
INTRODUCCIÓN

(ALGUNAS) REFLEXIONES SOBRE LOS ESTUDIOS DE PERFORMANCE EN LA ACADEMIA

Anamaría Garzón Mantilla

Anamaría Garzón Mantilla, Universidad San Francisco de Quito USFQ,
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Profesora de
Artes Contemporáneas, Quito, Ecuador. agarzon@usfq.edu.ec
• MA Contemporary Art, Sotheby's Institute of Art, New York, EE.UU.

The ongoing challenge of performance studies is to refuse and supersede this deeply entrenched division of labor, apartheid of knowledges, that plays out inside the academy as the difference between thinking and doing, interpreting and making, conceptualizing and creating. The division of labor between theory and practice, abstraction and embodiment, is an arbitrary and rigged choice and, like all binarisms, it is booby-trapped.

Dwight Conquergood, 2002

Los estudios de performance son un campo de conocimiento que pone en crisis las lógicas disciplinares. Las retuerce y a veces las indisciplina. En la década de los sesenta, con el auge de los *happenings*, las acciones de Fluxus, la danza posmoderna, el arte de acción y el alineamiento de los artistas y la academia con movimientos de resistencia, el performance surge como una práctica independiente de las artes escénicas, para llegar a nuestros días convertido en un campo (anti)(inter)(post)(a)disciplinar, que se instala en la investigación académica revolviendo las maneras de crear conocimiento.

En esta edición de **post(s)** presentamos algunos ensayos que somatizan nociones de performance y performatividad. La convocatoria de esta serie monográfica es abierta y no todos los temas entran en ese paraguas; sin embargo, esos ensayos performados, performativos y performáticos son un síntoma que quisiéramos que sea viral y se disperse en las siguientes edi-

ciones, pues proponen maneras de investigar y crear a través/desde/con¹ el cuerpo, desdoblado tejidos disciplinares almidonados por la tradición. Estos ensayos se abren como cajas de herramientas para pensar la propia identidad como performance, para entender cómo los archivos de lo invisible, los gestos, construyen sentidos. Hablan de la performatividad del lenguaje, usando a las palabras como objetos, haciendo que no signifiquen tanto por su carga semántica, sino por su condición escultórica. También hay ensayos que hablan de la manera en que los artefactos influyen en la performatividad de lo cotidiano y ensayos con historias incompletas, construidas con el cuerpo en movimiento, con tránsitos que no se terminan. Y para aterrizar más directamente en el tema, en esta edición publicamos una entrevista con Richard Schechner, uno de los referentes de los estudios de performance.

Antes de seguir, creo que es necesario aclarar términos. En el origen de los estudios de performance están las definiciones de performance y performatividad, términos con una misma raíz que nos refieren a significados distintos. En el Diccionario de la Lengua Española, publicado por la Real Academia de la Lengua, no existe definición para la palabra performatividad. La institución de la lengua no siempre alcanza para poner en palabras la experiencia, pero es prescindible, pues las instituciones que pretenden normar no son limitantes y siempre es posible apropiarse de las definiciones de otros idiomas y traducirlas. Entonces, podemos seguir una traducción de las definiciones que Amelia Jones encontró en el *Merriam Webster Dictionary*:

Performance: “Es la ejecución de una acción; representar un personaje en una obra; la eficiencia con que tiene lugar una acción”.

1 Escribo tres preposiciones, pero queda a elección del lector aplicar cualquiera de las preposiciones en español que considere pertinentes: a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, durante, en, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, so, sobre, tras, *versus*, vía.

Performatividad: “El acto de hacer o representar o relativo a lo constitutivo de un arte que implica la actuación del público; en lingüística, relativo a una expresión que sirve para efectuar una operación o que constituye la ejecución del acto específico en virtud de su declaración”. (2015, p. 60)

Performance, como lo han dicho varios autores, se utiliza también en el campo empresarial, deportivo, tecnológico, teatral, ritual, etc. El performance es un concepto, pero también una tecnología. Ante la imposibilidad de encontrar una definición única para la palabra performance, Diana Taylor dijo:

Encuentro la mera imposibilidad de definición y la complejidad del término tranquilizadoras. «Performance» acarrea la posibilidad de un desafío, incluso de autodesafío, en sí mismo. Como término que connota simultáneamente un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo, excede ampliamente las posibilidades de las otras palabras que se ofrecen en su lugar. (Taylor, 2001)

