

# Cómo *performar* el siglo xxi<sup>1</sup>

Richard Schechner

## Resumen

En el siglo xxi, la guerra y la violencia parecen dominar todos los ámbitos de la existencia. Estados Unidos en particular es responsable de ejercer incesantes campañas militares alrededor del mundo. En este estado de cosas, ¿qué papel toca a las artes escénicas? Los estudios del performance proponen nuevas maneras de canalizar la energía creativa hacia la invención de nuevos imaginarios culturales y políticos, en respuesta a las ideologías totalitarias y colonialistas. Una nueva estética de la expresión artística se erige hoy día como “Cuarto Mundo” que busca el cambio social y cultural; un arte de resistencia y colaboración a través de fronteras nacionales y culturales, con abundantes ejemplos en el continente americano.

**Palabras clave:** guerra, performance, estética, Cuarto Mundo, teatro social.

## Abstract

The 21st century seems to be dominated by war and violence in all spheres of life. The United States is responsible for an endless stream of military campaigns around the world. What role can the performing arts play in this context? By proposing new ways of channeling creative energy towards the invention of new cultural and political imaginaries, Performance Studies present an alternative to totalitarian and colonialist ideologies. A new Fourth World of aesthetics is emerging, seeking social and cultural change through artistic expression. Examples of this collaborative art of resistance across national and cultural boundaries may be found in the work of several artists throughout the Americas.

**Keywords:** war, performance, aesthetics, Fourth World, social theater.

---

<sup>1</sup> El presente texto, titulado originalmente “*How to Perform the 21st Century*”, fue presentado por Richard Schechner como Conferencia Magistral en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el marco del xxii Congreso Internacional de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral, AMIT, el 19 de octubre de 2016. La conferencia se basó en la introducción de su más reciente libro, *Performed Imaginaries* (2014). Se publica aquí con permiso del autor.

## El violento siglo XXI

Quisiera ser optimista. Quisiera decirles que el arte puede salvar el mundo (o al menos hacer que su destrucción sea menos desagradable, como la orquesta que seguía tocando mientras se hundía el Titanic). Mientras dirijo estas palabras, cientos de miles de refugiados mueren tratando de escapar de la interminable guerra civil que se ha instalado en Siria. Mientras el ISIS, el Boko Haram y los talibanes aterrorizan a pueblos enteros, en mi país las encuestas conceden al odioso Donald Trump 40% de aprobación durante su campaña presidencial, y los policías le disparan a la población negra en las calles. Por otra parte, 2015 fue el año más caluroso de que se tenga memoria... y la lista de malas noticias parece no tener fin. Algunos de estos problemas vienen de muy atrás. Ya desde el año 61 del calendario musulmán (680 de la era cristiana), los sunitas y los chiitas comenzaron a matarse entre sí, a raíz del martirologio de Hussein Ibn Alí en Karbala, Iraq, y la violencia entre hindúes y musulmanes en Gujarat, India, sucedió apenas en el año 2002. Está también el reciente *yihad* en contra de Estados Unidos el 11 de septiembre de 2001, y no mucho antes católicos y protestantes se mataban unos a otros en Irlanda del Norte, siglos después de que las guerras religiosas devastaran toda Europa. En fin, no tengo que recordarles la historia del colonialismo en América Latina; en casi todo el mundo el racismo está desbocado, y 70 años después del Holocausto continúa el antisemitismo.

Tengo 83 años y, durante 73 de ellos, Estados Unidos, mi país, ha estado enviando tropas fuera de sus fronteras e involucrándose en guerras de todo tipo, o provocándolas. Algunas de estas guerras son grandes, otras pequeñas, algunas de larga duración, otras más cortas; las hay malas y buenas, justas y ambiciosas, en Europa, Asia, América Latina, el Caribe, el Medio Oriente, África... Desde la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría, la Guerra de Corea, Granada (en la operación "Furia urgente"), Líbano (dos veces, en 1958 y 1982-84), hasta Vietnam, Iraq y Afganistán, Serbia y Libia, sin mencionar Panamá, Camboya, El Salvador, Colombia, Liberia, Egipto, Siria, Zaire, Kosovo, Bosnia, Timor del Este, Yemen, Filipinas, el Congo, Costa de Marfil, Haití, República Dominicana, Nicaragua, Honduras, etcétera. Cuando Estados Unidos no envía tropas, envía armas, entrena a soldados de otros países, forma alianzas y apoya a ejércitos subsidiarios. Algunas veces se dan grotescas paradojas, como la de ayudar a Saddam Hussein a invadir Irán, provocando con ello un sangriento conflicto que se prolongó desde 1980

