

Un ámbito muy fértil para el desarrollo de la escritura experimental –recogida en la exposición *Escritura experimental en España 1963-1983* que el CBA programó en 2014– fue el del arte postal, en cuya práctica destacó el escritor José Luis Castillejo durante su periodo Zaj. Embajador de profesión y coleccionista de arte, Castillejo, representado en la exposición mencionada, se inició en el mundo de la escritura experimental a partir de su contacto con este grupo pionero del arte de acción, a él se debe uno de los capítulos más interesantes a nivel internacional del arte postal.

## el arte postal de Zaj: una escritura performativa

HENAR RIVIÈRE RÍOS

Con la radicalidad sutil que iba a caracterizar su quehacer, el grupo Zaj se presentó por primera vez ante el público mediante un acto de desaparición. Era el otoño de 1964 cuando sus contactos recibieron por correo postal la invitación a presenciar un evento que ya había concluido. Este había consistido en un «traslado a pie de tres objetos de forma compleja, contruidos en madera de chopo» por un itinerario prefijado por las calles de Madrid, llevado a cabo por los tres miembros fundadores del grupo: los compositores Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce. Con esta broma seria, Zaj realizaba una auténtica declaración de intenciones, tanto más intencionada si se tiene en cuenta que, tan solo dos días después, celebraría su primer concierto que, a diferencia del *Traslado*, sí reuniría las condiciones características de un acontecimiento artístico al uso, a saber: un espacio específicamente dedicado al arte y una audiencia a la que, esta vez sí, se había avisado con antelación. Que, a pesar de ello, el grupo decidiera iniciar su andadura con una invitación imposible y un recorrido urbano consiguientemente anónimo, demuestra que quería incidir en lo que su propuesta iba a tener de desubicación y alteración de las reglas del juego o, como diría Jacques Rancière, del «reparto de lo sensible».

Zaj fue una de esas aventuras que, surgidas al calor de la experimentación interdisciplinar iniciada hacia finales de los años cincuenta, empezaron a deslizar sistemáticamente las fronteras que tradicionalmente separaran entre sí a los diferentes géneros artísticos, abriendo el camino a nuevas prácticas como el arte de acción, el sonoro, el conceptual y, no por último, el arte postal; nuevas prácticas que multiplicaban las posibilidades de intervención artística, transformando los hábitos de in-

**zaj**  
invita a vd.

al traslado a pie de tres objetos de forma compleja, contruidos en madera de chopo y cuyas dimensiones son 1'80 x 0'70, 1'80 x 0'70 y 2 x 1'80 (pudiendo ser considerados dos de ellos como complementarios), por el itinerario siguiente: batalla del salado - embajadores - ronda de toledo - bailén - plaza de españa - ferraz - moncloa - avenida de séneca, con un recorrido total de 6.300 mts. realizado por

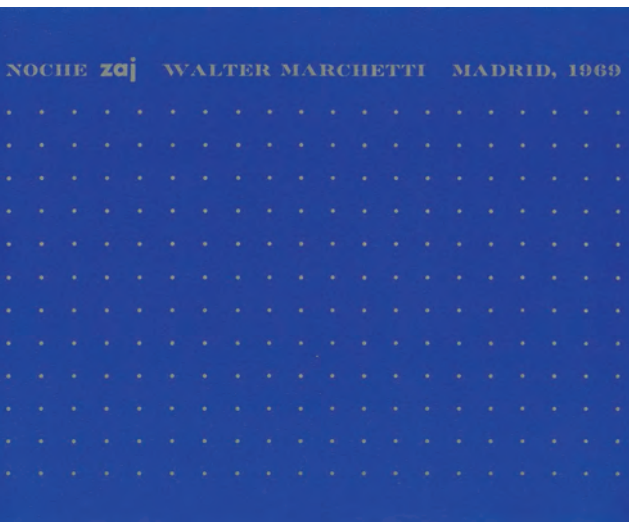
**juan hidalgo  
walter marchetti  
ramón barce**

este suceso tuvo lugar en madrid el pasado jueves 19 de noviembre de 1964 entre 9,33 y 10,58 de la mañana



