

Estudios avanzados de performance

Diana Taylor y Marcela Fuentes (selección)

México: Fondo de Cultura Económica, 2011. 631 pp.¹

Katherine Zien

En un ensayo reciente, Benjamin D. Powell y Tracy Stephenson Shaffer señalan que pese a que el “performance” sigue siendo un concepto inestable y controvertido, muchos teóricos insisten en tratar de definirlo. En lugar de buscar los elementos cruciales —arguyen estos autores— deberíamos preguntarnos cosas como: “¿qué hacen los performances?”. “¿De qué manera se posicionan los estudios del performance frente a sus ‘objetos’ de estudio?” (2009.1). La antología *Estudios avanzados de performance* nos ofrece ensayos de autores cuyas investigaciones giran precisamente en torno a estas cuestiones.

En lugar de traducir una de las colecciones existentes, las editoras Diana Taylor y Marcela Fuentes decidieron armar una propia, orientada hacia el performance en las Américas. Este volumen interdisciplinario aborda distintos temas, incluyendo el performance como medio de transmisión del conocimiento, la memoria social y las (des)identificaciones; la relativa inestabilidad del performance como categoría analítica; el cuerpo performático como sitio de expresión política, estética y social; el espacio del performance; la performatividad; el psicoanálisis; la fenomenología; el folklore ritual y el despliegue de lo etnográfico; el género y la sexualidad; la crítica racial; la globalización; el poscolonialismo, y la nacionalidad. Se trata de un volumen avanzado con pocas lecturas básicas, por lo que se recomienda a los estudiantes que apenas incursionan en el tema consultar antes un volumen introductorio.² No obstante, a cada capítulo le precede

¹ La versión original de esta reseña apareció en inglés en la revista canadiense *Alt.theatre*, vol. 10, núm. 4 (verano de 2013).

² Entre las antologías de estudios del performance que vale la pena mencionar, están *Performance: A Critical Introduction* (2004), de Marvin Carlson, y *The Sage Handbook of Performance Studies* (2006), del mismo autor; *Performance Studies Reader* (2004; 2007), de Henry Bial, y el suficientemente avanzado *The Cambridge Companion to Performance Studies* (2008).

una introducción de la pluma de Fuentes, en la que se hacen destacar los puntos más importantes del texto, se esboza la obra del autor y se establecen relaciones con otros ensayos del volumen, que sin duda será de gran utilidad para un público de lectores hispanohablantes de nivel avanzado de licenciatura y de posgrado, así como para académicos y practicantes del performance.

La introducción general de Diana Taylor al volumen cuestiona las críticas a los estudios del performance por considerarlas o fatalistas o carentes de coherencia. La autora sostiene que si el campo de los estudios del performance no presenta una forma definida, ello se debe a su estatus “posdisciplinario” o “antidisciplinario”, términos que prefiere al de “interdisciplinario”, que deja intactas a las disciplinas participantes. Equipados con múltiples herramientas conceptuales y metodológicas, los estudios del performance transforman sus sustratos a medida que los amalgaman.

Consciente de la proliferación de sinónimos y sus diversas aplicaciones, Taylor se centra en ciertas consistencias internas del término “performance”. En términos genealógicos, los estudios del performance surgieron paralelamente a la ola global de toma de conciencia radical y de protestas de los años sesenta del siglo pasado, y su campo posee por ello un elemento intrínseco de compromiso político; convicción que comparten todos los ensayos de este volumen. Los performances pueden intervenir en instituciones hegemónicas, rechazar la lógica capitalista, subvertir las normas establecidas y liberar al público de sus nociones preconcebidas.

En un esfuerzo por ampliar esta investigación genealógica, Taylor señala que el performance en la vida diaria y como vida diaria tiene una larga historia de varias facetas. En primer lugar, hay que tomar en cuenta a los performances en sus contextos locales y permitir que sea la *praxis* la que informe su producción teórica. Durante mucho tiempo la autora ha tratado de establecer la terminología básica del performance, tarea por demás difícil, dada la ambigüedad del término en lengua española. Por ejemplo, recomienda el uso de “performático” en lugar de “performativo” (*performative*). La precisión lingüística permitirá a los estudiosos responder de mejor manera a las cuestiones epistemológicas y políticas que intervienen en el campo siempre cambiante del performance.

