que, a l'inici de les seves carreres, van presentar importants treballs d'acció— a finals dels setanta i en els vuitanta aniran mutant les seves accions en instal·lacions efímeres i permanents, en pintures i escultures o senzillament abandonant l'art, sent poetes com Calleja (Canals i Sabater, i d'alguna forma Genís Cano o Carles Hac Mor, entre d'altres) els qui, dins una mena de clandestinitat artística, mantindran viva la fogaina de l'acció.

Les accions poètiques de J.M.Calleja són, d'alguna manera, d'ànima bizantina, i no pas perquè resultin recarregades o enrevessades; de cap manera, sinó pel seu hieratisme pur, per la seva geometria interna i perquè procuren encadenar

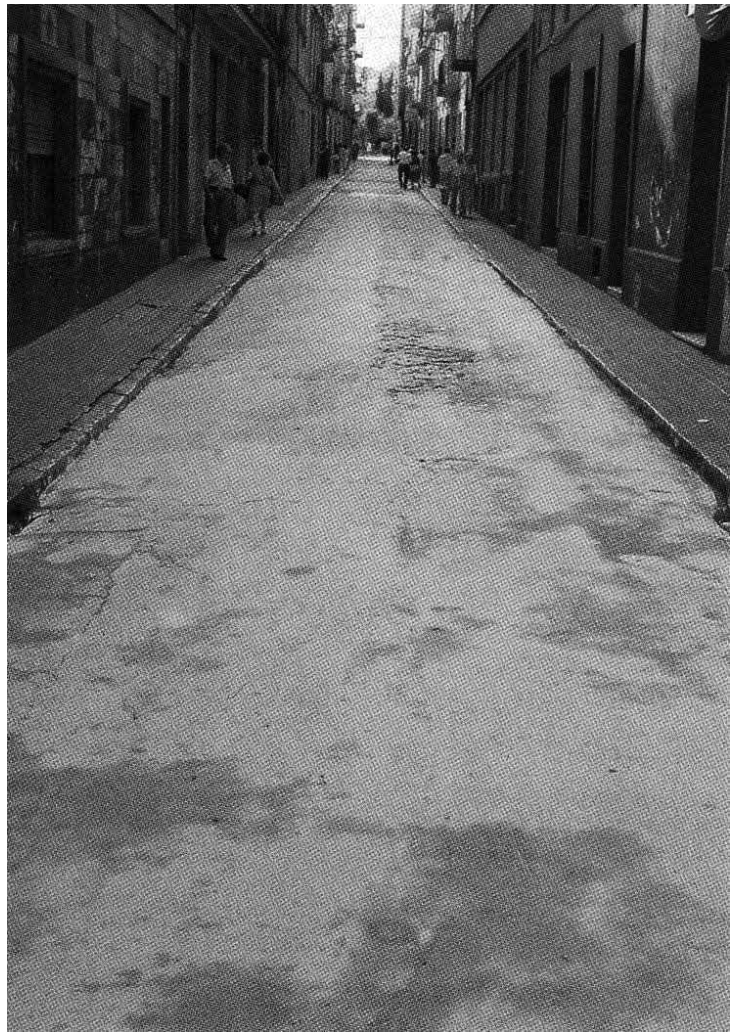
¹ Per si de cas, reitero que el POCC no ha existit en els anys setanta com a denominació de cap classe, sinó des de l'any 2012 com a broma entre la Fina Miralles i jo, però que d'ara endavant sí existeix.

sentits a primera vista ocults, sent alhora d'una primitiva claredat que recurrentment il·lumina amb platejats i daurats, espelmes i llumins, i una veu, la seva, precisa i concisa. Una de les seves accions que he vist més vegades citades fotogràficament –però que no vaig tenir la sort de poder veure– és *Poema blanc per a piano, opus 86*, que va realitzar a la seva ciutat natal de Mataró el 18 de maig de 1986. Transcriu la seva pròpia descripció: «Cantó esquerre: un personatge totalment vestit de blanc i amb paraigua, també blanc, obert. Cantó dret: un piano de cua i un tamboret tapats amb una gran tela blanca de setí. Disperses pel terra de l'escenari, partitures en blanc. Durant 25 minuts el personatge va romandre com una estàtua acompanyat pel so repetitiu del piano.» Veieu el que us dic del bizantinisme? (Ah!, i el setí ve del cinema...)