hasta 1988, cobrando la vida de medio millón de personas, para tan sólo tres años más tarde, perseguirlo e invadir su país con la operación “Tormenta en el Desierto”, y una vez más en 2003, con la operación “Iraq Libre”. Y hay que agregar a este panorama las acciones encubiertas con aviones *stealth*<sup>2</sup> y muchas otras operaciones “oscuras”, además de las guerras que Estados Unidos libra a través de terceros, con asesoría estadounidense. En su reporte “El Uso de las Fuerzas Armadas Estadounidenses en el Extranjero”, el Servicio de Investigaciones del Congreso de Estados Unidos informa que entre 1945, cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, y 2015, el ejército estadounidense llevó a cabo 209 misiones militares fuera de sus fronteras. A lo largo esas siete décadas, cada año, a excepción de cinco, hubo alguna incursión militar en el extranjero, y en ocasiones se juntaron varias en un año. Desde 1979, Estados Unidos ha estado permanentemente involucrado en alguna acción militar fuera de sus fronteras. Aunque algunas de esas acciones fueron “misiones humanitarias”, la mayoría estuvo encaminada a imponer políticas estadounidenses. Además del combate armado, Estados Unidos mantiene tropas estacionadas y asesores militares en distintas partes del mundo, y muchos ejércitos extranjeros se equipan con armas estadounidenses. ¿Es posible saber, aún en lo que se considera una sociedad libre y abierta, cuántas acciones encubiertas ha habido y cuántas están llevándose a cabo en estos momentos? ¿Sabemos cuántas personas han sido torturadas y asesinadas en nombre de la paz y la libertad? ¿Y qué hay de las “guerras” libradas dentro de las propias fronteras, como la guerra contra las drogas, la guerra contra el terrorismo, la guerra contra el cáncer, la guerra contra las mujeres o la guerra contra la Navidad? Los asesinatos de los hermanos Kennedy, de Martin Luther King y de Malcolm X, el bombardeo de iglesias de feligreses negros, las masacres en escuelas y la proliferación de asesinatos callejeros y domésticos, son sólo ejemplos de la violencia desbocada en mi país por el derecho a portar armas.

La sociedad estadounidense está infectada y deformada por esta plaga de guerra; una guerra constante que crea y recrea un sistema político-social-cultural-educativo y económico paranoico y xenofóbico, fincado en la experimentación con armamento cada vez más sofisticado, los grandes ejércitos permanentes, la vigilancia policial y el espiona-

---

<sup>2</sup> N. del Trad. Aviones indetectables mediante radar.

je. Los ciudadanos estadounidenses somos de hecho “bombardeados” constantemente con mensajes acerca de la paz que tenemos y que nos permite disfrutar de sus beneficios (el consumo de bienes y servicios, el tiempo libre y la libertad de expresión) al tiempo que libramos (de nuevo la metáfora) guerras fuera y dentro de nuestro país. ¿Va usted de vacaciones? Quítese los zapatos y el cinturón antes de pasar por el detector de metales. El mensaje es preocupantemente esquizoide: “viva normalmente, pero si ve algo, denúncielo”. La máquina de guerra perpetua necesita tanto del chovinismo patriótico (“América la mejor, la más grande, la más libre”) como de la paranoia (“América atacada, nuestro ‘estilo de vida’ amenazado, ‘ellos’ nos invaden...”).

Todas estas empresas militares son excesivamente costosas. Desde 1940, Estados Unidos ha venido gastando en armamento un promedio de 330 mil millones de dólares anuales (calculados al valor de 2012). Esto suma cerca de 25 billones de dólares (24,750,000,000,000 para ser exactos). Imagínense lo que podría hacerse con todo ese dinero si se usara para fines constructivos: salud, educación, obras públicas, artes. Y aunque el desarme unilateral no tendría mucho sentido, tampoco lo tiene continuar siendo por siempre el país número uno en inversión militar a lo largo de décadas y generaciones. Nunca, desde la Roma antigua (y recordemos lo rápido que Roma pasó de ser una república a convertirse en un imperio, y de ahí a la decadencia), se ha extendido y desgastado a sí mismo un imperio como ahora. Y no estamos hablando únicamente de dólares, sino también del costo personal, cultural, e incluso espiritual.