Estudios avanzados retoma la definición clásica de performance de Richard Schechner como “conducta realizada dos veces” (“*twice-beha-*

ved behavior”). En el capítulo “Restauración de la conducta”³ Schechner concibe al performance abarcando un amplio espectro de actividades que incluyen las prácticas culturales, las justas deportivas, las producciones teatrales y los rituales. Estos performances pueden transferirse, aprenderse, (re)apropiarse y modificarse en el tiempo como “secuencias de conducta” (*strips of behavior*). El que estas conductas sean separables de los sujetos que los ejecutan los hace objetos de estudio viables; verdaderos catálogos de repertorio y enlaces con el pasado, por más mediados que estén por sus trayectorias a través del tiempo y el espacio.⁴

“Conducta restaurada” (“*restored behavior*”) significa que nada sucede nunca por primera vez. La caracterización de Schechner coincide con la referencia constante y siempre recurrente que aborda Judith Butler en el ensayo siguiente. En el capítulo “Cuerpos que importan” (aparecido en el libro *Bodies that Matter* en 1993), Butler se ocupa de dos cuestiones centrales: la primera, la relación del cuerpo con el discurso —o cómo el cuerpo deviene materialmente sexuado y organizado por géneros a través de las construcciones discursivas del poder—, y la segunda, el papel de la “performatividad” —actos discursivos repetitivos— en la materialización de los cuerpos sexuados y genéricos. Mediante la revalorización de cuerpos abyectos marginalizados como puntos privilegiados de observación crítica, Butler deconstruye los discursos normativos que producen los cuerpos socialmente valorados.

Butler prosigue con las investigaciones iniciadas en *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad* (aparecido en 1990), teorizando acerca de la producción material y psíquica de los cuerpos a través de una serie de bloqueos. Los sujetos se construyen discursivamente en relación con el mandato heterosexual y la normatividad genérica, lo cual tiene consecuencias sociales y materiales. Como ha dejado claro la performatividad derrideana, la referencia a la norma constituye la escena misma y el mecanismo de su propia (re)producción. A través de su crítica de los estudios de caso multimedia, Butler busca redirigir las cadenas de significado y revalorizar los cuerpos (in)deseables en las representaciones

3 Este capítulo apareció originalmente en una versión más extensa en el libro *Between Theatre and Anthropology* (Schechner 1985).

4 Desafortunadamente, en esta traducción al español el Diagrama 1 del citado capítulo de Schechner, cuya finalidad es ilustrar la hipótesis fundamental del autor, hace precisamente lo contrario, dado que los números mostrados en el diagrama no corresponden con los que se mencionan en el texto. Es de esperarse que en una nueva edición, el Fondo de Cultura Económica se aboque a corregir estos errores [N. del Ed.].

culturales y en la vida cotidiana.

El ensayo de Peggy Phelan “La ontología del performance: representación sin reproducción” representa un contrapunto en el tema de los performances del género y la sexualidad. Phelan parte de la premisa de que el performance se define por su carácter efímero y se hace a sí mismo a través de su desaparición, dejando lugar para la subjetividad del espectador. El arte del performance desmaterializa su objeto y rechaza por tanto la lógica reproductiva del capitalismo. Phelan nos advierte acerca de los límites de la imagen como recurso político al cuestionar la “metafísica de la presencia” (94): mientras que la presencia es siempre parcial, hay un poder en lo “no marcado”. Los actos de negación femeninos se valen de la diferencia sexual más allá de las construcciones patriarcales. La “performatividad” se interpreta aquí como los actos de creación de los espectadores en interacciones con performances que se despliegan en una temporalidad irrepetible.

En “Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria”, Amelia Jones continúa la exploración psicoanalítica, feminista y fenomenológica de Phelan acerca del género y la sexualidad en el performance. Jones posiciona al arte corporal como un sitio constitutivo para el posmodernismo. El arte corporal resquebraja la subjetividad cartesiana y construye el significado en términos intersubjetivos, de manera que será el deseo del espectador el que complete el performance. La autora desafía la crítica feminista del arte corporal de los años ochenta, que lo consideraba reaccionario por su erotización del cuerpo femenino, y argumenta que de hecho el arte corporal abre un espacio para la exploración de las contingencias en las relaciones entre sujeto y objeto, lo cual colapsa las distinciones entre los espacios público y privado, entre el yo y el otro. El arte corporal produce la subjetividad del espectador a través de circuitos de proximidad mediatizada.

