

PERFORMANCE EN EL MUSEO / EL MUSEO COMO PERFORMANCE

Daniel Lesmes e Iñaki Estrada (eds.)

Ediciones Asimétricas, Madrid, 2023

José Luis Lozano Jiménez

Observamos como en la contemporaneidad, las fronteras entre los diferentes lenguajes en el arte se desdibujan, el libro "Performance en el museo / El museo como performance" editado por Iñaki Estella y Daniel Lesmes, ambos historiadores y profesores de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid ofrecen una necesaria exploración sobre la interacción y simbiosis entre el arte de la performance y los espacios museísticos a través de la recopilación de seis brillantes aportaciones de los autores: Lynda

Avendaño, Fernando Baena, Hernar Rivière y José Antonio Sánchez con un preámbulo de Matteo Mancini, estos seis ensayos que aquí se presentan suponen una mirada al fenómeno de la performance en su introducción en el museo que parten de diferentes planteamientos de como "la incorporación de la performance al discurso museístico modifica la relación que el museo mantiene con el público e incluso lo transforma al nivel de su propia concepción" (Estella y Lesmes, 2023, pp. 10-11). Habíamos tenido oportunidad de analizar el mundo de la performance con referencias fundamentales en nuestro país como



“Performance y arte contemporáneo. Discursos, prácticas, problemas” de Juan Albarrán publicado por la editorial Cátedra, “Estudios sobre performance” de Gloria Picazo Calvo de la editorial Centro Andaluz de Teatro, o el libro “Arte y performance. Una historia desde las vanguardias hasta la actualidad” de Pedro Alberto Cruz Sánchez, publicado con Akal, que supone una de las referencias escritas más importantes sobre arte y performance, una obra que constituye el primer esfuerzo riguroso y omniabarcador por desarrollar un relato histórico de la performance desde las experiencias que salpicaron las vanguardias hasta las formulaciones más contemporáneas. La publicación “Performance en el museo / El museo como performance” no solo propone una reflexión teórica sobre las nuevas dinámicas y producciones de la performance en el arte, sino que también invita a repensar el papel de los museos en la construcción y difusión cultural, abordando la performance no solo como un acto artístico efímero, sino como una herramienta crítica que hace repensar y reconfigurar la experiencia del museo para quien lo practica “con el objetivo de calibrar el recorrido de la performance y su carácter vivo desde su capacidad de influir en los aspectos vinculados tanto con el análisis de la obra en sí misma como su devenir histórico, pero también el de someter a crítica su naturaleza de unicidad, así como su posibilidad de repetición, reactivación y actualización y su capacidad de trastocar los espacios que ocupa o en los que acontece” (Mancini, 2023, p. 9).

Los seis ensayos que conforman este libro destacan cómo la performance puede transformar al museo de un simple contenedor de objetos estáticos a un espacio activo de interacción y significación. Como menciona Iñaki Estella “en gran medida la performance ha sido uno de los géneros que de una forma más evidente han contribuido a la modernización actual de la imagen del museo” (Estella, 2023, p. 23). No obstante, es muy reciente su introducción en los museos como espacios de consagración cultural y espacios de democratización del arte con la participación activa del público, por ello es importante “definir qué se entiende por democrático o participativo” siendo esto “una de las principales cuestiones en la agenda del museo contemporáneo y lo performativo, como contenedor de la posibilidad de acción, de generar acontecimientos, es considerado uno de los agentes esenciales en su articulación” (Hinojosa, 2015, p. 22). Esta transformación es fundamental para entender la evolución de

los museos en el siglo XXI, donde la experiencia del visitante se convierte en un componente central de la misión museística, como menciona M^a Covadonga Gómez, “los museos del siglo XXI y el Patrimonio Cultural Inmaterial tienen una misión social y más concretamente, una finalidad educativa, cultural y social que tienen sus funciones de conservar, documentar, interpretar y exponer las colecciones que albergan” (Gómez, 2015, pp. 7-8). En “The Participatory Museum” Nina Simon sostiene que “los museos deben evolucionar hacia modelos más participativos, donde el público no solo consume, sino que también contribuye activamente a la creación de significado” (Simon, 2010). Esta idea es fundamental para quien ve en la performance una herramienta muy potente para romper las jerarquías tradicionales del arte y fomentar una mayor inclusión y participación del público en el museo. Hay que destacar como una cualidad irrenunciable de la performance que es la necesaria presencia de un espectador en la acción (Cruz, 2028, p. 60), según Erving Goffman para referirse a la performance como “cualquier actividad de un individuo que sucede durante un periodo marcado por la continua presencia ante un conjunto de observadores, los cuales son a su vez influidos” (Goffman, 1956, p. 13).