¿De qué se trata este asunto de la guerra? ¿No es más que avaricia y poder? No, las culturas indoeuropeas y del Medio Oriente aman la guerra. Sus mitos fundacionales celebran las batallas, las conquistas y el valor marcial, como puede apreciarse en la *Ilíada*, la *Odisea*, el *Ramayana*, el *Mahabharata* y la *Epopéya de Gilgamesh*. Es cierto que el teatro antiguo griego tiene ejemplos de los reclamos que hicieron las mujeres en contra de la guerra, en obras como la *Orestíada*, *Antígona*, *Las troyanas* y *Lisístrata*. Pero no obstante eso, obras como *Los persas* y *Áyax* celebran el heroísmo y la guerra. La Biblia (Antiguo Testamento) contiene episodios de la guerra de Dios contra el faraón (las Diez Plagas), la destrucción de Jericó, la limpieza étnica en Canaán, y las sangrientas expediciones del Rey David; el Corán llama a una guerra sin tregua contra los no creyentes, y Shakespeare no era pacifista, como tampoco lo fueron Milton, Hemingway o incluso Joseph Heller. La cultura popular, desde los videojuegos hasta los

deportes de contacto, está de alguna manera dominada por la violencia, saturada con metáforas de guerra. De hecho, la guerra es un *performativo*<sup>3</sup> muy potente, es decir, una operación de la imaginación creativa que atrae a la gente hacia actuaciones de valor, martirio y gloria nacional, generando incontables y muy impactantes narrativas. Es momento de crear nuevos imaginarios performativos que tengan un poder similar al que tiene la guerra.

No obstante, las guerras entre las personas no son las más destructivas. Es peor la guerra que contra la naturaleza libra la especie humana, una guerra que nos acerca al (¿cómo llamarle?) “genocidio global”. La época en que la imagen de intrépidos exploradores que conquistaban el planeta era un performativo útil, ha quedado atrás. Hoy necesitamos pensar ya no en términos de conquista, sino en términos de colaboración. Tenemos que reconocer que los animales, las plantas, la tierra, los mares, el aire, la biosfera, todo este mundo, llamado *Gaia*, es un organismo vivo y único. Estamos a punto de alcanzar lo que sería la sexta extinción masiva del mundo. La quinta sucedió hace 65 millones de años, cuando un asteroide se estrelló en el Golfo de México, pero la extinción masiva actual será causada por el *Homo sapiens* (nosotros), acelerada por la contaminación del ambiente, el cambio climático, la acidificación de los océanos, el envenenamiento de mares y ríos, la introducción de especies invasivas, la sobrepoblación, la pesca exhaustiva, la deforestación, el monocultivo y muchas otras cosas. Si continuamos así, los humanos haremos inhabitable nuestro mundo, con la consiguiente extinción de la especie. Una vez que esto suceda —como sucedió tras del meteorito que acabó con los dinosaurios— los organismos que sobrevivan (insectos, virus, bacterias) evolucionarán tomando ventaja de las nuevas circunstancias ecológicas.

Pero hay quienes ven un futuro totalmente distinto, incluso utópico, en el que la ciencia y la tecnología son el *Deus ex machina* que nos salvará: la energía atómica, solar y eólica, los robots, la nanoingeniería, la desalinización del agua de mar, y quizás hasta la colonización de la Luna y Marte. Lograremos supuestamente controlar la población, conservar la biodiversidad, y la genómica nos permitirá crear nuevas especies y seres

---

<sup>3</sup> N. del Trad. El autor usa el término “performativo” como sustantivo, en el sentido que le diera el lingüista J. L. Austin al explicar que los *performativos* son enunciados que realizan una acción, como los que se pronuncian durante un bautizo o una boda (*cit.* en Schechner 2006, 124).

humanos superiores. ¡Y, después de todo, tal vez el calentamiento global no sea tan malo! ¿No fue alguna vez la Tierra principalmente tropical? Mientras tanto, grandes ciudades como Mumbai, Ámsterdam, Dhaka, Shanghái y Miami están tratando de controlar las fuertes inundaciones, al tiempo que islas como las Malvinas están desapareciendo. La Antártida, Groenlandia, Siberia y otros lugares antes congelados se han vuelto habitables y comienzan a recibir nuevos pobladores.