**zaj es como un bar.**  
**la gente entra, sale, está;**  
**se toma una copa y deja**  
**una propina.**

**walter marchetti**  
madrid, 1966



teracción social. El *Traslado*, por ejemplo, trastornaba la relación habitual entre lo público y lo privado, el arte y lo cotidiano, el emisor y su receptor: al abandonar las salas habitualmente dedicadas a las presentaciones artísticas y salir a la calle —espacio público por antonomasia—, paradójicamente convertía a la actividad artística en una suerte de hacer privado que no se diferenciaba en gran cosa de las tareas diarias del resto de viandantes; al mismo tiempo, ahondaba en la distancia que separa a toda creación de su recepción, incitando al público a abandonar el rol de agente pasivo y empezar a cuestionarse el hecho artístico. Lo hacía a través de aquella invitación imposible que tenía la consecuencia de desdoblarse a la audiencia entre quienes presenciaron el *Traslado* y los que no pudieron. Los primeros fueron los espectadores involuntarios que se cruzaron por casualidad con los artistas por las calles de Madrid, mientras que entre los segundos se encontraron irónicamente aquellos que estaban informados sobre el evento y



su carácter artístico, es decir, los destinatarios de la tarjeta. Ante el desconcierto de las coordenadas que esta consignaba, tuvieron que conformarse con *imaginarse* a Hidalgo, Marchetti y Barce trasladando sus objetos de Batalla del Salado a la avenida de Séneca, vía Bailén y Moncloa. Se puede así concluir que, al invitarles a un evento ya transcurrido, Zaj confrontó a los receptores de su tarjeta con una arruga en el tiempo que, de puro imposible, abría ante ellos y para ellos todo un *espacio de posibilidades*.

A partir de ese momento y hasta 1970, el grupo exploraría ese espacio de posibilidades a través del que iba a constituir uno de los capítulos más interesantes a nivel internacional de la práctica del arte postal. A la invitación al *Traslado* le seguirían infinidad de cartulinas de color de cuidada composición cromática y tipográfica, denominadas genéricamente *cartones* en alusión a su pobre materialidad. No hay que olvidar que Zaj, que se movió al margen tanto de los circuitos oficiales del arte de la España de Franco como del arte antifranquista, trabajó con una notable escasez de medios. Hasta tal punto, que no hubiera podido permitirse aquellos cartones de no ser por la complicitad y generosidad de las Artes Gráficas Luis Pérez, una empresa familiar dirigida entonces por dos hermanos, uno de los cuales, Rafael Pérez, actuó como una suerte de editor-mecenas que ayudaba a jóvenes artistas con dificultades para financiar sus publicaciones: les regalaba las partidas de papel sobrante, permitía que le pagaran con obras, o con retraso, o a veces solo una parte del precio total. Hidalgo, Marchetti y Barce, así como colaboradores posteriores del grupo como Tomás Marco y José Luis Castillejo, «pululaban por las Artes Gráficas como si estuvieran en su casa», recordaría años después el hijo de Rafael, y aprendían a manejar las cajas y los tipos, pendientes siempre de la supervisión de sus tarjetas y demás ediciones.<sup>1</sup>



1 Si bien está extendida la idea de que José Luis Castillejo, diplomático y escritor experimental que estuvo vinculado a Zaj durante algún tiempo, financió las publicaciones del grupo, lo cierto es que tanto el propio Castillejo como Marchetti e Hidalgo negaron que así fuera cuando les pregunté explícitamente al respecto. En cambio, tanto Marchetti como Hidalgo y el hijo de Rafael Pérez recordaban que este último les ponía numerosas facilidades. Por otro lado, la vinculación de Castillejo a Zaj fue, aunque intensa, breve, y no cubrió todo el lapso de tiempo durante el que se editaron los cartones. Para más detalles sobre la relación de Zaj con las Artes Gráficas Luis Pérez véase: Rivière Ríos, Henar: «Arpocrate seduto sul loto», en *Walter Marchetti. Música visible*. Cat. Exp. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2004, pp. 18-31 (pp. 20-21).

