

## **Autor, actor, lector. El camino de la performance al libro**

**Mela Dávila Freire**

La conferencia performativa es un subgénero de la performance en el que los recursos, la técnica y las herramientas de las conferencias académicas se ponen al servicio de la práctica artística. Las conferencias performativas suelen echar mano de todo tipo de estrategias discursivas, pedagógicas, reflexivas y de conceptualización, a las que se superpone la riqueza de contenido que aportan la presencia física del performer, su gestualidad y su voz. Al presentarse en contextos artísticos, las conferencias performativas ofrecen, además, múltiples estratos de significado, porque a su contenido temático se le suma un nivel de metainterpretación que juega con las convenciones, los códigos formales y las expectativas de las conferencias tradicionales, y que incluye, a menudo, elementos de ironía y humor.

Al igual que sucede con sus parientes académicas, las conferencias performativas mantienen una estrecha relación con el terreno de las publicaciones: la ligazón entre la oralidad y la palabra impresa viene de largo, y por eso no debe sorprender que muchos creadores publiquen los textos en los que están basadas sus performances. Cuando se convierten en material publicado, los guiones de las conferencias performativas adoptan rasgos muy heterogéneos; los motivos que impulsan a sus autores a transformarlas en letra impresa también son muy variados.

Del mismo modo que las conferencias performativas dan lugar a presentaciones que quedan a medio camino entre la academia y el arte, sus respectivas publicaciones ocupan también el espacio fronterizo entre los libros de artista clásicos y los libros de ensayo convencionales, sin ser del todo ni lo uno ni lo otro. A fin de explorar este territorio, que es difuso y relativamente nuevo, esta selección de publicaciones reúne ejemplos en los que el mismo material textual ha dado pie a una conferencia performativa y a una publicación. Los autores de los proyectos que se presentarán a continuación abordan la relación entre oralidad y texto desde perspectivas muy diversas, pero todos comparten su interés por explorar el potencial de ambos formatos para la transmisión de conocimiento y la expresión artística.

\*\*\*

Aunque este es un formato que viene siendo cultivado con especial asiduidad desde hace unos diez o quince años, lo cierto es que ya cuenta con precedentes significativos desde la segunda mitad del siglo XX. Como en tantos otros aspectos, el compositor John Cage fue pionero en este terreno cuando, en 1949, leyó por primera vez su texto *Lecture on Nothing* en un café de Nueva York. Esta conferencia reúne observaciones personales, anécdotas y declaraciones sobre la música, organizadas en una estructura casi matemática. En ella, muy cerca del principio, Cage afirma: “Esta es una charla compuesta, pues la estoy haciendo como hago una pieza de música. Es como un vaso de leche. Necesitamos el vaso y necesitamos la leche.”

Cuando en 1959 *Lecture on Nothing* se publicó por primera vez, quedó patente su parentesco con una partitura musical: el texto está dividido en cuarenta y ocho secciones, y dispuesto en la página en cuatro columnas verticales, correspondientes a cuatro compases, que deben leerse de forma horizontal. Cage empleó un sistema de llamativos espacios blancos para expresar pausas y matices de entonación, y utilizó de modo muy personal los signos de puntuación. En la versión oral, las repeticiones y las pausas tenían el efecto de desplazar la atención del oyente desde el contenido hacia la propia materialidad del discurso. Una vez publicado, el texto, con su composición tipográfica, vino a reforzar este desplazamiento.

\*\*\*

Robert Morris concibió su performance más célebre, titulada *21.3*, en 1964, respondiendo a la invitación de un programa de danza y performance. En la primera presentación, pulcramente vestido de traje y corbata y situado en pie ante un atril, Morris actuaba como si fuese el orador, pero con gestos mudos y moviendo sus labios en silencio. Entretanto, en la sala se oía un fragmento del audio de una conferencia del historiador Erwin Panofsky, titulada "Iconografía e iconología". A lo largo de la performance de Morris, la sincronía entre sus movimientos y la voz de Panofsky era casi perfecta, aunque sin llegar a serlo por completo. Así, del mismo modo que el *attrezo* académico convencional resultaba extraño en un contexto dedicado a la danza y la performance, gracias al ligero descentramiento de los ademanes de Morris con respecto a la voz de Panowsky el cuerpo del performer, su ritmo y su gestualidad adquirirían una visibilidad inusitada.