Algunas veces los clichés y los lugares comunes pueden ser útiles. Les voy a dar algunos ejemplos: el problema es la ignorancia; el problema es la negación de la realidad; el problema es el sexismo; el problema es la xenofobia; el problema es la desigual distribución de la riqueza; el problema es el racismo; el problema es el odio por el otro; el problema es la ambición desmedida; el problema es la falta de respeto por la naturaleza. ¿Cómo sobreponernos a todas estas taras humanas?

### **Las posibilidades del performance**

Los performances son —o pueden ser— modelos de una sociedad utópica.<sup>4</sup> Necesitamos centrar nuestras energías en sentar las bases del imaginario performativo del mundo que queremos llegar a tener. También podemos utilizar los performances para denunciar injusticias y combatir los males de la sociedad. Los procesos mismos de hacer performance —interacciones y colaboraciones que conducen a decisiones colectivas y despliegues públicos— son un modelo social positivo. En el terreno de las artes escénicas, los talleres son una manera de combatir la ignorancia, y los ensayos una forma creativa de relacionarse con los demás, explorando las diferencias en lugar de ocultarlas y obviarlas, y buscando siempre el avance conjunto. Los performances ponen a la vista del público los resultados de esta investigación activa.

Los Estudios del Performance (EP), el campo académico que he ayudado a crear y desarrollar, se basan en el axioma de que vivimos en un mundo *performatizado* en el que las culturas colisionan una con la otra y se hibridizan cada vez más, a un ritmo cada vez más acelerado. Estos choques no siempre son gratos o políticamente correctos. Las poblaciones y las ideas se mueven, impulsadas por las guerras, las ideologías, las religiones, las

---

<sup>4</sup> N. del Trad. El autor usa el término “performance” en el sentido de actuación estética y cultural que abarca las artes escénicas, los rituales religiosos y cívicos, el juego y el deporte, la tecnología, la vida social, etcétera (Ver Schechner 2006, Capítulo 2).

hambrunas, las enfermedades, las esperanzas de una vida mejor, las intervenciones gubernamentales y el comercio global. No queda claro cuál será el desenlace —si es que lo hay— de toda esta circulación y, como mencioné antes, hay quienes creen que el futuro próximo traerá un progreso técnico inimaginable, mientras que otros no ven sino la catástrofe. En lo que a mí respecta, yo navego entre estas dos visiones: mientras mi cerebro y mi forma de pensar son pesimistas, mi vientre y mis pasiones son optimistas.

Los EP surgen como respuesta a las circunstancias que vivimos, para analizar sus contradicciones. Dirigen su lente crítica a sociedades, grupos e individuos que encarnan y actúan identidades personales y colectivas. Los EP parten de la premisa de que todo puede ser estudiado como un *performance*, y adoptan para ello herramientas de otras disciplinas, si bien aún no las integran en un todo coherente. Los EP toman prestado, adaptan y usan contenidos de las ciencias sociales y biológicas, de la historia, de los estudios de género y del psicoanálisis, de la teoría social y los estudios críticos de las relaciones raciales,<sup>5</sup> de la teoría de los juegos, las teorías de la comunicación, la economía, los estudios culturales y los estudios de los medios masivos, así como del teatro, la danza, la música y los estudios cinematográficos.

Durante los últimos 125 años, la noción misma de “*performance*” se ha ampliado, transformado y expandido, en respuesta primero al trabajo de las vanguardias y el diálogo entre culturas occidentales y no occidentales y, más recientemente, por efecto del Internet y las redes sociales, hasta el punto de desdibujar las fronteras entre lo real y lo virtual, entre lo que se denomina “*arte*” y lo que se denomina “*vida*”.

En su sentido amplio, los *performances*, en los ámbitos de la vida social, las artes, la política, los negocios, la medicina, la ciencia y las culturas populares, marcan las identidades, moldean y rehacen el tiempo, adornan y reinventan el cuerpo, cuentan historias y ofrecen a la gente los medios para jugar, ensayar y reinventar los mundos que habitamos y que solemos reconstruir.