## SUPLEMENTO AL CALENDARIO UNIVERSAL zaj

(UN SUPLEMENTO DE EUGENIO DE VICENTE)

NUESTRO CALENDARIO UNIVERSAL, COMO A NADIE SE LE ESCAPO, ERA UN OBJETO SEXUAL DE COMBINACIONES MÚLTIPLES.

TENIENDO EN CUENTA NUMEROSAS SUGERENCIAS DE NUESTROS AMIGOS Y SEGUIDORES, ENVIAMOS AHORA ESTE SUPLEMENTO, A LA INTENCIÓN DE TODAS AQUELLAS PERSONAS A QUIENES LAS DIMENSIONES DE LOS TROQUELES DEL CALENDARIO RESULTAN EXCESIVAS EN FUNCIÓN DE SUS POSIBILIDADES.

LAS NUEVAS FORMAS Y TAMAÑOS, QUE ESPERAMOS SEAN MÁS ADECUADOS, SE HAN REALIZADO SIGUIENDO LAS SUGERENCIAS RECIBIDAS HASTA LA FECHA. TENIENDO EN CUENTA DICHAS SUGERENCIAS, LE DEJAMOS LA POSIBILIDAD DE TROQUELEAR ESTE SUPLEMENTO POR SUS PROPIOS MEDIOS.



Intérpretes: ramón barce \* josé cortés \* manuel cortés \* ricardo ferrall \* juan hidalgo \* walter marchetti \* luis martínez \* manolo millares \* alejandro reino \* \* \* \* \*

MADRID, VIERNES 21 DE MAYO DE 1965, DE 10:30 A 14 HORAS

abgrund, hintergrund (1964)	román barce
duración: 7:20" lugar de ejecución: plaza de las velas	
ailanihus (1964)	walter marchetti
duración: 9" lugar de ejecución: plaza de espalte	
4'33" (1962)	john cage
duración: 4:33" lugar de ejecución: calle de alcázar	
el recorrido japonés (1963)	juan hidalgo
duración: 12" y 2:20" lugar de ejecución: gabinete de libros y café-brasa murillo	
la lotería maya (1965)	juan hidalgo
duración: 13" lugar de ejecución: bar condesas	
lilao (1964)	walter marchetti
duración: 12" lugar de ejecución: plaza del marqués de castillas	
traslaciones (1965)	román barce
duración: 27" lugar de ejecución: trayectos entre plaza y cruce	
variations IV (1963)	john cage
duración: 33" lugar de ejecución: plaza de castilla	

con un climax de manolo millares y una música de alejandro reino

el orden de interpretación de las obras será fijado media hora antes del concierto

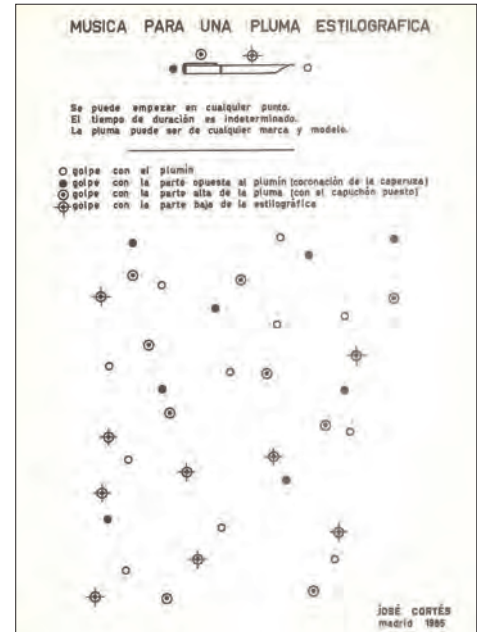


Es desde esta perspectiva desde donde debe valorarse la propuesta de los cartones Zaj. Constituyeron una de las pocas vías de existencia de las que dispuso el grupo, que supo aprovecharla al máximo haciendo gala *avant la lettre* de aquella célebre sentencia de Marshall McLuhan según la cual, el medio es el mensaje: económicas cartulinas de colores que despojan al Arte de su mayúscula y de toda su grandilocuencia, fundiéndolo con la vida mediante la apropiación de un medio tan cotidiano como el correo postal. No está de más recordar que, en aquella época de incipiente globalización, dicho medio jugaba

