

Formas de adaptabilidad: literatura y transmedialidad
Una muestra particular
editado por Alessandro Mistrorigo y Enric Bou

La performance como lenguaje

Bartolomé Ferrando

El carácter impreciso del término inglés *performance*, cuya traducción directa abarca por igual los significados de actuación y de representación, entre otros más alejados de lo que con ello queremos designar, exige cierta revisión, dada la extendida expansión de la palabra que en este escrito comentamos.

Atendiendo a los dos significados subrayados sería preciso, en este caso, dejar de lado el concepto de representación, que nada tiene que ver con la práctica artística a la que con estas líneas nos referimos.

No se trata pues de representar, reproducir o de imitar nada. El término de representación perdió su vigencia hace ya tiempo, en cuanto a su posible aplicación a cualquier tipo de práctica de arte actual. No en vano los teóricos transvanguardistas evitaban la utilización de esta palabra en sus escritos o la negaban tan radicalmente que, al hacerlo, subrayaban ciertos aspectos sospechosos y propios de este reciente y ya caduco ejercicio. La representación, dejémoslo claro, que se manifestó en el Arte realista y en el Impresionismo, dejó de

Incluido originalmente en los libros *Performances poéticas* (Valencia, 1988, libro de autor) y *De la poesía visual al arte de acción* (Bizkaia, La única puerta a la izquierda, 2014 y 2021, pp. 121 a 123).



Biblioteca di Rassegna iberistica 46

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-996-2 | ISBN 979-12-5742-008-6

Open access

Submitted 2025-10-01 | Published 2025-12-18

© 2025 Ferrando | CC BY 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-996-2/005



ser aplicable a la práctica de arte en el Cubismo y en el Dadaísmo, pues ya por entonces se exigía que éstos, tanto el Cubismo como el Dadaísmo, llevaran en sí mismos el germen de un cierto proceso de transformación de la realidad y no anularan el sentido del deseo, ausente en el carácter mimético de lo representado.

Entendemos por *performance* la realización de una o de varias acciones, generalmente, aunque no siempre en presencia de un público, al cual, a diferencia de lo que ocurría en el happening, no se le pide que participe físicamente en él. La participación se producirá mental y sensiblemente, cuando la percepción del receptor se mantenga abierta o activa, y cuando la lectura del proceso no quede reducida al mero gesto de tragarse o de engullir lo presentado. No se produce pues ningún tipo de intercambio con el *performer*. El receptor escucha, ve, siente y percibe desde otro lugar, en otro punto, aquello que se muestra, que se manifiesta o que se expone. Se crea, pues, una distancia, una separación entre el *performer* y el receptor, que ayuda a éste a una individualizada observación sobre lo observado, y a un enfrentamiento con su propia manera de ver. Se quiere, por tanto, emplazar al individuo en un entorno específico, allí donde se encuentra, a fin de mostrarle, con otro lenguaje, algo todavía por descifrar que quizás podrá influir en su personal modo de escuchar, de sentir o de hacer porque la *performance*, contrariando al happening, es en sí misma un regreso al espacio interior; es un intento de desvelar lo que no había sido manifiesto en superficie, a fin de mostrar lo no visible, lo irracional, el hueco de lo oculto.

Herederos e influenciados por el Futurismo, el Dadaísmo y la Action Painting, el arte de la *performance* surgió, paralelo en el tiempo, a las manifestaciones de Arte ambiental e instalaciones artísticas, y próximo a las prácticas del Arte conceptual. Los iniciales ejercicios de Gutaï y Fluxus fueron continuados y enriquecidos por Otto Mühl, Hermann Nitsch, Joseph Beuys, Gina Pane, Jochen Gerz o Dieter Appelt, y seguidos en nuestro país por Pere Noguera, Àngels Ribé, Concha Jerez o Nacho Criado, entre otros.

Lo que la *performance* nos muestra no es encasillable en una de las ramas específicas del arte. Su práctica tiene o puede tener correspondencias con el teatro, la música, la danza, la plástica, la escritura o el lenguaje oral, como elementos independientes capaces de ser tomados o dejados de lado según se acomoden o no a la práctica concreta que se elabora. Y si en algún caso hallamos un ejercicio próximo a la danza o al cuerpo, en otros, la manifestación oral; la utilización del color; el uso de materiales moldeables y transformables o el empleo de estructuras para-escultóricas, es mucho más patente. Lo que en cualquier caso deberá ser tomado en consideración es el proceso de desarrollo de la acción misma: el desplazamiento de uno o varios personajes de un punto a otro del espacio, añadido a la transformación que ello conlleva; la modificación de cierta estructura;

el juego de alternancias que la voz o el sonido registran; el cambio que se produce en un objeto, en un cuerpo o en aquella materia informe, amontonada intencionadamente en algún lugar preciso de la sala, cuya dispersión o reordenación no tardará en producirse.

La dimensión temporal no es previsible. La acción podrá durar tan sólo un instante o alargar su transcurso más allá de lo esperado. Nada queda predicho. Lo importante es su propio latido; su personal cadencia; su suceder efímero integrado a un espacio condicionante y determinante, aunque progresivamente transformado y modificado por el/los cuerpo/s que lo invaden y ocupan. El lenguaje del gesto habla con un sinfín de voces. La mudez, enmudece.

En esencia, la *performance* es un acto único, realizado en un entorno de cuyas características se ha apropiado y al que los bordes de un tiempo irrepetible, abrazan. Su sentido deberá ser extraído por el receptor en base a la reunificación de los elementos expuestos. El hilván se hace necesario. La *performance* es un guiño. El ojo no ríe, sonríe.

