

ESTUDIOS DE LA REPRESENTACIÓN

UNA INTRODUCCIÓN

RICHARD SCHECHNER



Estudios de la representación

Estudios de la representación

Una introducción

Richard Schechner

Traducción de Rafael Segovia Albán



Primera edición en inglés, 2002
Segunda edición en inglés, 2006
Primera edición en español, 2012

Schechner, Richard

Estudios de la representación. Una introducción / Richard Schechner ;
trad. de Rafael Segovia Albán. – México : FCE, 2012

529 p. : ilus. ; 27 × 21 cm – (Colec. Arte Universal)

Título original: *Performance Studies. An Introduction*

ISBN 978-607-16-0937-3

1. Performance 2. Teatro 3. Artes escénicas I. Segovia Albán, Rafael, tr.
II. Ser. III. t.

LC PN2041 .A57

Dewey 790.2 Sch748e

Distribución mundial

Título original: *Performance Studies. An Introduction*

D. R. © Routledge Taylor & Francis Group

© 2006, Richard Schechner

Diseño de portada e interiores: Francisco Ibarra

D. R. © 2012, Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.

Empresa certificada ISO 9001:2008

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

Tel. (55) 5227-4672; fax (55) 5227-4640

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere
el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-0937-3

Impreso en México • *Printed in Mexico*

Para

Barbara Kirshenblatt-Gimblett

Peggy Phelan

Diana Taylor

Sumario



Nota sobre la traducción, Rafael Segovia Albán 12

Prefacio a la primera edición 14

Prefacio a la segunda edición 18

1. ¿Qué son los estudios sobre la representación? 20

2. ¿Qué es la representación? 58

3. El ritual 94

4. El juego 150

5. La representacionalidad 204

6. La representación 276

7. Procesos de representación 348

8. Representaciones globales e interculturales 416

Referencias 504

Índice analítico 516

Índice general 528

La gente suele decir que un verdadero espectáculo artístico será siempre único,
imposible de repetir: nunca podrán los mismos actores,
en la misma obra, producir la misma función.
El teatro es vida.

La gente dice también que, en la vida, nunca hacemos realmente nada
por primera vez, siempre repetimos
experiencias, hábitos, rituales, convenciones del pasado.
La vida es teatro.

Richard Schechner, con su sensibilidad e inteligencia,
nos lleva a explorar los límites entre la vida y el teatro,
al que llama representación. Con su conocimiento,
nos permite descubrir a otros pensadores,
estimándonos para que tengamos nuestros propios pensamientos.

AUGUSTO BOAL, "Representación"



El concepto central de este libro, la palabra inglesa *performance*, ofrece una dificultad semántica al ser trasladada a nuestra lengua. En efecto, de su origen latino, *performare*, que significa formar con destreza o con calidad, la lengua inglesa conservó inicialmente el sentido de “desempeño”: una acción realizada o bien realizada. De ahí probablemente derivó a un uso más específico en el medio teatral, donde llegó a significar llanamente “actuación” o “representación”. Un actor se “desempeñaba” al rendir su papel.

Finalmente, el arte contemporáneo del performance, que origina un híbrido entre las artes plásticas y las escénicas, heredero del “happening”, retoma la palabra en una acepción mucho más específica.

El autor de esta obra de amplia perspectiva ha recorrido la totalidad de los usos de la palabra *performance*, estableciendo entre ellos un vínculo semántico que no puede repetirse en español. Así pues, habla de *performance* en las competencias deportivas (donde puede tener el sentido de desempeño pero también el de espectáculo), de *performance* como rendimiento en el trabajo, en la inteligencia o en la vida sexual.

Para intentar dar cuenta de esta diversidad, hemos debido establecer principios de traducción peculiares. La acepción de *performance* que se aplica a la representación de escenas o personajes se ha traducido sistemáticamente por “representación” o por “actuación”, salvo en casos en que el contexto lo hacía imposible, donde se emplearon palabras relacionadas, como “escenificación”, “función” (de teatro, danza, etc.) o “interpretación”.