zaj	zej
de regreso de argelia	de regreso de argelia
en donde realizó para usted	en donde usted no lo encontró
encuentre a zaj en el desierto	en el desierto
le saluda	le saluda
zej	zaj

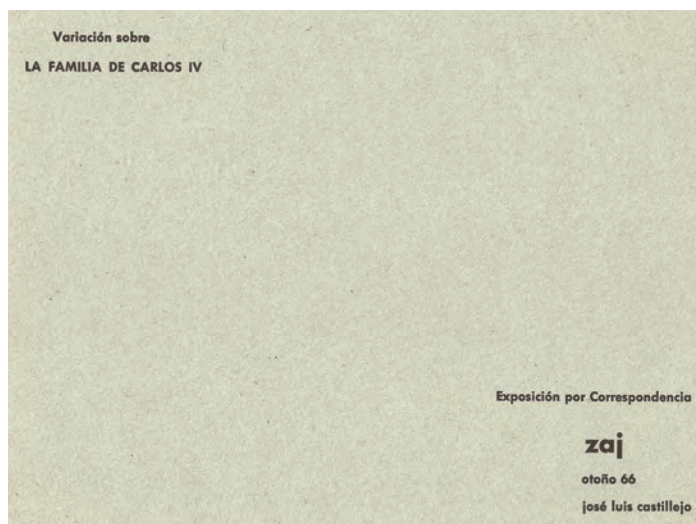
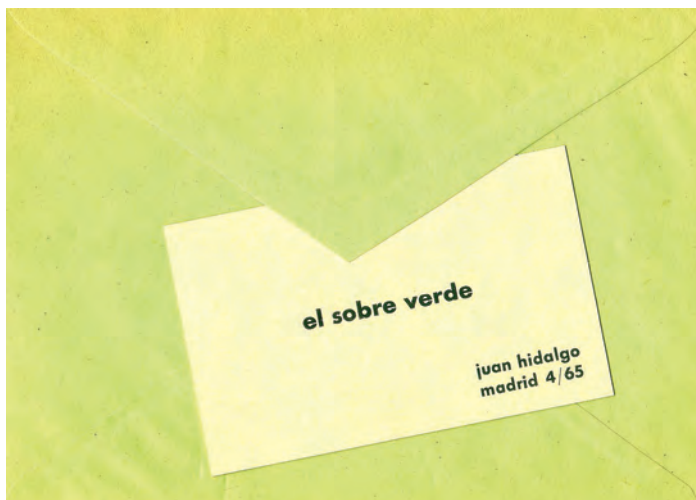
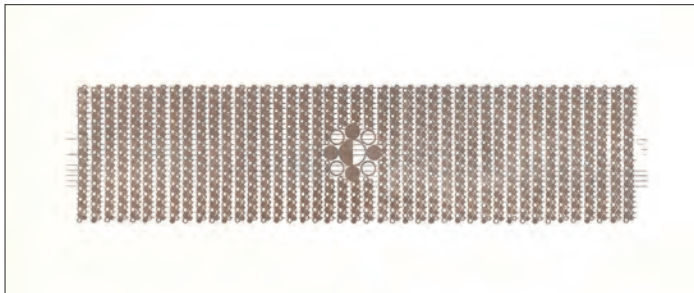
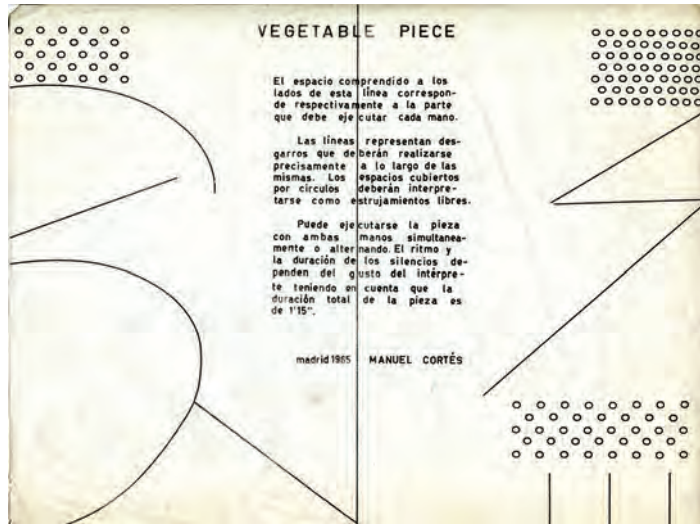
un papel mucho más relevante en la red de comunicaciones que hoy en día. Intuyendo que el gran problema con el que tenía que lidiar el arte en su tiempo era precisamente el de la comunicación más o menos de masas, Zaj subvirtió con sus cartones la habitual unidireccionalidad de la información y, tras hacerla colapsar sobre sí misma con la invitación al *Traslado*, jugó a convertirla en «algo más», por usar una expresión de Hidalgo. Si el primer cartón del grupo obligaba a sus lectores a imaginarse a los tres artistas vagando por la ciudad, otras tarjetas posteriores llamarían la atención sobre aquello que quedaba fuera de ellas mismas como fuentes informativas. Lo harían recurriendo a una previsión de azar: «el orden de interpretación de las obras será fijado media hora antes del concierto», advertía una nota al pie del programa del *Concierto Zaj por calles y plazas*, mientras que la invitación al *Viaje a Almorox* se limitaba a anunciar que «cada participante ejecutaría las obras propias o extrañas que le viniera en gana durante las 11 horas y 45 minutos de duración de este viaje musical».<sup>2</sup> Interfiriendo así con su propia función, estas invitaciones informan ante todo sobre los límites de la información, haciendo de lo que falta en ellas su verdadero centro de gravedad: un «algo más» que desplaza la atención del lector de los eventos concretos consignados al simple hecho de que las cosas sucedan, en todo lugar y momento, ajenas al afán registrador (léase documental y/o controlador) de la sociedad actual.