Después de haberme permitido todas estas generalizaciones, debo precisar que cada género de *performance*, y cada uno de los casos particulares, es concreto y específico, distinto de cualquier otro; no sólo en términos de diferencias culturales, sino en términos de variaciones locales e individuales. Incluso las proyecciones de una película tienen cada una su particularidad (un público propio, unas circunstancias únicas), y

---

<sup>5</sup> N. del Trad. El original dice *critical race studies*.

a la vez comparten algo; son, por así decirlo, un acontecimiento “original”, aunque “no inaudito”. Hemos de entender y aceptar esta paradoja: cada acontecimiento, aunque único en sí mismo, está hecho de retazos de acontecimientos, lenguajes y comportamientos del pasado. El comportamiento como proceso (y su representación en todos los niveles y situaciones) está informado por las tensiones entre su permanencia, su carácter efímero, su originalidad y la posibilidad de repetirlo. Entender esto es de vital importancia en una época en que la digitalización acelerada hace que todo sea fácilmente reproducible e intercambiable, tendiente a eliminar las diferencias. Pero aún los performances clonados son distintos según las experiencias de cada público, o del mismo público en distintos momentos. Como dijo Heráclito, no es posible bañarse dos veces en el mismo río.

El desarrollo del performance como categoría teórica, y también como conducta y acción, hace que hoy sea cada vez más difícil mantener la distinción entre apariencias y hechos, entre superficies y profundidades, entre ilusiones y sustancias. Más aún, las apariencias son realidades y conducen a la acción. En la modernidad, lo que estaba “detrás”, “por debajo”, “profundo” y “oculto” era a menudo considerado como lo “más real”. Pero en la posmodernidad —y en aquello que le siga— la relación entre lo profundo y lo superficial se ha vuelto fluida y presenta una dinámica convectiva: lo que antes estaba oculto ahora se manda a superficie, y lo que se mantenía en la superficie ahora se sumerge hacia el fondo.

### **Hacia el Cuarto Mundo de la estética**

A continuación, vamos a concentrarnos en las consecuencias sociales del tipo de pensamiento generado por los estudios del performance. Evidentemente estamos en un momento conflictivo marcado por la insatisfacción, la insurrección y la conmoción, desde Siria hasta las elecciones presidenciales en Estados Unidos. Las poblaciones están enojadas, confusas, inquietas. ¿Conducirá esta inconformidad a la revolución? Y, de ser así, ¿qué tipo de revolución? ¿La lucha armada, la reforma cultural, o algo que aún no se ha articulado?

En 1955, en Bandung, Indonesia, el entonces primer ministro de la India, Jawaharlal Nehru, se dirigió a representantes de lo que llegó a denominarse “el Tercer Mundo”:

Me refiero con el mayor respeto a estas dos grandes potencias [los Estados Unidos y la Unión Soviética], que son grandes no sólo en poderío militar, sino en desarrollo, cultura y civilización. Pero también sostengo que la grandeza a veces conlleva valores bastante falsos, falsos estándares [...] Sostengo que la fuerza moral también cuenta, y que la fuerza moral de Asia y África [Si Nehru hubiera pronunciado este discurso hoy en día, habría incluido también a América Latina y el Caribe] merece ser reconocida, con todo y las bombas atómicas o de hidrógeno de Rusia, Estados Unidos y otros países. ¿Estamos entonces los países de Asia y África, desprovistos de cualquier postura afirmativa que vaya más allá de ser procomunistas o anticomunistas? ¿Hemos llegado a tal grado que nuestros grandes líderes del pensamiento, que han legado al mundo religiones y todo tipo de cosas buenas, no tengan más que sumarse a uno u otro grupos y ser seguidores de tal o cual partido, limitándose a cumplir lo que se les manda, y a contribuir con una idea de vez en cuando? Esto es algo sumamente degradante y humillante para cualquier persona o nación que se respete a sí misma.

El mundo de hoy no es bipolar, como en la época de Nehru, sino triangular, dadas las tensiones que derivan de los reclamos de la religión ideologizada, la política militarizada y la economía globalizada. Estas fuerzas, por lo general concurrentes, terminan confundándose y volviéndose paradójicamente antagonistas y codependientes.

