

El pasado mes de abril se archivó la denuncia interpuesta en 2019 contra el artista Abel Azcona por presuntos delitos contra los sentimientos religiosos y de profanación. Considerado el *enfant terrible* del arte contemporáneo español por las descarnadas *performances* que comenzó a hacer de adolescente, tras una infancia marcada por el abandono, el abuso y la adopción por una familia ultracatólica, Azcona ha pasado los dos últimos años en Lisboa tras declararse en desobediencia y no acudir a declarar a los tribunales. Su vuelta a España coincidió con su participación en el congreso *¿Contra la identidad? Diversidad, alteridad y diferencia*, celebrado ese mismo mes en el CBA, cuyos contenidos ampliaremos en el próximo número.

# “PARA MÍ VIVIR HA CONSISTIDO DESDE UN INICIO EN SER DESOBEDIENTE” ENTREVISTA CON ABEL AZCONA

AITOR MARCOS BASAGOITI



¿Cómo has vivido el archivo de la causa?

La verdad es que el caso ha creado jurisprudencia o antijurisprudencia. No lo sé, porque no había pasado nunca. Lo normal es que, si llevas a cabo un acto de desobediencia, la causa judicial siga abierta hasta que se celebre el juicio. Dado que yo creía que podía utilizar el acto de desobediencia como un recurso discursivamente artístico, enmarcado en el arte performático, decidí crear una pieza artística para posicionarme desobedientemente. Me imaginaba que esto desencadenaría nuevos problemas, como, en efecto, sucedió al principio del proceso judicial: la orden de búsqueda y captura, así como la petición por parte de varias organizaciones católicas y ultracatólicas de sumar el delito de obstrucción a la justicia. Sin embargo, el juez lo ha archivado absolutamente todo. No sabemos muy bien cómo ha sucedido ni cómo ha justificado su decisión. No hay jurisprudencia que diga que puedes archivar una causa que ya está abierta sin que exista una declaración. Como el juez dio pie a que la causa siguiera adelante en primera instancia, ha sido un poco sorprendente que haya decidido archivarla.

Ya no tengo que sufrir la identificación de la Policía Nacional cada vez que voy a algún sitio y voy a poder marcharme de Lisboa. Tengo otras causas judiciales abiertas por otras obras, como la de la Fundación Francisco Franco, la de VOX o la de Enraizados. Otra de la Comunidad Tradicionalista Carlista, otra de HazteOír.... Pero las de Abogados Cristianos, el Arzobispado de Tudela, la Lucha por Jesucristo y varias entidades más están, en principio, archivadas. Aunque cada vez que se vuelve a exponer una pieza, estas entidades vuelven a presentar una demanda. Pasado mañana, cuando se exponga la obra en Barcelona, probablemente haya nuevas demandas... Espero que, una vez que este juez ha archivado el caso sin que yo haya ido a declarar, se abra la puerta para que los siguientes archiven antes las demandas.

¿Cómo ha afectado la demanda y el archivo de la causa a tu actividad artística?

He estado obligado a estar en un lugar que no es el mío, en una posición de exilio un poco rara. Para la extrema derecha yo estaba fugado de la justicia, cosa que no es cierta: mi intención al no ir a declarar era artística y discursiva. Quería visibilizar esta problemática haciendo que la confrontación fuera pública y artística. Abogados Cristianos parece haberlo comprendido: como expongo públicamente todo lo que hacen en torno a mí y procedo a hacer un *show* con su *show*, se han quemado. Cuando presentan un recurso, ya no lo sacan ni en rueda de prensa; es decir, ya no les interesa hacer espectáculo conmigo. Por lo demás, yo sigo igual, trabajando con lo mismo. Es evidente que la gran repercusión mediática que han alcanzado mis piezas se ha debido a estas entidades ultracatólicas, que son, en último término, las que activan las piezas artísticas con una potencia mucho mayor que la mía. Por mi parte, bienvenido sea. Les estoy agradecido.

Las últimas piezas que has presentado en España han sido «reactivaciones» de las obras que te han llevado a encarar diversos procesos judiciales, como *Amén* o *La Pederastia* o *Enterrados* (2015). Es una forma, has dicho, de ser coherente en la desobediencia.