Esta búsqueda de la no fijación como celebración de la vida es una de las esencias del arte de acción en su nacimiento, y sugiere la posibilidad de calificar a los cartones Zaj como *escritura performativa*. Esta idea se refuerza cuando se consideran otra serie de tarjetas que, partiendo de su origen informativo, se despegan de él para convertirse en auténticas propuestas artísticas que tratan de reubicar



al receptor en los espacios y tiempos reales de su propia experiencia. Un caso ejemplar es el de *Encuentro a Zaj en el desierto*, de Hidalgo. Aquí, a la imposibilidad temporal de la invitación al *Traslado* se le suma una imposibilidad espacial: el artista juega al escondite con nosotros al informarnos de que, cuando realizó en Argelia su acción «encuentro a Zaj en el desierto», no le encontramos. De todos modos, la ambigüedad de las coordenadas que aporta (un lugar en el desierto de Argelia en algún momento del pasado) sugiere que, en realidad, dicha acción no tuvo realmente lugar allí, sino que es una mera excusa, un desencadenante de la verdadera acción: la que *ocurre* en nuestra mente cuando nuestra atención, agudizada por el enigma del cartón, vislumbra que este no tiene solución y, huérfana de foco, se vuelve sobre sí misma, descubriéndose en toda su intensidad. El receptor de la postal llega así a la pura presencia de sí mismo, a su estar aquí y ahora, gracias a

2 Cf.: Zaj: *Festival Zaj 1*, 1965.



las múltiples ausencias sobre las que gira la tarjeta (la suya, porque no encontró a Hidalgo, y la de este último, que ya está «de regreso» del lugar del desencuentro).