Aunque las historias de origen suelen ser sospechosas, varios textos coinciden en que el primer uso conocido de la palabra performatividad se da en 1955, cuando John L. Austin, filósofo del lenguaje, determinó que hay palabras que en el momento en que se enuncian se convierten en acciones. Son actos de habla que transforman y cambian la realidad.² Y hay otros autores que dan pistas para ampliar el concepto de performatividad. En 1968, Roland Barthes, en *La muerte del autor*, escribió que la escritura no es únicamente una operación de registro, sino una forma de hacer, de producir

2 *How to Do Things with Words*, publicado póstumamente en 1962 por Oxford University Press, reúne las conferencias de Austin sobre la teoría de los actos del habla que dictó en Oxford entre 1951 y 1954 y posteriormente en la Universidad de Harvard, en 1955.

realidades. Pero quien hace las realidades no es el autor, es el lector.³ Sobre el lector recae la capacidad de construir y encarnar aquello que se ha escrito, hacer realidad la experiencia. En *S/Z*, Barthes también dice que, en los textos “escribibles”, está latente nuestra presencia en el momento de escribir. Hay rastros corporales en la lectura y en la escritura, formas de producir subjetividad, formas de textualizar el deseo. Ni la lectura ni la escritura son pasivas, son performativas. Transforman.

Jacques Derrida argumentó que los actos de habla no son ejercicios individuales, sino acciones que se repiten y reconocen por convención social. A fuerza de repetición, las palabras crean/producen/modelan/construyen realidades.⁴ Los actos de habla son repeticiones que permiten que las palabras y las acciones transformen la realidad y entendemos así que hay palabras que materializan cosas. Llegamos a los noventa, cuando Judith Butler sumó todo lo anterior y lo trasladó al cuerpo: la identidad de género no tiene nada que ver con “la naturaleza”. La identidad de género se materializa a través de su performance, con la repetición de actos normados y socialmente aceptados, en palabras de Butler, “es una práctica de improvisación dentro de un escenario restringido”.⁵ (2004, p. 1)

En este texto introductorio a la segunda edición de [post\(s\)](#) no busco hacer un estudio comprensivo ni enciclopédico sobre los estudios de performance, solo quiero apuntar algunos momentos y conceptos importantes, hacer un

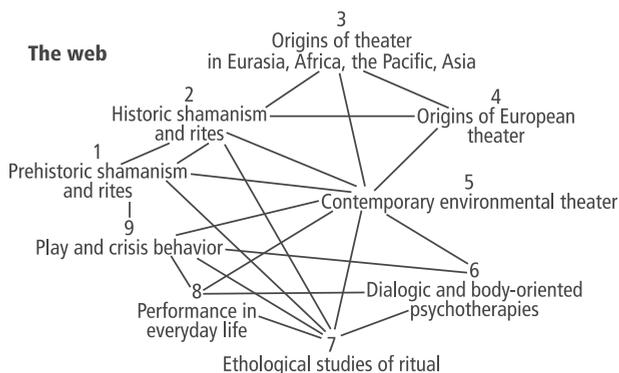
3 Es inolvidable el cierre del ensayo: “Sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (Barthes, 1994)

4 Hay varios ejemplos, uno de los más pedestres: “los declaro marido y mujer”, una frase que cambia el estatus de la pareja, los convierte en algo que antes, al menos institucionalmente, no eran. Y con eso podemos pensar en lo extraño que suena decir “los declaro marido y marido” o “las declaro mujer y mujer”, son fórmulas que aún no son validadas por la tradición, pero algún día lo serán y crearán nuevas convenciones sociales, nuevas normatividades. Esta conversación se amplía unas páginas más adelante, en la sección Link.