Las nuevas exposiciones que estoy preparando no tienen nada que ver con esas piezas, pero es verdad que en los últimos años, sobre todo en la etapa de Lisboa, me pareció interesante volver a exponerlas. En primer lugar, porque en estos dos años de busca y captura no pude exponer en instituciones a las que sí puedo acceder

## **Lo que busca el catolicismo más radical es el arrepentimiento, la petición de perdón. Y en vez de pedir perdón, yo lo que hice fue reincidir: me parecía una manera de ser coherente con la función del artista.**

hoy, así que creé ese sistema de reincidencia en las *performances* encausadas. La pieza discursiva *Acto de desobediencia*, que consistió en una carta que mandé al juez diciéndole que no pensaba acudir a los juicios, que prefiero un artista preso que un artista cómodo en su estudio, la reactivé en numerosas ocasiones en distintos lugares, con gente que representa otros casos de desobediencia, como Willy Toledo o Cristina Fallarás... Se trataba de subrayar el deber de reincidencia del artista en estos posicionamientos desobedientes.

Lo que busca el catolicismo más radical es el arrepentimiento, la petición de perdón. De hecho, desde Polonia dijeron que me retiraban una de las querellas si pedía perdón en público. Y en vez de pedir perdón, lo que hice fue reincidir: me parecía una manera de ser coherente con la función del artista.

Durante dos años he expuesto en espacios de España muy interesantes, lejanos a los que solía frecuentar antes de 2018. Hemos ocupado espacios de corte mucho más independiente, principalmente autogestionados y asamblearios. Ha sido muy interesante ver cómo la pieza se ha construido a nivel discursivo. Desde el exilio he podido exponer por toda España, reincidiendo en cada pieza, en un bucle en el que las piezas volvían a ser demandadas. Como ya he vuelto de Lisboa, ahora puedo exponer obras nuevas, como las que se verán en el Museu de Lleida [se refiere a la exposición *Políticas de una ventana*, inaugurada en mayo de 2021] en la Térmica de Málaga, en Valladolid, y por supuesto, en Madrid.

¿Qué supone posicionarse constantemente en la desobediencia? ¿Vivifica el sentido de la obra?

En mi caso, soy desobediente con mi propia forma de entender mi proceso vital. Si mi propio proceso vital fuera lógico, no estaría aquí y no estaría vivo. Para mí vivir ha consistido desde un inicio en ser desobediente, y siempre digo que nací como un objeto político. Mi madre biológica consumía heroína y era prostituta, intentó abortarme en varias ocasiones. Una de las cosas que siempre digo es que el mayor acto de amor que he tenido son esos tres intentos de aborto de mi madre. Entonces, si ya nací como objeto político, condicionado por la situación en la que llego a la vida tras el abandono de mi madre biológica en la clínica, todo lo que pasa alrededor de ese abandono es político. En esos hechos ya existe un espíritu de desobediencia. Es más, cuando aprendo e investigo mi historia me encuentro con que lo que puedo construir con ella es esa coherencia de ser un objeto político desobediente.

**El arte de sublimación, es decir, las obras creadas para enseñar el tamaño de los genitales del artista, en términos de capacidad académica y técnica, no tienen sentido en la actualidad. Estamos en un momento en el que el arte debe ser más colectivo, más político.**

También creo que el artista contemporáneo debe ser crítico con la sociedad en la que vive, debe ser político y debe ser subversivo. El arte de sublimación, es decir, las obras creadas para enseñar el tamaño de los genitales del artista en términos de capacidad académica y técnica no tienen sentido en la actualidad. Estamos en un momento en el que el arte debe ser más colectivo, más político. Hoy en día hay movimientos artísticos que son considerados políticos sin tener la intencionalidad explícita de serlo, porque son herramientas de cambio y de confrontación política. Al contrario de Abramović y su visión de que el artista esté presente en la obra, yo planteo que el artista no debe estar tan presente y que el discurso vaya ganando terreno, poder al fin desaparecer, que sean las propias obras las que creen la controversia, los juicios, la persecución o lo que tengan que crear.

Aun así, sueles resaltar el sentido catártico de tus obras desde un punto de vista personal. Usas la *performance* como una manera de generar una catarsis individual o colectiva, en torno a unas vivencias o a unos hechos históricos, que facilita la convivencia con los recuerdos de sucesos problemáticos. ¿La *performance* ha sido una herramienta útil para relacionarte con tus vivencias?