En “Cultura y performance en el mundo cicunatlántico”, Joseph Roach aborda cuestiones de performance y memoria social. El autor se interesa por la persistencia de las prácticas culturales y rastrea las “genealogías del performance” para conectar performances históricos y culturales contemporáneos. Para Roach, el performance es una categoría analítica y una técnica heurística que permite reflexionar acerca de la memoria social y los encuentros interculturales, particularmente entre poblaciones subordinadas que no preservan su historia, empleando para ello medios convencionales, como la escritura. Roach desarrolla el concepto dual de

“subrogación” en el cual 1) múltiples actores comparten un mismo papel, o 2) un mismo autor representa múltiples personajes simultáneamente. Siguiendo a Víctor Turner, Roach considera a las fronteras sitios clave para la investigación, por su carácter liminal y por la intensidad del performance de la identidad cultural que en ellas tiene lugar.

En “El performance permanece”, Rebecca Schneider se ocupa de la relativa inestabilidad del performance, y problematiza la noción de su supuesto carácter “efímero” como una capitulación a la lógica del archivo. Al afirmar que el performance desaparece se corre el riesgo de negarle su capacidad de comunicar información histórica. Como Schechner, Taylor y Roach, Schneider afirma que el performance ofrece rutas alternativas hacia el pasado, transmitido de cuerpo en cuerpo. Más que meros “restos”, los objetos del performance sirven de marcadores y son la “evidencia de su impacto” (218). En sintonía con el argumento de Phelan de que la desaparición del performance permite la aparición subjetiva del espectador, Schneider propone que los restos materiales del performance salen a flote una vez que desaparecen las circunstancias que les permitieron surgir. Los objetos, entonces, sitúan al cuerpo (el principal medio del performance) como aquello que desaparece. Es posible, así pues, calibrar la caracterización de Schneider del performance como restos recurriendo a Althusser, a la compulsión repetitiva del psicoanálisis y a la referencialidad del performance.

Si bien los objetos son evidencias del impacto del performance, su exhibición (como la exhibición objetivante de seres humanos) produce relaciones de poder controversiales. En “Objetos de etnografía”, Barbara Kirshenblatt-Gimblett interroga las implicaciones sociales, económicas y culturales de exhibir “fragmentos” arrancados de contextos locales para descontextualizarlos y recontextualizarlos en los espacios de exhibición del Norte global. ¿Qué prácticas de “alterización” operan en estas exhibiciones? ¿De qué manera produce y enmarca sus objetos la etnografía? ¿Cómo se relacionan los artefactos materiales con procesos intangibles que no pueden ser transportados? Tras comparar técnicas de exhibición *in situ* y en contexto, Kirshenblatt-Gimblett detalla la historia de las exhibiciones de rarezas y los museos taxonómicos. El “modo panóptico” de exhibición hace que los objetos y los humanos se transmuten en signos performáticos relacionados de manera compleja con sus contextos de origen. Por otra parte, el “efecto museo” convierte en espectáculo turístico los actos cotidianos. El análisis del performance permite arrojar luz sobre la semiótica de las relaciones sujeto/objeto en

la producción del yo y “los otros”, relaciones éstas determinadas socialmente y disputadas políticamente.

En “La otra historia del performance intercultural”, Coco Fusco continúa esta línea de investigación para explorar los límites del multiculturalismo que definen los gobiernos y los mercados. Fusco reflexiona acerca del performance “Dos amerindios no descubiertos visitan...”, en el que ella y Guillermo Gómez-Peña se presentaron como aborígenes “enjaulados” en una exhibición itinerante en 1992 para recordar los quinientos años de la exploración de Cristóbal Colón. Los artistas, cuya finalidad era ofrecer al público un encuentro contemporáneo con la historia de la exhibición de humanos, se sorprendieron de cuán común era que los espectadores confundieran el performance con la realidad. Fusco reflexiona sobre el recibimiento que tuvo el trabajo en los distintos centros imperiales en los que se presentó, y señala las implicaciones éticas de la construcción de una genealogía de la exhibición humana.