5 Cita en el idioma original: “Is a practice of improvisation within a scene of constraint”. (Butler, 2004, p.1)

breve (e incompleto) mapa.⁶ Mi intención es provocar: esta es una invitación para generar más lecturas y continuar la discusión abierta por Hugo Burgos en la primera edición de la serie monográfica sobre la imposibilidad de separar la teoría y la praxis, para pensar ahora en los cruces entre la investigación y los estudios de performance. Pensemos en la idea de performance como un *contested concept*, término que se aplica a aquellos términos que siempre están en disputa, cuyo poder radica en escapar de la definición. Y no es tan simple como decir que es un término abierto, sino que todo intento de cierre

6 Dejo aquí dos mapas hechos por Richard Schechner, en *Performance Theory: la red (The web)* organizada como una serie de interconexiones e influencias dinámicas y el ventilador (*The fan*), con categorías ordenadas.



Schechner, R. (2003) [gráficos]

se convierte en un laberinto hacia razonamientos más amplios. Sin embargo, el performance significa y el performance hace. Crea maneras de entender el funcionamiento de la cultura y la operación de los sujetos en el campo cultural, revelando cómo hacen cultura, cómo reciben el poder, cómo resisten el poder, cómo reinventan constantemente las maneras de estar. Así, el término se desborda de lo teatral, se derrama de lo ritual y se inserta en la práctica de lo cotidiano.

No podemos seguir definiendo al performance como primordialmente mimético o teatral, sino a través de múltiples elementos que son inherentes al performance y a la dinámica de dominios cambiantes dentro de la teoría, el método y el evento. La triada teoría, método y evento ha sido generalmente entendida como: la teoría de performance provee marcos analíticos; el método del performance provee aplicaciones concretas; y los eventos de performance proveen un acontecimiento estético o digno de atención. Sin embargo, Dwight Conquergood⁷ creó una nueva triada que nos guía de una manera profunda a la comprensión de la sustancia y los matices del performance a través de una serie de aliteraciones: las *ies* de *imaginación, intervención e indagación*; las *as* de *arte, análisis y activismo* y las *ces* de *creatividad, crítica y ciudadanía*. (Madison y Hamera, 2005, p. xii)⁸

7 Dwight Conquergood (1949-2004) fue etnógrafo, activista, profesor de estudios de performance, uno de aquellos académicos que mostró cómo se disuelven las divisiones binarias teoría/práctica. En este enlace hay un texto que rinde tributo a su carrera: <http://aptpchicago.org/unfinished-work-a-tribute-to-dwight-conquergood/>

8 La cita original en inglés: "We can no longer define performance as primarily mimetic or theatrical but through the multiple elements that inhere within performance and within the dynamic of shifting domains of theory, method, and event. The triad of theory, method, and event has generally been understood as the following: performance theory provides analytical frameworks; performance method provides concrete application; and performance event provides an aesthetic or noteworthy happening. Although theory, method, and event are components of the grand possibilities of performance, Dwight Conquergood provides a more precise set of triads guiding us more comprehensively to the substance and nuances of performance through a series of alliterations: the *i*'s as in *imagination, inquiry, and intervention*; the *a*'s as in *artistry, analysis, and activism*; and the *c*'s as in *creativity, critique, and citizenship*". (Madison y Hamera, 2005, p. xii)

Y si seguimos las pistas de Conquergood, vemos cómo se infiltran en el entramado social cambiando términos de investigación, mapeando desde el activismo, desde la imaginación, desde el encuentro con lo invisible, con lo que no lleva marca *-unmarked*, en términos de Peggy Phelan-. Los estudios de performance ocupan un campo político de resistencia, afincado en lo invisible y lo invisible entendido también como aquellas comunidades que quedan al margen de las grandes narraciones, lo invisible como lo no-nombrado, lo que desaparece sin dejar huella. Pero si la representación consolida la existencia a fuerza de repetición, ¿qué ocurre con lo invisible? ¿Cómo se convierte en real? ¿En qué espacios se enuncia? ¿En algún momento visibiliza a través de la repetición? ¿Qué territorios de lo invisible aún quedan por explorar?

Performance y [literatura](#).

Performance y [pedagogía](#).

Performance y [políticas](#).

Performance y [etnografía](#).

Performance y [democracia](#).

Performance y [poder](#).

Performance y [género](#).

Performance e [historia y teoría](#).

Performance y...