Iba a decir que tengo un problema, pero no, tengo varios (*risas*). Mis problemas básicos han sido que de los siete a los diecisiete años me adopta una familia muy católica que me prohíbe hablar de mi vida anterior. Eso, entre otras cosas, es lo que hace que con quince tenga un trastorno límite de personalidad. Evidentemente, el periodo previo a la adopción es un germen grande que conforma mi forma de vivir y mi forma de entender, pero igual de importante resulta el periodo posterior de ocultación y educación católica. La familia católica clásica representa lo que es España, un país donde no hay memoria personal, ni colectiva, ni histórica, porque se supone que está prohibido. A los diecisiete años decidí sacar todo afuera. Y hasta ahora. Soy una persona que cuenta todo, con todo lujo

de detalles, sobre el abuso y el maltrato en mis experiencias vitales. Creo que lo hago justamente por ese pasado de educación católica.

En este contexto, la *performance* es una herramienta que encuentro de forma accidental a los dieciséis años, cuando me cambian de un colegio católico a la escuela de arte de Pamplona por recomendación de un psiquiatra. Allí, una profesora me instruye un poco sobre el tema y empiezo a realizar *performances*. Necesitaba una herramienta de exposición plena, y la *performance* lo es. Igual podría haber encontrado otra, no es que reniegue de ellas. Tengo la escritura y leo mucho, pero sí que es verdad que la *performance* tiene esa exposición plena en la que pones tu cuerpo, cuentas tu experiencia y sacas todo hacia afuera. La *performance* me daba lo que no podía darme mi familia adoptiva.

La primera la hice con dieciséis años, tras un intento grave de suicidio en el que tomé 60 pastillas y pasé un mes internado en psiquiatría. Cuando salí, paré el tráfico, me desnudé y me puse a gritar como un salvaje en una avenida de Pamplona. En ese momento, la profesora de la escuela de arte me dijo: «Esto es una *performance*». Yo no sabía a qué se refería, pero a partir de ahí empecé a salir a la calle a hacer acciones de estas, que ahora me parecen un poco locas: me metía en la catedral desnudo, íbamos con otros artistas y manchábamos a las mujeres con pintura roja... No sé cómo llamar a estas acciones, no eran *performances*, pero sí algo parecido. Fue la forma de sacar todo a la calle, de liberarme de mi familia adoptiva y romper con ella para volver a esos orígenes que se me habían escondido. Rápidamente me vi en Madrid, en la calle, haciendo lo mismo que hacía mi madre biológica según los únicos datos que tenía: prostituirme y drogarme. Incluso en ese momento intenté utilizar el arte como herramienta y como medio para salir de la calle, y hasta ahora.

¿Qué peso ha tenido la *performance* como terapia?

No considero mis obras artísticas terapia. «Terapia» es una palabra que no me gusta. Me gustan más palabras como «catarsis»

El artista Abel Azcona en la acción de la exposición *Empatía y prostitución* (2013) en el Tulla Art Center, Tirana, Albania



o «herramientas de autoconocimiento» para referirme a lo que hago. La palabra «terapia» implica el objetivo de la cura.

Porque las formas de terapia más institucionalizada suelen implicar el objetivo de curarse...

Yo he estado institucionalizado toda la vida. Hasta los diecisiete me hacían ir al psiquiatra todas las semanas, al igual que al psicólogo, además de los continuos ingresos en centros psiquiátricos; hasta seis o siete veces podría contar. Era parte de mi proceso vital. Es verdad que desde que estoy plenamente expuesto como artista de *performance*, si voy a un psiquiatra nuevo y le cuento las cosas que hago como artista me va a decir que son brotes. Tengo muchas piezas que, desde una lectura que no fuera la artística, serían consideradas brotes psicóticos. Aun así, muchas piezas, desde una lectura diferente a la artística, pasan a ser controvertidas. Por ejemplo, los Accionistas Vieneses como Günter Brus o Otto Mühl se cortaban el pene y se lo lanzaban al público. Dependiendo de quien vea esa pieza artística decidirá que es una cosa totalmente diferente al arte. Pero, probablemente, ese es su principal interés: suscitar debate sobre lo que es o deja de ser arte.