Ocupándose también del imperialismo, “Actuaciones del poder: la política del espacio de performance”, Ngũgĩ wa Thiong’o analiza los conflictos que los espacios materiales y simbólicos del performance generan entre artistas y el Estado. El escenario teatral nunca es “un espacio vacío” (349) —para retomar las palabras de Peter Brook— sino más bien funciona como un conjunto de relaciones internas en diálogo con las condiciones sociales, políticas y materiales. Hablando como artista y como exiliada política, Thiong’o examina performances poscoloniales acerca de la nacionalidad en contextos de diáspora y migración forzada. Thiong’o teoriza que así como el Estado se apropia de todo el territorio nacional como escenario de sus actuaciones de poder, los artistas crean espacios de resistencia, afirmando el poder del performance. En un marco foucaultiano, Thiong’o desmonta los conceptos oficiales y hegemónicos de “prisión”.

El ensayo de Víctor Vich, “Desobediencia simbólica: performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista”, prosigue con el estudio del performance como protesta política. Tras el “autogolpe” de Alberto Fujimori en 1992, los peruanos recurrieron al performance para expresar la disidencia política. Poniendo como ejemplo performances públicos que denunciaron al Estado a fines del siglo pasado y principios de éste, Vich demuestra cómo mediante el despliegue estratégico del lenguaje y los símbolos fue posible recuperar espacios públicos para la participación cívica.

Diana Taylor ha escrito también ampliamente sobre performan-

ce y política. En su ensayo “Usted está aquí: el ADN del performance”, se ocupa de los esfuerzos de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo y del grupo HIJOS por establecer una presencia pública en Argentina a través de las protestas, procesiones y “escraches” que sitúan la historia violenta de la dictadura en locaciones contemporáneas. Taylor confirma la tesis de Roach de que el performance puede transmitir las prácticas culturales, la memoria social, el conocimiento y las formaciones identitarias. Los performances de estos grupos de activistas argentinos no están dirigidos a llenar vacíos; son performances de un trauma colectivo que visibilizan los vacíos que han dejado los desaparecidos. Mediante su escenificación en público, los sobrevivientes logran superar sus traumas personales, y convierten el dolor privado en memoria colectiva. Taylor concibe el “ADN del performance” como la conservación y transmisión del conocimiento corporeizado. Este tropo funciona por partida doble, ya que une biológicamente a las Madres, Abuelas, e HIJOS con los desaparecidos. Los performances de estos grupos externalizan la violencia pasada y constituyen “síntomas de la historia” que estimulan la participación activa.

“Performance y globalización”, de Jon McKenzie ofrece un contrapunto a las caracterizaciones del performance como resistencia. McKenzie habla del performance como desempeño,⁵ e identifica las normas que se emplean para medirlo en los sectores gubernamental, militar, de negocios, ambiental y tecnológico. Los órganos encargados de los derechos humanos y el desarrollo a nivel global emplean el lenguaje del desempeño (*performance*) para establecer estándares de “progreso” en esas esferas. Partiendo del “principio del performance” de Marcuse, McKenzie afirma que el performance se ha convertido en una formación ontohistórica de poder y conocimiento de gran influencia (439).

Mientras las instituciones globales amplían el ámbito del performance, el Internet ha ampliado y desafiado los conceptos de espacio y performance. El artículo “Zapatistas digitales”, de Jill Lane (aparecido en 2003), se ocupa de las ciberprotestas de Ricardo Domínguez y el Teatro del Disturbio Electrónico de principios de siglo. A través de plantones virtuales y de tácticas de resistencia física, sintáctica y semántica, los grupos de *hacktivistas* intervienen virtual y materialmente. Los choques entre empresas comerciales privadas en línea y entidades colectivas y politizadas se disputan el ciberespacio y ponen al descubierto su contornos, lo

⁵ “Desempeño” es una de las traducciones posibles del término “performance” en el habla común y académica en lengua inglesa [N. del T.].

cual suscita nuevas relaciones entre performance, política y espacialidad.