Dentro de cada posibilidad de pensamiento crítico creado a partir de la performatividad y el performance, radica un anhelo de subversión a las normas, de crear antiestructuras, como diría Víctor Turner, para quien “el performance, sea performance cultural, performance social o drama social, siempre ocurre bajo la rúbrica de estructura o antiestructura. Estructura es todo lo que constituye orden, sistema, preservación, ley, jerarquía y autoridad. Antiestructura es aquello que constituye las acciones humanas más allá de los sistemas, las jerarquías y las restricciones” (Madison y Hamera, 2005, p. xviii).⁹

En la misma escritura de esta introducción podríamos develar microintentos de creación de antiestructura, al ser un texto sin pretensiones de exhaustividad, que se publica en una serie monográfica que cumple las normas de la academia, con miras de ser indexada en la siguiente edición, pero que busca nuevos modos de entender el relato académico, aunque sabe que su performance debe ser legible dentro de lo institucional para poder ser plataforma de otras formas de legibilidad/sensibilidad. En este texto se asumen vacíos y ausencias, confrontados con una (contradictoria) angustia de la (de) formación académica de completar, de encontrar los sentidos, de escribir siguiendo la nORMA. Y para hacer visibles los vacíos y los encuentros, les propongo una lista de temas que me interesaría explorar en otra ocasión (otras ocasiones):

1. El performance es representación sin reproducción (Peggy Phelan)¹⁰

9 La cita original en inglés: “For Turner, performance, whether it is cultural performance, social performance, or social drama, all takes place under the rubric of structure or antistructure. Structure is all that which constitutes order, system, preservation, law, hierarchy, and authority. Antistructure is all that which constitutes human action beyond systems, hierarchies, and constraints.” (Madison y Hamera, 2005, p. xviii).

10 “El ser de performance, como la ontología de subjetividad propuesta aquí, se hace a sí mismo a través de su desaparición”. (Phelan, 1993, p. 146)

-
2. Las respuestas del arte ante las demandas sociales contemporáneas (Shannon Jackson).
 3. Las transformaciones que atraviesa la idea del “tiempo real” en la era digital, alterando la noción del tiempo y presencia (Philip Auslander).
 4. La danza y las políticas del movimiento (André Lepecki).
 5. El performance de las discapacidades como estrategia para resistir la normativa establecida por la cultura y los discursos médicos. Los *cyborgs*, las plataformas virtuales y las nuevas tecnologías de la encarnación (Petra Kupperts).
 6. El lugar del performance en la historia del arte (RoseLee Goldberg).
 7. La dimensión de lo sensible teorizada desde el propio cuerpo a través de las reflexiones sobre el género, el cuerpo, la vida, durante el proceso de reasignación sexual (Paul B. Preciado).

8.
.....
.....¹¹

11 En este espacio, los lectores pueden usar un marcador azul para añadir sus sugerencias.

- 9. Entender las maneras en que el espacio se produce y se representa desde la performatividad de la geografía humana (Elizabeth Richardson).

- 10. La memoria colectiva, el trauma, la puesta en escena del pasado para la configuración del presente (Diana Taylor).

- 11. El proceso de desidentificación como manera en que las minorías raciales y sexuales negocian con las mayorías. El performance queer como evidencia visible de la memoria (José Esteban Muñoz).

- 12. La presencia en ausencia del performance y el uso del documento para experimentarlo (Amelia Jones).

- 13.
.....
.....¹²

- 14. El encuentro de la práctica teatral con los estudios de antropología y etnografía (Richard Schechner y Victor Turner).

- 15.
.....

12 Con lápiz de punta afilada y mayúsculas, anoten un libro que no haya sido nombrado.

.....
.....
.....
.....
.....¹³

- 16. La performatividad de la democracia: ¿Qué significa representar? ¿Qué significa pensarse cómo votante? ¿Qué ocurre con los afectos de los votantes? (Stephen Coleman)

- 17. Las intersecciones de raza, género, sexualidad en el performance de la masculinidad (Bryant Keith Alexander)

- 18. La lista podría seguir y siempre estaría incompleta, siempre sería arbitraria.

- 19. 91¹⁴

Aunque la investigación académica continúe materializándose a través de formas convencionales –series monográficas, publicaciones indexadas–, esta edición de **post(s)** hace un llamado a la acción y la investigación. En estas páginas se puede hacer lo visible y lo invisible. Escribir a partir de lo que revelan los gestos. Hacer mapas críticos con la performatividad de los cuerpos en la esfera pública. De una vez por todas dejar de pensar que hay fronteras entre la teoría y la práctica. Volver queer la academia. **post(s)**

.....
13 Espacio para cualquier apunte extra.