Vídeo i foto són consubstancials a la comunicació i difusió de l'art d'acció, però també i en bona mesura l'explicació verbal; el testimoni oral, el boca a boca explicatiu que il·lumina treballs no vistos, reals, mítics o mitificats. Hi ha una mena d'accions que es transmeten molt bé per via oral a causa de la seva contundència iconogràfica, claredat espacial i economia narrativa, i Calleja està en aquest cas. El 2 de juliol de 1985 realitza una acció que altrament podria ser entesa com una instal·lació-intervenció efímera, *Rrosa-ae*, al carrer de santa Marta de Mataró (santa mARTa, escriu Calleja). Potser abans de res cal que mirem el títol i com el presenta: *rosa rosae*, una cita al tediós estudi del llatí, obligatori fins a la seva generació, però la doble R ens situa sobre la inequívoca pista de Duchamp, o millor, el seu *alter ego* Rose Selavy. Pel joc tipogràfic ens revela que el nom Marta implica el mot ART i la mà que el mena i el fa; mARTa, així, no es tracta de qualsevol carrer, sinó el de l'art manual o de l'art que emana de la mà «conceptual i alegre» de Rose Selavy. Inevitablement, hi veiem més coses en aquest títol i aquest carrer, el de santa Marta, germana de Maria Magdalena i Llätzer, l'home que es va aixecar de la mort i va caminar. Entenem que junt al llatí obligatori hi trobem una altra assignatura antiga (en els estudis de Calleja), la història sagrada; és a dir, que Calleja no pot ignorar les relacions de santa Marta, germana d'una dona alegre amant de Jesús, Maria Magdalena (Rose Selavy??), i d'un home que l'amor de Jesús ressuscita i fa caminar, és a dir, fer camí –tot succeeix en un pas, un carrer, una via per caminar. Marta passarà a la història com a dona hospitalària i treballadora; així, aquest art fet a mà (mARTa) acull i dona pas al camí alegre de la vida.

A mi, d'aquesta acció, sempre m'ha impressionat l'alquímia simple i eficaç de transmutar el gris cromàtic i simbòlic de l'asfalt en l'alegre rosa literari i lluminós, per la simple acció directa, manual i no matèrica de pintar amb rodets un carrer de ciutat de *rrosa*. L'acció d'aquesta intervenció urbana és quasi nul·la, ja que es pot comunicar amb una sola imatge; és, per dir-ho cinematogràficament, un sol fotograma suspès en el temps, no té la respiració del *tableau vivant* que és el *Poema blanc*, però a la fi necessita del procés de la mà alquímica que transforma el gris en rosa. No cal veure-ho sinó saber-ho. Potser Calleja pensarà que el bizantí sóc jo quan dic totes aquestes coses d'una intervenció-acció que passa en un carrer com podria ser en un altre; i potser sí, però qui ha posat la doble R i ha grafiat mARTa així és ell, jo tan sols llegeixo i interpreto lliurement, que ja va dir el Marcel que «ja s'ho farà» (interpretació lliure d'una frase cèlebre sobre l'acte creatiu)².

2 Marcel Duchamp, en la famosa conferència titulada *The creative act*



El 21 de novembre de 1992 tinc ocasió de documentar per primer cop una acció de Calleja: *E.N.W.S.* (News dislèxicament mal escrit: notícia impossible o improbable?), en l'homenatge a Arthur Cravan organitzat per Carles Hac Mor i Ester Xargay, al Palau de la Virreina de Barcelona. Bàsicament, es tracta d'una partida de dòmino contra ell mateix, damunt del quadrilàter que Hac Mor i Xargay han disposat com a escenari de la vetllada. El quadrilàter li ve donat i ell hi posa curiosament una taula quadrada coberta per un reglamentari tapet de feltre verd amb dues cadires. Explica Calleja que Cravan (en el seu viatge a Nova York el 1916) coincidirà al vaixell *Montserrat* amb Lev Trotski³, amb qui jugarà partides de dòmino. Calleja jugarà amb si mateix, o millor dit, sent alternativament un i altre personatge, mentre llegeix un text sobre aquest viatge. En un hipotètic

(*L'acte creatiu*), pronunciada a l'American Federation of Arts (Houston, Texas, 1957) va dir que l'obra la completava l'espectador, asseveració que ha esdevingut icònica en l'art contemporani.