En los casos en que resultaba necesario o conveniente entender la relación con la palabra *performance* usada en otros sentidos que no fueran el de la representación, insertamos la palabra misma entre corchetes, de tal modo que se pueda entender que el autor ve una relación semántica entre, por ejemplo: rendimiento [performance] profesional, celebración [performance] de un ritual, ejecución [performance] de una acción, etcétera.

La palabra *performer*, cuando se refiere a las artes escénicas, fue traducida en la mayoría de los casos por “intérprete” o “actor”, pero en algunos casos en que fue necesario se traduce por “oficiante” (de un ritual) o “ejecutante” (de danza, de acciones rituales, etcétera).

Existe una derivación del término *performance* que ofrece una nueva dificultad: las palabras *performative* [adjetivo y/o sustantivo] y *performativity*, que se refieren a una cualidad intrínseca de lo escénico o de esa forma de la creatividad humana que Schechner llama el “como si”. Si hubiéramos traducido esta palabra por su equivalente más cercano en español: “representativo” o “representatividad”, hubiéramos creado una confusión con el sentido más usual de “representatividad”: lo que habla o figura en nombre de otras personas o hechos. Así pues, hemos creado un neologismo específico para este campo de la teoría de la representación: “representacionalidad” y el adjetivo “representacional”, que significan “lo que se aplica al campo de la representación”, y que por lo tanto, al igual que el *performative* inglés, se refiere a la cualidad intrínseca de lo escénico.

Finalmente, en términos generales, *Estudios sobre la representación* es un libro que intenta definir los fenómenos más actuales en su campo y en campos circunvecinos, y por ello hace uso constante de neologismos, siglas y contracciones usuales, y un cierto constructivismo semántico, muy típico de la lengua inglesa. Hemos tratado de seguir esta línea, excepto en varios casos en los que un uso más típicamente español dictaba emplear formas semánticas más convencionales —lo cual es también típico del español—.

Esta obra está concebida para un uso didáctico y en particular universitario, por lo que contiene una gran cantidad de notas biográficas, referencias insertadas en el texto mediante recuadros, ejercicios propuestos para el aula y secciones bibliográficas en cada capítulo, además de la bibliografía general. En armonía con esta intención didáctica, hemos traducido todos los títulos citados en el texto, a fin de hacer comprensible para un lector hispanohablante al menos el tema a que se refiere la obra citada en cada caso. Esto, creemos, da mayor fluidez a la lectura. Los títulos originales en inglés aparecen en nota, excepto cuando se trata de obras de la literatura universal o con amplia difusión en su versión española, en cuyo caso hemos omitido el título original inglés (por ejemplo, la *Odisea*, o *Romeo y Julieta*).

RAFAEL SEGOVIA ALBÁN

Prefacio a la primera edición



Quien no puede explorar
lo no visto no ve nada
porque la manera conocida
es un camino ciego.

HERÁCLITO, fragmento 7¹

Nadie sabe mejor que un editor que escribir un libro es un esfuerzo colectivo. Hay mucha gente a la que quiero agradecer. En primer lugar se encuentra la profesora Carol Martin, mi esposa, cuyas facultades solidarias, críticas y organizativas me ayudaron a conservar la coherencia y el enfoque de este trabajo. Carol me conoce muy bien. Nadie puede hablarme en una forma tan directa y firme (y vivir para contar lo que sucedió después). Nadie ha contribuido más que ella a hacer de este libro una realidad.

En segundo lugar se encuentra el profesor Henry Bial, que escribió las breves notas biográficas y las definiciones temáticas que dan vida a casi todas las páginas de este libro. Escribió los primeros borradores de las secciones “De qué hablar” y “Para representar” y ayudó a seleccionar las “Lecturas” con las que termina cada uno de los capítulos. Henry también leyó cada palabra del libro más de una vez, e hizo comentarios constructivos, con lo cual mantuvo mi ánimo en alto durante las semanas en que pensaba que Sísifo llevaba ventaja. Además, Henry está editando una guía de los estudios sobre performance que, combinada con este libro, brinda a los estudiantes y a sus alumnos una base para un curso compacto de estudios sobre performance.