Para resistir este mundo tripolar, propongo un “Cuarto Mundo” de la estética, es decir, propongo hacer de la estética un contrapeso a la religión, la política y los negocios, siguiendo la línea de la “fuerza moral” que marcara Nehru. El Tercer Mundo de Nehru se ubicaba específicamente en el Sur global. El Cuarto Mundo actual es una fracción de la población mundial que se ubica en todas partes, sin ser mayoría en ninguna. Es también una parte de cada persona, esa parte que rechaza el absolutismo, la fuerza letal y —a falta de una mejor palabra— la “fealdad”, ya sea de forma o de propósito. Lo que une a este nuevo Cuarto Mundo son un propósito y un modo de interrogación compartidos que, podría decirse, son experimentales y vanguardistas. Este Cuarto Mundo es aún incipiente, está aún por realizarse, es un conjunto de semillas a las que les falta germinar. El Cuarto Mundo de la estética debe organizarse de una manera “no alineada”: ni capitalista (sea del modelo estadounidense o del chino), ni comunista o

socialista por reflejo, ni de cualquier fundamentalismo religioso, sea del Islam, del hinduismo, del cristianismo, del judaísmo, del budismo, o de cualquier otro. Y la vanguardia de este Cuarto Mundo está formada por —y espero que no me consideren demasiado arrogante al decirlo— teóricos y artistas del performance y las artes escénicas que trabajan de forma colaborativa, personas conscientes de que el acto lúdico profundo es una manera de encontrar y encarnar un nuevo tipo de conocimiento.

¿Cuál sería el manifiesto de este Cuarto Mundo del performance? Son cuatro los axiomas que propongo:

1. *Performar* significa explorar, jugar, experimentar con nuevas interrelaciones.
2. *Performar* es cruzar fronteras; fronteras que no sólo son geográficas, sino emocionales, ideológicas, políticas y personales.
3. *Performar* es comprometerse activamente y de por vida con el estudio, con la identificación de cualquier posibilidad de desarrollar un guión, algo con lo que se puede jugar, susceptible de interpretar, rehacer y reinventar.
4. *Performar* es convertirse en alguien más al tiempo que se es uno mismo; es tener empatía, reaccionar, crecer y cambiar.

Sé que cuesta mucho imaginar siquiera lo que estoy proponiendo, pues la gente difícilmente toma en serio a quienes no hacemos negocios, o la guerra, ni tratamos de imponer la voluntad de Dios. Es difícil que quienes juegan y crean espacios lúdicos y artísticos sean tomados en serio, como lo es para la mayoría reconocer el poder personal y social que tiene el performance y su capacidad de crear nuevos mundos.

De acuerdo, pero lo cierto es que ahí donde el arte, la erudición y la acción social interactúan, suceden muchas cosas, y quisiera citar un ejemplo que me parece muy importante: el proyecto de la dramaturga y activista Eve Ensler, titulado “A Billion Women Rising” (‘Mil millones de mujeres insurrectas’). En diciembre del 2012, tras la violación y asesinato en Nueva Delhi de Jyoti Singh, joven mujer de 23 años de edad, las mujeres (y también muchos hombres que se les unieron) se movilizaron para protestar y generar cambios. En su quinto año de existencia, los manifiestos de 2016 y 2017 de este movimiento proclaman:

Una de cada tres mujeres en el planeta va a ser golpeada o violada a lo largo de su vida. [...] Esta misma crueldad, violación y opresión se ha ejercido en contra del planeta, con nefastas consecuencias. Estamos al borde de una catástrofe total, del colapso de la vida tal y como la conocemos. [...] Cada mes de febrero [...] en cientos de países alrededor del mundo, nos levantamos a bailar para expresar nuestra rabia por la injusticia [...] y también para expresar alegría y unión con los demás y celebrar el hecho de que esta violencia no nos ha vencido. Nos levantamos para demostrar que sí puede haber otro tipo de conciencia, otra conciencia en que la violencia sea inimaginable. Nos levantamos para demostrar nuestra voluntad de crear una nueva consciencia —aquella que habrá de resistir la violencia hasta volverla impensable.<sup>6</sup>

[...]