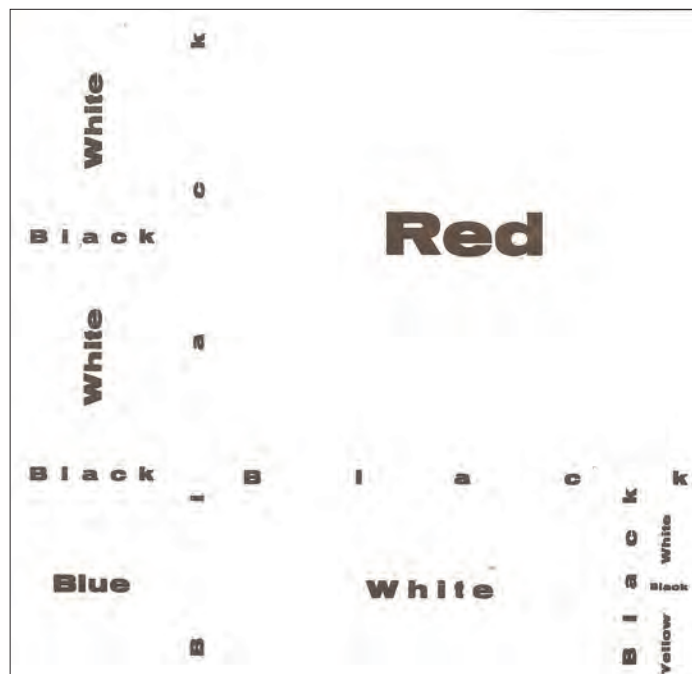
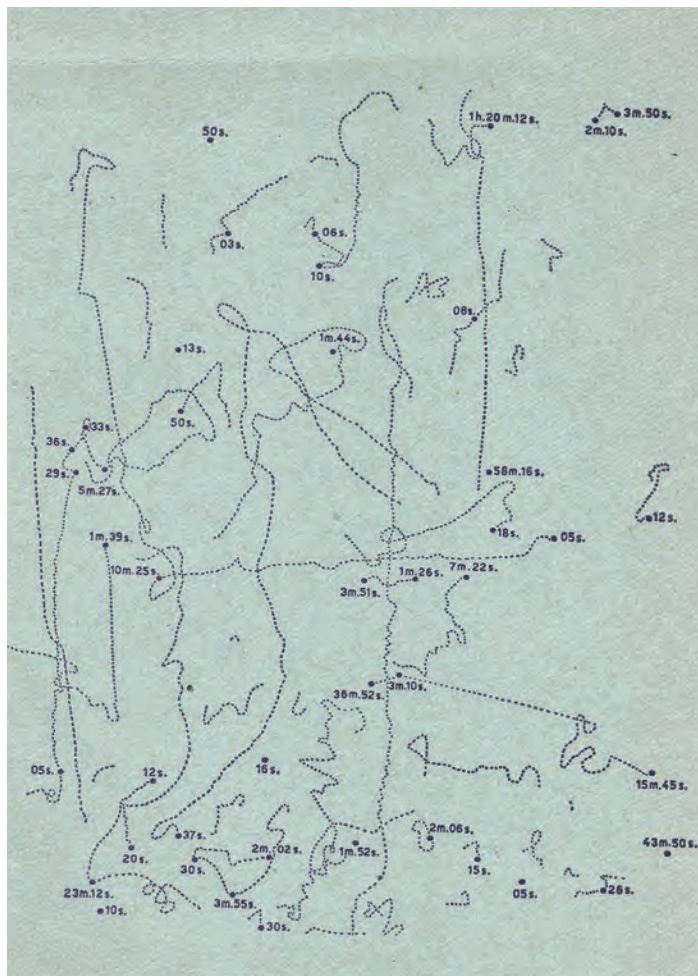
La información enviada por Zaj a sus contactos es, por lo tanto, con frecuencia una invitación a la acción, que puede implicar el cuerpo, pero que a menudo es puramente mental. Como parte del *Festival Zaj 1*, por ejemplo, los artistas remitieron un *Concierto postal*, consistente en un sobre con el listado de las piezas a interpretar por «usted mismo» y las correspondientes partituras en el interior. Estas últimas consisten mayoritariamente en partituras y/o poesías visuales. La Música para una pluma estilográfica de José Cortés, *Vegetable Piece* de Manuel Cortés y *Living-Room Music* de Tomás Marco invitan a una actividad física con mayor o menor grado de intensidad (respectivamente; golpear la partitura con las diferentes partes de una pluma, desgarrarla y estrujarla siguiendo las líneas y puntos dibujados en ella, y realizar todo tipo de acciones con los muebles y objetos decorativos del propio cuarto de estar). Frente a estas, las propuestas *Mandala* de Marchetti y *El sobre verde* de Hidalgo son enigmas autorreferenciales que suspenden al receptor/intérprete en el desconcierto, incitándole a la meditación. «El compositor no está en condiciones de dar al intérprete o intérpretes ninguna indicación acerca de la realización de este mandala», comunica Marchetti en el anverso de su pieza, y *El sobre verde* de Hidalgo es un sobre verde que contiene una tarjeta con la frase: «El sobre verde». Como casi siempre, estas bromas Zaj son muy serias: los artistas no le piden al receptor/intérprete nada que no estén dispuestos a hacer ellos mismos, pues en ambos casos se trata de acciones que realizaron en numerosos conciertos y de diferentes maneras a lo largo de los años.<sup>3</sup>