Piezas tuyas como *Empatía y Prostitución* (2013) o *Las Horas* (2015-2016) giran en torno a la prostitución. Has explicado en varias ocasiones que eres abolicionista, recalando que el dinero es una forma más de coacción y que esto cuestiona la libre elección de la prostitución. ¿Qué es lo que quieres señalar cuando hablas de la relación entre empatía y prostitución?

Estos proyectos han evolucionado a lo largo del tiempo como piezas discursivas, pero empiezan como proyectos muy personales de búsqueda. En un momento dado de mi vida, hago una búsqueda de mis orígenes y encuentro a mi madre biológica, que, como ya he dicho, era prostituta. Mi madre, en ese encuentro, dice explícitamente que en la prostitución no hay empatía, y cita unas treinta veces la palabra «empatía» en una conversación de hora y media. Esto me llama la atención, porque estamos hablando de una mujer sin dientes, en una situación muy precaria. No voy a decir que la palabra «empatía» sea muy culta, pero no es la palabra que más te esperas que una mujer en esa situación repita tantas veces. Esto me hace buscar el nexo entre la empatía y la práctica de la prostitución.

Esa misma noche, ella dijo que no era agradable follarse a un viejo borracho, y que no existía ningún tipo de empatía hacia eso. Ese putero viejo y borracho podría ser mi padre biológico. En ese momento, decidí diseñar la pieza *Empatía y Prostitución*, que era un proceso de empatía con la noche en la que me gestaron. Viajé a Bogotá, y la casualidad quiso que expusiera en una sala que había sido un prostíbulo. Se dieron un número de casualidades que empujaron a que la pieza se materializara allí. Por ejemplo, nada más llegar a Colombia y montarme en un taxi, el taxista me dijo que me llevaba a comprar cocaína y adonde estaban las prostitutas.

Por ser blanco y venir de Europa, me ofrecía lo que los europeos solían buscar allí... Fue la primera vez que expuse mi cuerpo en una *performance*, y lo hice con un fin de búsqueda propia y de búsqueda de la historia de mi madre. Posteriormente, la obra ha ido nutriéndose de un discurso en torno a la prostitución, desvelando la postura crítica que hay en estas piezas.

Muchos artistas trabajan la sexualidad explícita, pero la mayoría de ellos lo hacen desde el placer, la diversidad sexual y la libertad sexual, lo cual es muy válido. En mi caso, la sexualidad la he relacionado con mis historias de dolor, de abandono, con el abuso y con mi madre. Por ello, cuando reactivo esta sexualidad explícita en las piezas suele tener que ver más con las historias de dolor y con esa crítica a la prostitución. Hay una crítica por la sencilla razón de que cuando mi madre y yo nos sentamos a hablar, ella critica esa situación en la que se ha encontrado en su vida. Nunca dice estar orgullosa de ser prostituta, dice que es una mierda y que no somos empáticos con ella. Por eso hay un espíritu crítico en la obra desde su inicio, aunque yo no buscara la explicitación de un discurso concreto.

Luego, si me tengo que posicionar entre regulacionista o abolicionista, me posiciono como abolicionista. No creo que haya nadie con una lógica discursiva mínima que no sea abolicionista con el sistema de prostitución. Otra cosa es que haya regulacionistas, porque creen que la regulación es la única manera de llegar a un punto más justo, asumiendo que el abolicionismo es utópico. Creo que nadie es regulacionista de base, dado que el sistema de prostitución conlleva trata, maltrato y abuso sexual. Otra cosa es que yo, como hombre blanco, no le puedo decir a una prostituta que no puede hacer lo que quiera, pero como artista y también como prostituta o prostituto, dependiendo del proyecto y del momento vital, evidentemente creo que la prostitución se debe abolir.

Más allá de todo esto, las piezas artísticas han contribuido a construir esta idea mía, pero, sobre todo, a llevar

mi cuerpo al extremo para aprender de ello. Es importante incidir en que las piezas crean la oportunidad de que el espectador se vaya de allí con un espíritu crítico. El otro día recibí un libro de una investigadora de Brasil que había hecho un estudio de todas estas piezas. Al final, si sirve para crear un debate y que la gente reciba de otras formas los mensajes que se pueden canalizar mediante el discurso de mi obra, mi impulso egoísta inicial acaba siendo una catarsis colectiva que es más que bienvenida.