El guión de la conferencia de Morris es el texto mecanografiado de Panofsky, sobre el que el propio artista ha añadido acotaciones manuscritas destinadas a coreografiar los gestos. En su día, sin embargo, Morris no sintió la necesidad de publicarlo, y por eso este guión no vería la luz hasta 2009, a instancias de las comisarias de un proyecto dedicado al formato de la conferencia performativa.

\*\*\*

Tanto la educación y el aprendizaje como la implicación directa y real del público en el curso de la creación artística fueron temas objeto de constante atención por parte del artista francés Robert Filliou. A partir de sus reflexiones al respecto, en 1970 Filliou editó la publicación *Teaching and Learning as Performing Arts*, para la que había colaborado con muchos otros artistas, entre ellos Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Allan Kaprow y Dieter Roth. Este libro reúne sus aportaciones en un diálogo polifónico que apela constantemente al lector, dirigiéndose a él en segunda persona. Al lector no solo se le plantean preguntas, sino que se le ofrece, además, espacio en blanco en las páginas donde pueda escribir sus respuestas.

En 1979 *Teaching and Learning as Performing Arts* tuvo una secuela en forma de vídeo. En este vídeo, el artista se desdobra en dos papeles: desde un monitor de televisión, un Filliou actúa como orador y conferenciante que desgrana una serie de instrucciones, en tanto que, junto al monitor, otro Filliou las pone en práctica con diligencia.

A pesar de no haber sido nunca una performance interpretada en vivo, esta pieza incide sobre aspectos relevantes en el posterior desarrollo de las conferencias performativas, como el cuestionamiento de la autoridad del autor, el esfuerzo por abrir la obra a la participación del público y, en particular, la mirada irónica sobre los formatos académicos de presentación de contenidos.

\*\*\*

La comunicación, sus convenciones y sus condicionantes, en el mundo del arte y fuera de él, constituyó uno de los temas predilectos de Ulises Carrión. Uno de los resultados de este interés fue *Gossip, Scandal and Good Manners*, un proyecto de 1981 en el que Carrión se propuso analizar el funcionamiento del rumor como método cuasi artístico para el intercambio y la circulación de información. Para ello, les pidió a algunos amigos que difundiesen rumores falsos sobre él mismo, y a otros que documentasen la propagación de dichos rumores a través de su círculo de amistades.

A partir de este proceso, unido a su propia investigación, Carrión realizó un vídeo que adopta una perspectiva irónicamente científica, y a continuación impartió una conferencia en la Universidad de Ámsterdam. En ella, el artista volvió a comunicar el fruto de su indagación acompañado de diagramas, e ilustrado por diapositivas que mostraban, en su mayor parte, palabras o expresiones concisas. Aquellos mensajes matizaban el tono objetivo y pseudo científico del orador, otorgándole una dimensión conceptual y metafórica.

En su día, al igual que Morris, Carrión no publicó ni las imágenes ni los textos que había empleado para su conferencia. Sin embargo, a falta de otros registros detallados de aquel evento, la publicación de estos materiales en 2013 arroja una luz reveladora sobre una obra poco documentada hasta entonces, y por ello relativamente poco conocida.

\*\*\*

Desde los años noventa, cada vez más artistas y creadores de otras disciplinas han venido trabajando con el formato de la conferencia en sus presentaciones o performances. Entre ellos se cuenta Javier Peñafiel, que en 1999 escribió una conferencia en la que lanzaba duras críticas al neoliberalismo económico rampante en la época, apenas camufladas por el tono poético del texto. Aquel guión se publicó un año más tarde con el título de *Tragedia de las corporaciones. Ignorancia*. El Museu de l'Empordà se encargó de producir la publicación, y fue el lugar donde se presentó la compleja performance que forma parte de la pieza.

Las dos materializaciones de esta obra aparecieron en un orden premeditado: primero el libro, luego la performance. La intención de Peñafiel era partir del texto publicado como experiencia abierta y polifónica, para definir otras formas de visibilidad, al contrario de la práctica habitual en las instituciones del arte. Así, en un primer impulso surgió el texto, y a continuación se elaboró un vídeo en el que dos actores lo “interpretan”, no solo en el sentido de “representar”, sino sobre todo en el de “explicar”. Cuando *Tragedia de las corporaciones. Ignorancia* se presentó como performance, dos monitores mostraban los vídeos con la interpretación de los actores, en tanto que Peñafiel impartía una conferencia cuyo guión era el texto del libro (además del *script* del vídeo).