3 Véase, por ejemplo: Rivière Rios, Henar: «Fluxus-Concert / Zaj-Concert», en «The lunatics are on the loose...», *European Fluxus Festivals, 1962-1977*. Potsdam: Down With Art!, 2012. pp. 375-390 (pp. 379-381).

Tras el *Concierto postal*, Zaj ofreció a sus contactos una *Exposición por correspondencia* a cargo del escritor experimental José Luis Castillejo. Basándose en el concepto de «variación» como un guiño al origen musical de la actividad del grupo, Castillejo reinterpreta en esta muestra célebres obras de la historia del arte como *La familia de Carlos IV* de Goya, *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, una composición de Mondrian o un *ready-made* de Duchamp, sirviéndose exclusivamente de palabras, signos verbales y cifras. Con estas últimas, por ejemplo, numera y ubica a las figuras del cuadro de Goya en la superficie compositiva del cartón. Con palabras escritas en riguroso negro, en cambio, evoca la composición cromática de un cuadro de Mondrian. Diseccionando así las obras, Castillejo obtiene composiciones alfanuméricas que de nuevo requieren de la complicidad del lector, a quien incitan a reconstruir mentalmente los originales. Obviamente, la *Exposición por correspondencia* se asienta en el imaginario colectivo de una sociedad mediatizada donde obras como las citadas de Goya, Picasso, Mondrian o Duchamp se han convertido en iconos, a menudo propagandísticos, reproducidos hasta la saciedad.

Los cartones Zaj constituyeron uno de los capítulos más ricos a nivel internacional del arte postal, planteado en coherencia con las búsquedas desarrolladas por el grupo a través de otras prácticas artísticas como el arte de acción. Caracterizados por su tono lúdico y su recurso a la paradoja, funcionaron como un medio de existencia para Zajy, al mismo tiempo, como un recurso de alteración de las reglas del juego. Desde su modestia radical, ofrecieron –y siguen ofreciendo hoy en día– resistencia al orden establecido y a la creciente mediatización de la sociedad, propiciando en su receptor un estado de conciencia pleno y activo.



EXPOSICIÓN **ESCRITURA EXPERIMENTAL EN ESPAÑA 1963-1983**  
 16.10.14 > 10.01.15  
 COMISARIO **JAVIER MADERUELO**  
 ORGANIZA **ARCHIVO LAFUENTE, ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA AC/E • CBA**