Muchas de tus obras visibilizan problemas sociales que, por la controversia que generan, no se suelen tratar.

¿Enmarcarías estas piezas en una forma de pedagogía?

Creo en artistas interdisciplinarios, híbridos. No puede ser que un artista se contente con estar en su caverna, terminando sus piezas en el aislamiento de su estudio y exponiéndolas en museos donde su impacto es mínimo. En la actualidad, los artistas debemos ser casi todo, desde *community managers* hasta pedagogos. El arte no siempre debe ser pedagogía, pero sí una herramienta de transformación. El problema que han reflejado la academia y el arte de



*La muerte del artista*, performance de Abel Azcona en el CBA, 2018

sublimación contra el arte como pedagogía es que la academia está llena de artistas fracasados: la pedagogía es lo que queda para los que fracasan en el arte. Esto es un problema, ya que debería entenderse la pedagogía como el propio proceso creativo y comunicativo que tenemos con el espectador de la obra.

El artista debe ser una mezcla de todo: debe escribir, no tener miedo a meterse en una clase y, además, desarrollar un discurso interesante. Hay artistas contemporáneos que desarrollan piezas muy interesantes, pero luego no consiguen elaborar un discurso en torno a ellas. Contratan un comisario que les escriba un texto sobre su pieza, porque en realidad ellos no pueden explicar lo que expresa. Mi obra es muy discursiva y, al ser arte procesual, no solo hay una *performance*, sino muchísimos detonantes más en torno a cada pieza. Todo lo que pasa alrededor, como las denuncias recibidas, crean la obra en sí. Si no tuviera la capacidad discursiva de contarlo, de reflexionar sobre ello y, por qué no, de añadirle una dimensión pedagógica de aprendizaje, no sé qué haría en el campo del arte.

¿Qué valor le atribuyes a la forma explícita y directa de la *performance* en esta dimensión pedagógica?

Hay piezas artísticas que tienen un elemento transformador y otras que cuelgas en la pared, las ves un día y no las recuerdas nunca más. Estas últimas son la mayoría: vamos al museo y consumimos una ingente cantidad de material de todo tipo del que probablemente nos olvidemos. Creo, junto a Rosa Galindo, Tania Bruguera y otros artistas entre los que quiero incluirme, aunque eso lo tendrán que decidir otros, que creamos momentos artísticos performativos que se quedan para siempre en la mente. Por ejemplo, Rosa Galindo tiene una pieza que se llama *Mientras ellos sigan libres* (2007), en la que aparece totalmente desnuda, embarazada y atada de piernas, una reproducción de las violaciones de los militares a las mujeres indígenas para que aborten y no se puedan volver a reproducir. De esa imagen, si la has visto, te acuerdas.

Ahora no estoy tanto en el mundo de la *performance*, sino virando hacia el arte procesual. Me interesa no solo el acto performativo, sino también su evolución como proceso artístico. Hay detonantes que duraron solo media hora en una galería, pero la pieza dura seis años por todo lo que pasa a su alrededor: las denuncias, las querellas, las manifestaciones... Me interesa mucho ese abanico que surge alrededor de la acción performativa.

El concepto de arte como *performance* también incluye que el espectador pueda reaccionar con total libertad individual a la pieza, incluso que acuda con una simple voluntad lúdica. ¿Cómo te relacionas con este aspecto de lo performativo?

Hubo gente que entendió la pieza sobre prostitución desde un punto de vista crítico y otra que lo vivió como un proceso lúdico de echarse un polvo. Es algo que pasa bastante con mis piezas. De *La Guerra*, una crítica de arte de *El Mundo* dijo que la obra había fracasado porque nadie me había violado. Daba por hecho que para mí, como estaba en un momento de éxtasis sexual, lo ideal era que cuantas más cosas pasaran mejor ejecutada estaría la obra, cuando, en realidad, el éxito de la obra a nivel discursivo, ya que se planteaba desde una perspectiva crítica, reside en que no se dé ninguna violación.

Abel Azcona durante *La muerte del artista* en el CBA, 2018