El conjunto de los textos destaca la capacidad de la performance para activar y transformar el espacio museístico, alineándose con la visión de Claire Bishop, quien en su obra “Installation Art: A Critical History” señala que “la instalación artística transforma la experiencia del espacio, haciendo que el espectador se convierta en participante activo” (Bishop, 2005). Esta participación activa rompe con la pasividad tradicional del visitante de museo, lo cual es esencial para entender este libro y ver el museo no solo como un contenedor de arte, sino como un espacio performativo en sí mismo. Como añade Miguel Zugaza sobre el papel de los Museo en el siglo XXI: “Los museos han pasado de ser lugares poco frecuentados por la sociedad a convertirse en festivas plazas públicas donde se celebra nuestra vida comunitaria” (Zugaza, 2004, p. 121). Otra referencia crucial es la de Judith Butler, quien en “Gender Trouble” introduce la idea de la performatividad como un acto repetitivo que crea la identidad (Butler, 1990). Lesmes amplía esta noción al contexto museístico, argumentando que las prácticas museales son performativas en la medida en que configuran y reconfiguran constantemente la identidad del museo y

su relación con el público. Esta perspectiva permite a Lesmes ver al museo no solo como un espacio físico, sino como un proceso continuo de construcción y negociación de significados, aunque Lesmes sostiene que “ si la teatralización del museo estuviera tan relacionada con la performance, el museo dejaría de ser un museo y, probablemente, tampoco sería un teatro” (Lesmes, 2023, p. 48).

Uno de los puntos más interesantes del libro es la manera en la que sus autores conceptualizan el museo mismo como una performance en sí misma, es más cualquier lugar, como menciona Lesmes, podría servir para una performance, —en realidad cualquiera, siempre y cuando contribuya a su rendimiento—” (Lesmes, 2023, p. 49). Aquí, los autores no solo se refieren a las performances que ocurren dentro de las paredes del museo, sino a la estructura institucional del museo como una coreografía de prácticas, discursos y relaciones de poder. Este enfoque permite una crítica de las instituciones culturales, sugiriendo que cada decisión curatorial, cada diseño de exposición y cada interacción con el público forman parte de una puesta en escena más amplia. Ha habido por tanto, una marginación hacia la performance por parte de las instituciones museísticas sobre todo en América Latina, es importante por ello, desvelar las tramas por las que estuvieron excluidas por mucho tiempo de los ejes institucionales del arte aquellas manifestaciones artísticas de performistas del tercer mundo” (Avendaño, 2023, p. 114). A partir de 2003 con el ejemplo de la Tate Modern que comenzó a comprar obra performativa, las instituciones españolas continuaron comprando este tipo de trabajos, pero tuvieron que pasar bastantes más años. Fernando Baena menciona que “el circuito de la performance clásica, que siempre fue más precario que el de la escénicas, era un territorio marginal al que no se acercaban ni los críticos ni las instituciones del arte contemporáneo español” y continúa “tampoco lo esperábamos. Tuvieron que pasar unos veinte años hasta que la exposición de Marina Abramovic en el MoMA lanzara la performance a la popularidad de los medios” (Baena, 2023, p. 95). Pero también hay que destacar que este cambio de visión se debe en gran parte a curadores decoloniales latinoamericanos como Gerardo Mosquera o Alexia Tala, que han dado cabida a las expresiones del tercer mundo y de la otredad sin pasar necesariamente por el filtro institucional del primer mundo (Avendaño, 2023, pp.114-115). La reflexión también es destacable por su enfoque en la

temporalidad de la performance. La performance, por su naturaleza efímera, contrasta con la percepción tradicional de los museos como guardianes de la permanencia y la conservación. En relación con esta temporalidad de la performance, Amelia Jones, en “Body Art: Performing the Subject,” argumenta que “la performance, por su naturaleza efímera, desafía las nociones convencionales de conservación y documentación en el arte” (Jones, 1998). Hernar Rivière que aborda las relaciones entre la performance, la escritura, el archivo y el museo, cuestiona qué espacio resultaría más idóneo para la conservación y la actualización de materiales que, en muchas ocasiones desearon ser privados” esto retoma la idea de conservación al cuestionar cómo los museos pueden archivar y preservar prácticas artísticas efímeras. La reflexión de Jones resuena en el ensayo de Rivière al subrayar la necesidad de estrategias museísticas que reconozcan y se adapten a la naturaleza transitoria de la performance. Este contraste abre un debate sobre cómo las instituciones pueden archivar y preservar prácticas artísticas que se resisten a ser fijadas en el tiempo, proponen una reconciliación entre estas dos temporalidades, sugiriendo que los museos deben adoptar estrategias más flexibles y dinámicas para incorporar la performance en su misión de preservación.

El auge de las prácticas performáticas en la cultura contemporánea ha llevado a su introducción en los espacios museísticos, generando transformaciones significativas en la concepción de las obras y en la dirección que toma el museo como espacio cultural. Este fenómeno ha traído consigo la presencia de lo vivo en la museología contemporánea, contrastando con la disminución de iniciativas independientes. El debate sobre el impacto del performance en los museos como hemos podido comprobar en estas páginas del libro, plantea cuestionamientos muy variados sobre el lenguaje de la performance como la temporalidad, cuestiones historiográficas y comerciales, sugiriendo la necesidad de repensar las prácticas artísticas y las instituciones que las albergan. Los seis ensayos de este libro analizan estos temas desde diversas perspectivas, destacando la importancia de reflexionar sobre estos cambios en el ámbito cultural actual.