En el manifiesto “En defensa del performance”, Guillermo Gómez-Peña se ocupa una vez más de la relación del arte con el activismo y caracteriza al arte del performance como un medio para descolonizar el cuerpo. En lugar de intentar hacer un análisis ontológico del performance, Gómez-Peña hace un recuento de su larga carrera en este campo, a la cual considera “teoría corporeizada” (492). Para Gómez-Peña, el cuerpo es un sitio para impugnar las relaciones de poder. Las interacciones con los públicos y con los objetos pueden producir una “antropología invertida” y abrir canales liberadores para quienes no tendrían otra oportunidad de interpretar nuevos roles y emplear tabúes y fetiches.

En el terreno de los estudios de la danza, André Lepecki ofrece una lectura compleja de la inmovilidad en “Inmóvil: sobre la vibrante microscopía de la danza”. Apoyado en la fenomenología, Lepecki examina la inmovilidad no como el “otro” radical del movimiento sino como un “umbral perceptual” que da forma a las relaciones entre el cuerpo y la subjetividad impuestas por la modernidad (523). Como el silencio, la inmovilidad nunca está desprovista de significado, y en la danza contemporánea se convierte en fuente de posibilidades. Dejando atrás el análisis de las cualidades vibratorias de la percepción óptica, Lepecki señala que la inmovilidad entrelazada con la vibración posibilita experiencias kinestésicas alternativas de corporalidad y subjetividad.

En su ensayo adaptado “Introducción a la teoría de la desidentificación”, José Muñoz se ocupa de la formación del sujeto y examina las negociaciones intersectoriales de los sujetos marginados en los principales medios de comunicación y en las representaciones culturales a través de las “desidentificaciones”, actos de reapropiación y subversión que transforman las formas hegemónicas con nuevos fines políticos. Las desidentificaciones son “estrategias de supervivencia” mediante las cuales los sujetos minoritarios elaboran nuevas interpretaciones e impugnan su exclusión de la sociedad dominante (557). Valiéndose de la teoría feminista y de la producción estética *queer* y de color,⁶ Muñoz muestra cómo los sujetos no normativos subvierten los procesos de identificación y crean nuevos espacios para quienes migran continuamente de una categoría racial, cultural, social y sexual a otra.

Estudios avanzados concluye con el ensayo de Antonio Prieto

⁶ El término empleado es “*nonwhite*”; es decir, la teoría alternativa proveniente de autoras de origen distinto al europeo en países occidentales, principalmente [N. del T.].

Stambaugh intitulado “Corporalidades políticas: representación, frontera y sexualidad en el performance mexicano”. En este ensayo, Prieto revisa la historia del performance o arte-acción en México desde los años sesenta del siglo pasado hasta el presente; un fenómeno que tiene raíces en el colectivismo radical y que se institucionalizó en los años ochenta. A partir de mediados de los noventa, los artistas han impulsado el contenido político de sus performances al tratar al cuerpo como sitio de sufrimiento público. En este marco histórico, Prieto desarrolla un análisis detallado de los performances recientes que critican la violencia de género y el abuso sexual en la frontera entre México y los Estados Unidos.

Mediante su yuxtaposición con investigaciones contemporáneas provenientes de otros centros geopolíticos, *Estudios avanzados de performance* infunde nueva vida a ensayos canónicos. La selección de trabajos que hacen Taylor y Fuentes tiene como fin reforzar los lazos de la academia estadounidense con investigadores de performance en distintas regiones de Latinoamérica. El volumen ofrece además traducciones al español de trabajos de gran importancia, como el de Muñoz y Thiong'o. Aunque no es un ejercicio exhaustivo (están ausentes, por ejemplo, las contribuciones de la “escuela” de la Northwestern University), *Estudios avanzados* permite al lector enfocarse en una serie de tópicos de gran relevancia. No obstante, para una segunda edición recomendaría que se optara por una reorganización en secciones con apartados temáticos. Con todo, *Estudios avanzados* es un esfuerzo innovador y productivo en el campo de los estudios del performance.

Bibliografía

Powell, Benjamin D. y Tracy Stephenson Shaffer. 2009. “On the Haunting of Performance Studies”. *Liminalities* 5.1 (abril).

Schechner, Richard. 1985. *Between Theatre and Anthropology*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.