\*\*\*

El artista mexicano Pablo Helguera ha elaborado su propia definición de la conferencia performativa: se trataría de “Una presentación en directo impartida por un artista que saca partido de su licencia poética y de las convenciones de la pedagogía académica para crear una obra que abarca elementos ficticios y reales. La ironía y, en ocasiones, la sátira, son elementos centrales del evento.” Partiendo de esta base, en las conferencias de Helguera los temas más insólitos, como las telenovelas mexicanas, los teatros anatómicos holandeses del siglo XVII, la historia de los *Kindergarten* o los bailes de los *shakers*, se tratan desde una perspectiva que a priori se definiría como académica, y se presentan con escurpulosidad y objetividad... Al menos en apariencia.

A menudo, los personajes que Helguera crea para sus conferencias se corresponden con personas que existen en la realidad, pero que en el guión asumen rasgos o actitudes que no son reales. En *Paralell Lives*, que se presentó en 2003, el punto de partida es la presunta autoridad de la voz biográfica. Ahondando en la ambigüedad entre realidad y ficción, en esta conferencia el Pablo Helguera real interpreta al personaje Pablo Helguera, el cual, a su vez, adopta los atributos de uno de los personajes cuya biografía comenta, en este caso una cantante de ópera del siglo XIX.

\*\*\*

La censura, la implicación del artista con su público y los posibles significados de conceptos como la marginalidad son algunos de los temas sobre los que versa el largo monólogo que Dora García escribió para *Real Artists Don't Have Teeth*, una conferencia performativa estrenada en 2009 y pensada para ser interpretada por un actor.

La escenografía de esta conferencia no puede ser más clásica: un orador habla desde la tarima, reforzando su presentación con una pizarra blanca en la que escribe con un rotulador. A lo largo de su charla, el orador/actor se interpreta a sí mismo e interpreta también, en una especie de juego de cajas chinas, a los tres personajes cuyas ideas y actitudes irá comentando a lo largo de su discurso. Así, transformando su gestualidad y las cadencias de su voz en función de la perspectiva que adopta en cada caso, el orador plantea un juego en el que el teatro se cuele dentro del teatro, y pone a prueba los mecanismos de percepción del público con sus sucesivos cambios de personaje.

Es significativo que la publicación que acompaña esta performance no sea un libro, sino un disco de vinilo con el audio de la interpretación de Jakob Tamm, el actor que asumió el papel de orador en el estreno de esta conferencia en el Moderna Museet, en 2010. Dora García optó por publicar el audio, en lugar de imprimir el guión de la performance, para conservar los cambios de entonación de la voz del actor en sus sucesivas interpretaciones, un registro que la letra impresa no hubiera podido reflejar.

\*\*\*

En 2012, en el contexto de una muestra que pudo verse en el Centre d'Art Fabra i Coats de Barcelona, el artista y editor Gabriel Pericàs presentó su libro *Madera curvada / Bentwood*. Este libro reúne el guión y las imágenes que constituyen su conferencia performativa del mismo título. En la conferencia, Pericàs aporta datos históricos sobre la creación de dos modelos de silla que se han convertido en clásicos del mobiliario, entrelazándolos con diferentes anécdotas y situaciones personales que lo impulsaron a crear una serie de objetos inspirados en esas dos sillas. La correspondencia entre el libro y la performance es completa, y la coexistencia de ambos formatos se diría inevitable, puesto que para Pericàs “el libro es un lugar en el que la escritura aterriza de modo natural”.

Datos históricos y experiencias personales dan forma, a lo largo de la conferencia, a la voz del narrador, un personaje en cierta medida semejante a los que Pablo Helguera crea en sus performances. Como Pericàs afirma en la introducción del libro, su conferencia parte de la idea de que tanto el artista como el narrador son “una misma cosa”: un elemento construido de mediación entre el público y el contenido. En la misma dirección apunta la ambigüedad de la relación entre libro y performance: el libro es, en teoría, la transcripción de la conferencia, pero en realidad es una “falsa transcripción”, porque se publicó antes de que esta tuviese lugar.

\*\*\*

*Dobles de autor* es el título de la conferencia y el libro que Isidoro Valcárcel Medina presentó en la galería Projectes SD de Barcelona en marzo de 2013, en el contexto de su exposición *Isidoro Valcárcel Medina: Vostè mateix*. En la exposición, Valcárcel Medina había dispuesto

una serie de tiras de papel y bolígrafos sobre una mesa. A su llegada a la galería, los visitantes eran recibidos por una nota en la que se les pedía que escribiesen a mano su nombre en una de las tiras de papel, y a continuación la colgasen en la pared. Así, a medida que las tiras de papel se fueron acumulando en la pared de la galería, fue el propio público quien generó el contenido formal que podía verse en la muestra.