3 Trotski mateix esmenta aquesta curiosa trobada en les seves memòries, així com la biògrafa de Cravan, Maria Lluïsa Borràs.

Rrosa-ae.
Carrer santa
Marta de Mataró
(02/07/1985).
Foto: Joan Ballbè.



A dalt, E.N.W.S en l'homenatge a a Arthur Cravan (*Palau de la Virreina*, 21/11/1992). A baix, *Spur (un coup de dés)* al *Cervantes de Berlin* (29/07/2011). Fotos: Joan Casellas Arxiu Aire.

pla zenital (propi de la boxa en el cinema), tenim una composició suprematista: taulell quadrat amb tapet verd per a dòmino sobre quadrilàter de boxa blanc. Dadà torna a coincidir amb la revolució bolxevic –ja ho va fer a Zuric el mateix any 1916, quan Lenin es va hostatjar a prop del Cabaret Voltaire. Potser, estirant més el braç que la màniga de la interpretació hermenèutica, podríem veure en aquest Cravan jugador de dòmino un eco de Duchamp jugador d'escacs. Seria un desplegament bicromàtic-dadà (blanc i negre de l'escaquer i de les fitxes de dòmino) sobre el suprematisme soviètic, una suau però persistent pluja de combinacions numèriques i moviments geomètrics sobre la rotunditat suprematista.

Certament, les meves fotos⁴ no van poder captar tot això, sinó un Calleja cerimoniós, vestit amb armilla tornassolada, observat de prop per Carles Hac Mor, Vicenç Altaió i un munt de joves *performers* que li seguirien en el torn de presentacions. Les fitxes s'anaven desplegant en el tapet verd, Calleja llegia sobre aquest viatge, que semblava mentida però va ser, i l'expectativa augmentava potser propiciada pel quadrilàter de debò al bell mig del pati de la Virreina.

No fa pas massa (l'any 2011), a l'Institut Cervantes de Berlín, Calleja va fer l'acció *Spur (un coup de dés)*. L'artista s'arrossegava pesadament sota el feixuc mantell d'una gran tela de setí blanca, al ritme monòton d'un piano. Tothom mirava inquiet pel passadís per on Calleja avançava, o millor dit, per on avançava aquella gran tela suau però aclaparadora. Deconstruïa el seu llunyà *Poema blanc*? Finalment, quan va aconseguir emergir de sota la tela, es va alçar i sobre la mateixa va llançar un grapat de daus, tots ells al sis per les sis cares.

Una altra acció que revalida la perspectiva fílmica de Calleja és *Properament la foscor (homenatge a Salvador Dalí)*, que va realitzar a la Muga Caula (les Escaules, Alt Empordà) l'any 2007. Aquesta acció es pot resumir en dos plans: Calleja escriu amb sucre l'acrònim *Avidadollars* i tot seguit retalla alguns bitllets autèntics de dòlar en bocins petits que escampa sobre les lletres d'*Avidadollars*. Després resta a l'espera de les formigues, que han de fer la foscor sobre el mot de sucre.

En la poesia visual, Calleja és a primera vista ortodox usant les lletres, les cartes i els impresos *ready-made*, desplegant una estructura diàfana de clara «lectura», geomètricament ben organitzada; però de sobte, hi ha el tret dels espaguets western, que forada o estripa el pla lletrista tossudament llarg i en blanc. Els estrips i els plecs són més importants en l'obra de Calleja del que pugui semblar i en això s'assembla secretament a Duchamp, que aparentant tota la vida una obra seca i perfilada (gran vidre, boteller, rotoresleu) en realitat és l'artista de l'estrip i el forat. En les seves accions poètiques, en comptes de seguir el camí natural del poeta d'acció, Calleja usa del plec i rebrec, de l'estrip i –per repetir-me– del tret espaguets western enfront del pla lletrista; però ho fa amb una mirada que paradoxalment és deutora del lletrisme, la del film no com a conte, sinó com a visió i experiència. Potser tot plegat no és així, però aquí dalt, tramuntanat i de memòria, ho he vist així.

Les Escaules, Alt Empordà, setembre de 2013

4 Aquestes fotografies seran les primeres de l'Arxiu Aire en ser publicades.