También lo que hicimos fue mostrar el poder del arte y la danza, y la asombrosa y muy política alquimia que se produce cuando el arte y el activismo van de la mano. La danza es una de las fuerzas más poderosas que existen en la Tierra, y hemos apenas comenzado a descubrir su potencial para llevarnos a lugares insospechados.<sup>7</sup>

Animado por la urgente necesidad de acabar con la violencia en contra de las mujeres y del planeta, este movimiento no tiene una duración prevista. La “cuestión de la mujer” es tan vital hoy día como en 1848, cuando las mujeres de Estados Unidos se reunieron en Seneca Falls, Nueva York, para exigir sus derechos ante injusticias tan palpables como las que plasmara Ibsen en sus piezas teatrales. No es asunto únicamente de erradicar la desigualdad, sino de cambiar la historia misma de la violencia.

### **El teatro social**

El proyecto “Mil Millones de Mujeres Insurrectas” es un ejemplo de lo que llamo teatro social, un género de arte escénico que se vale de la creación estética para provocar cambios en la vida social y cultural. En América Latina, el teatro social se remonta a la década de los sesenta del siglo pasado, en los trabajos de Augusto Boal y Enrique Buenaventura y, más recientemente, de grupos como Yuyachkani. Un nodo importante del teatro social hoy día es el Instituto Hemisférico de Performance y Política,

<sup>6</sup> Ver el sitio <http://www.onebillionrising.org/about/campaign/>

<sup>7</sup> Ver el sitio [www.onebillionrising.org](http://www.onebillionrising.org).

una organización trilingüe, multinacional e intercultural con sede en la Universidad de Nueva York, pero con proyectos a lo largo y ancho del continente americano que “trabaja en las intersecciones entre la academia, la práctica artística y la vida política en las Américas”<sup>8</sup>

El teatro social se desarrolla generalmente fuera del teatro. Como escribimos el teórico y activista James Thompson y yo en la introducción a un número de la revista *TDR*, dedicada al teatro social:

El teatro social tiene lugar en diversos lugares, desde cárceles y campos de refugiados, hasta escuelas, orfanatos y hogares para ancianos. [...] Las variedades de teatro social [...] pueden clasificarse en cuatro grupos que guardan entre sí una relación lógica y secuencial: 1) teatro para la curación, 2) teatro para la acción, 3) teatro para la comunidad, 4) teatro para transformar la experiencia en arte. [...] Los estudios del performance consideran que todos los ámbitos de la vida social son temas de estudio de los teóricos del performance. El teatro social pone en práctica este distintivo, yendo a hospitales, cárceles y zonas de guerra para demostrar que el performance es en sí un método para comprender lo que sucede en esos sitios; para intervenir, participar y colaborar positivamente con la gente que ahí vive (Thomson y Schechner 2004, 11-12).

El teatro social y el teatro estético experimental convergen. El número de artistas de vanguardia y experimentales es hoy demasiado grande como para intentar mencionar siquiera a una pequeña parte de ellos. Durante varias décadas, la revista *TDR* que yo dirijo ha resaltado el trabajo de estos artistas (grupos como Forced Entertainment, The Yes Men, Gob Squad, Teatro da Vertigem, TEAM, Nature Theatre de Oklahoma, Assembly, Builders Association, y muchos más). Estos grupos son una de las bases para erigir el nuevo Cuarto Mundo de la estética. Y si a esta lista agregamos artistas visuales, cineastas, novelistas, poetas, videógrafos y académicos, tendremos un enorme potencial para la expresión, la toma de conciencia y el cambio. Lo que se necesita ahora es que individuos y grupos, movimientos y tendencias, artistas y académicos, unan fuerzas para lograr un cambio positivo. Tenemos que imaginar, inventar y *performar* maneras alternativas de llegar a ser.

---

<sup>8</sup> Ver el portal del Instituto Hemisférico de Performance y Política <http://hemisphericinstitute.org/hemi>.

## **Bibliografía**

- Schechner, Richard. 2014. *Performed Imaginaries*. Londres y Nueva York: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Performance Studies. An Introduction*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Thompson, James y Richard Schechner. 2004. "Why 'Social Theatre'?" *TDR* 48.3: 11-16.

Traducción del inglés al español: Antonio Prieto Stambaugh