14 La posibilidad de que la lista tenga más de 90 puntos para pensar.

Bibliografía

Auslander, P.

(1999). *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*. London: Routledge.

Auslander, P.

(2006). The Performativity of Performance Documentation . *A Journal of Performance and Art* , 28 (3), 1-10 .

Austin, J. L.

(1998). *Cómo hacer cosas con las palabras*. Barcelona: Paidós .

Alexander, B. K.

(2005). Performance Ethnography. The Reenacting and Inciting of Culture. In N. K. Denzin, & Y. Lincoln, *The Sage Handbook of Qualitative Research* (pp. 411-441). California: Sage.

Alexander, B. K.

(2006). *Performing Black Masculinity: Race, Culture, and Queer Identity*. Lanham: AltaMira Press .

Butler, J.

(2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.

Butler, J.

(2002). *Cuerpos que importan*. Barcelona: Paidós.

Butler, J.

(2015). *Notes Towards a Performative Assembly*. Cambridge: Harvard University Press.

Barthes, R.

(1994). La muerte del Autor. In R. Barthes, *El Susurro del Lenguaje*. Barcelona: Paidós .

-
- Bial, H., & Brady, S.
(2016). *The Performance Studies Reader* (3rd. ed.). London: Routledge.
- Birch, A.
(2012). *Performing Site-Specific Theatre*. Reino Unido : Palgrave&MacMillan.
- Coleman, S.
(2013). *How Voters Feel*. New York: Cambridge University Press.
- Conquergood, D.
(2002). Performance studies: Interventions and radical research. *The Drama Review* 46 , 145–156
- Davies, D.
(2004). *Art as Performance*. London: Blackwell .
- Goldberg, R.
(1979). *Performance. Live Art 1909 to the Present*. New York: Hrry N. Abrams, Inc. Publishers.
- Jackson, S.
(2004). *Professing Performance. Theatre in the Academy from Philology to Performativity*. United Kingdom: Cambridge University Press .
- Jackson, S.
(2011) *Social Work. Performing art, supporting publics*. New York & London: Routledge.
- Jones, A.
(1997). "Presence" in absentia. Experiencing Performance as Documentation. *Art Journal, Performance Art: (Some) Theory and (Selected) Practice at the end of This Century*, 56 (4), 11-18.

Jones, A.

(2015). Performar, performatividad, performance... y la política del rastro material. In C. Pontbriand, *Per/Form. Cómo hacer cosas con (sin) palabras* (p. 352). Madrid: CA2M y Sternberg Press.

Kuppers, P.

(2003). *Disability and Contemporary Performance*. London: Routledge.

Lepecki, A.

(2006). *Exhausting Dance. Performance and the politics of movement*. London: Routledge.

Lichtenfels, P., & Rouse, J.

(2013). *Performance Politics and Activism*. Reino Unido: Palgrave MacMillan.

Muñoz, J. E.

(1999). *Disidentifications: Queers Of Color And The Performance Of Politics*. Minnesota : University of Minnesota Press .

Madison, S., & Hamera, J.

(2005). Performance Studies at the Intersections. In J. Hamera, & S. Madison , *The Sage Handbook of Performance Studies* (p. xii). California: SAGE.

Phelan, P.

(1993). *Unmarked. The Politics of performance*. Londres: Routledge.

Pontbriand, C.

(2015). *Per/Form. Cómo hacer cosas con (sin) palabras*. Madrid : CA2M y Sternberg Press.

Schechner, R.

(2003). *Performance Theory*. New York & London: Routledge.

Schechner, R.

(2013). *Performance Studies: An Introduction* (3rd. ed.). New York & London: Routledge.

Schechner, R.

(2014). *Performed Imaginaries*. New York & London: Routledge.

Richardson, E.

(2013, January). Using Performance in Human Geography: Conditions and Possibilities. *Kaleidoscope: The Interdisciplinary Postgraduate Journal of Durham University's Institute of Advanced Study*, 124-133.

Taylor, D.

(2001). *Hacia una definición del performance*. Retrieved 5 16, 2016, from Performancelogia: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

Taylor, D.

(2016). *Performance*. Durham: Duke University Press .