Valcárcel Medina impartió la conferencia en el acto de clausura de la exposición. La conferencia reflexiona sobre binomios como artista/visitante, autor/lector, lectura/escritura y lectura/oralidad. Entre sus comentarios, Valcárcel apunta con fina ironía hacia el carácter performativo que comparten la oralidad y el texto, al afirmar: “Se hace preciso, con frecuencia, abolir la improvisación de la palabra. Frente a la lectura de lo escrito, que es obligada tantas veces, les queda a los conferenciantes la escritura de lo leído. Dicho esto así, lo que sugiere es una cuestión de género literario y performativo, como sugieren los especialistas en no se sabe muy bien qué.”

\*\*\*

*Las infinitas especies* es un proyecto curatorial y de investigación del comisario y crítico Manuel Segade, que arrancó en 2013 y todavía está en curso. El proyecto adopta un formato que no es nada frecuente en el caso de los contenidos curatoriales, y que se desdobra en dos vertientes.

Por un lado, se trata de una publicación que irá apareciendo en fascículos, de la que de momento solo se ha publicado el primero, el *Preludio*, aparecido en Barcelona en 2013 en el sello editorial Save As... Publications. Este libro por entregas estará dedicado a la genealogía de la exposición desde la invención de los museos a finales del siglo XVIII, tema que Segade ha estado investigando en profundidad durante los últimos años.

Por otro lado, *Las infinitas especies. Una acción curatorial* es una serie de conferencias entendidas como “forma de representación”, más que como “forma de transmisión”. Estas presentaciones públicas comparten algunas particularidades. En primer lugar, por decisión del propio Segade, suelen tener lugar en contextos artísticos no institucionales. Asimismo, para no restar peso al efecto de la presencia del performer como mediador entre el público y el contenido, las conferencias no se documentan en vídeo ni en audio. Y, por último, durante las performances Segade no permite las preguntas del público; su intención, con ello, es forzar una respuesta participativa que requiera un esfuerzo mayor que el exigido por una conferencia convencional.

La misma finalidad, es decir, la idea de presentar un contenido abierto a la negociación, es la que ha impulsado a Segade a editar el libro en fascículos: en tanto la obra no esté completa, al lector le cabe la posibilidad de incidir en su contenido interpelando al autor.

\*\*\*

En 2013, el Centro de Arte 2 de Mayo en Madrid programó una exposición individual de los dos integrantes del dúo Los Torreznos, Rafael Lamata y Jaime Vallaure, una exposición que, además de ocupar ciertos espacios del museo, se extendió también en el tiempo, a través de un programa de performances de la misma duración que la muestra. La publicación que se ha editado con ocasión de esta exposición no es una publicación convencional, sino un libro en el que los propios Torreznos trabajaron mano a mano con la diseñadora para trasladar al papel muchos de los recursos que son habituales en sus performances. Así, este libro, titulado *Cuatrocientos setenta y tres millones trescientos cincuenta y tres mil ochocientos noventa*

*segundos*, está profusamente ilustrado con imágenes que, sin embargo, aparecen veladas y solo son visibles como recuadros negros, a pesar de ir acompañadas de pies de foto convencionales que las describen. Eliminando del libro las ilustraciones, Los Torreznos utilizan un procedimiento semejante al que emplean en muchas de sus performances, en las que el componente discursivo, o verbal, se vacía por completo de contenido, pero no desaparece, sino al contrario: se convierte en protagonista de la performance.

La pieza *35 segundos*, una de las obras transcritas en este libro, es una suerte de conferencia performativa en la que Los Torreznos adoptan la postura clásica del orador, pero transmiten un mensaje cuyo único contenido es el paso implacable del tiempo.

\*\*\*

El tiempo, el cuerpo, el personaje que habla y el sentido, o la falta de sentido, de su discurso, son elementos comunes a un gran número de conferencias performativas, y también elementos que se manifiestan de modo diverso en el formato performativo y el impreso, que son, en estos proyectos, dos caras de una misma moneda. A modo de conclusión, valga recordar una de las afirmaciones de Valcárcel Medina en su libro *Dobleces de autor*: "...mejor que dar la razón a los que llevan décadas anunciando o certificando la muerte de diferentes cosas (el arte, el artista, el espectador...), mejor que eso es dar la pluma a quien no se dedica a escribir con este sentido de proclama y esperar a ver qué pasa... con él y con los que le lean. Porque: La finalidad de la escritura es la lectura."