

Vito Acconci *Following piece, 1969*

En una conversación mantenida con Nicolas Bourriaud¹, Vito Acconci explicaba los inicios de su actividad performativa, compartidos con otros artistas de su misma generación: “*No queríamos el aislamiento del teatro, al que asistían sólo los iniciados, en el que aparecían sólo las abstracciones del mundo pero no la suciedad del propio mundo. Escogimos como leitmotiv la canción: ¿ Por qué no lo hacemos en la carretera?*”

A finales de los años 60, Acconci empezó a realizar numerosas *performances*, bastante simples formalmente, pero de una gran intensidad y originalidad. Sus trabajos de finales de los 60 y toda la década de los 70 establecen un intenso diálogo entre el artista y el espectador, el cuerpo y el yo, el sujeto y el objeto y lo público y lo privado. Uno de estos primeros trabajos es *Following Piece*, desarrollado en el contexto del programa “Street Works IV”, de la Architectural League de Nueva York. Durante un mes, el artista se dedicó a seguir a diferentes personas con las que se cruzaba en la calle, hasta que la persona entraba en un espacio privado. El seguimiento, que era cuidadosamente registrado por Acconci, podía durar unos minutos o varias horas, dependiendo el tipo de espacio privado en el que la persona entraba. Sus anotaciones eran del tipo: “a las 7:28, entra en Italian Kitchen, 124E. 14th Street” ó “a las 8:10, entra la Academy of Music Movie Theatre, 126 East, 14th Street”. Acconci empezó a enviar por correo las anotaciones mecanografiadas de sus seguimientos a diferentes personas del mundo del arte. Acconci invadía, así, el espacio “público” de los individuos con el mismo efecto que si hubiera invadido su espacio privado. De esta manera, Acconci penetraba el espacio privado aunque se estuviera moviendo en la esfera pública. Como afirma Dörte Zbikowski², “*Acconci demostró que el espacio público urbano se define a partir de los encuentros casuales entre las personas que están allí. Al mismo tiempo, nos presenta las calles de las ciudades como espacios en los que la protección civil potencialmente puede derribarse*”.

Aunque el público se había mantenido al margen del proceso de la realización de la acción, podía ser más tarde espectador de las minuciosas anotaciones, acompañadas de fotografías, muy parecidas a los informes de un detective. En otras ocasiones, Acconci involucraba de una manera más directa al espectador. Es el caso de una *performance* muy relacionada con *Following Piece*, en la que el artista cruzaba de una manera más obvia la frontera de lo privado en el espacio público. En *Proximity Piece (Room Situation)*, Acconci seguía a los visitantes de un museo, vulnerando los códigos de la distancia personal, hasta que con su acercamiento insistente, el/la presionado era sutilmente acorralado en una esquina y terminaba abandonando la sala.

En otros de sus trabajos en vídeo, el artista se filma en primerísimos planos, hablando directamente al espectador, recitando monólogos (*The Red Tapes*, 1976), cantando (*Theme Song*, 1973) o haciendo otras acciones (*Remote Control*, 1971). La filmación en tiempo real con cámara fija y apelando directamente al espectador convierte estos trabajos en crónicas de la presentación del yo privado en la esfera pública.

(Cita Acconci en versión original, inglés):

“We did not want the remote isolation of the theater, attended only by the initiate, in which only abstractions of the world and not the dirty world itself was shown. We chose as our motto the song: Why don't we do it on the road?”

¹ Bourriaud, Nicolas, “Performance after the Fact”, en *Documents sur l'Art Contemporain*, Paris, 1992.

² Zbikowski, Dörte, “Vito Acconci”, en *ctrl.[space]*, en ZKM, Karlsruhe, 2001.

(Cita Zbikowski en versión original, inglés):

“Acconci demonstrated that the urban public space is defined by the random encounters between people that take place within it. At the same time, he presents us the city street as a space where civil protection potentially breaks down”.