En tercer lugar, mis hijos, Sam MacIntosh Schechner y Sophia Martin Schechner. Sé que por lo general se agradece a “la familia” en último lugar, pero eso no funciona en mi caso. No sólo he platicado con ellos de las ideas de este libro, sino que he presenciado el performance en acción a través de su crecimiento y de su desarrollo. Sam es

¹ El fragmento 7 en las ediciones eruditas, como la de Mondolfo, no corresponde a este texto, y el más parecido a este epígrafe sería el fragmento 18: “Si uno no espera lo inesperado nunca lo encontrará, pues es imposible de identificar, e impenetrable”. Ésta es una traducción tal cual de la versión ofrecida por Schechner [T.].

hoy en día un editor y escritor profesional por su propio pie, y Sophia es una poeta, pintora y jinete de formidable talento.

Quiero agradecer a mis editores en Routledge, en primer lugar a Talia Rodgers, que comisionó este libro (y esperó años a que yo avanzara en mi tarea). Talia siempre ha apoyado con entusiasmo, no sólo este proyecto, sino además mucho de lo mejor que hay en Routledge. Además de su visión de largo alcance, Talia tiene un muy buen ojo de editora para saber qué es qué. Luego está Moira Taylor, editora en jefe de Desarrollo de Libros de Texto y gerente de proyecto para este libro. Moira me ha educado sobre cómo construir un libro de texto, por lo cual no podré nunca agradecerle bastante. Talia, Moira y sus colegas de Routledge han trabajado, desde la instigación hasta la conclusión, dando consejos, ensalzando e insistiendo. También me siento apoyado por un equipo de lectores, diseñadores y personal de ventas –incluyendo a la diseñadora de la portada Sutchinda Rangsi-Thompson y la responsable de producción editorial Ruth Bourne–. Con todos ellos, me siento parte de un esfuerzo en equipo. Escribir puede ser una ocupación angustiosa y solitaria, pero producir un libro es algo muy diferente.

Mis colegas del Departamento de Estudios del Performance de la Escuela de Artes Tisch me apoyaron en varias formas. Los profesores Barbara Kirshenblatt-Gimblett y Diana Taylor leyeron partes del libro y brindaron sugerencias claras y detalladas, muchas de las cuales seguí. Me convierto en un puerco espín cuando me critican, pero después de un rato siento gratitud hacia los amigos que me dicen en inglés llano lo que necesito para que mi libro sea mejor. Mis otros colegas –los profesores Peggy Phelan, Barbara Browning, José Muñoz, Fred Moten y Ngugi wa Thiong’o, así como en fecha más reciente Anna Deavere Smith y Andre Lepecki– me ayudaron también al crear un departamento en el que las ideas son lo principal, la guerra intestina ha sido abolida y donde por encima de todo se valora y se practica la diversidad intelectual, artística y personal. Créase o no, la mayoría de nuestras reuniones de facultad son divertidas y algunas realmente estimulantes.

Tampoco podría haberse llevado a término este libro sin los esfuerzos de la oficina matriz, de los editores colaboradores y de aquellos cuyo trabajo aparece en *TDR: El Periódico de Estudios del Performance*.² Quiero en especial agradecer a la editora asociada Mariellen Sandford, mi compañera de largo tiempo en *TDR*, que trabajó ex-

² *TDR: The Journal of Performance Studies*, en su título original. *TDR* corresponde a *The Drama Review* (La revista de teatro). Sin embargo, hemos preferido conservar las siglas originales, para mayor claridad referencial [T].

traordinariamente para que yo tuviera el tiempo y el sosiego necesarios para escribir. También a los editores estudiantes que colaboraron en este libro durante el año final de trabajo: Jennifer Chan, Cathlyn Harris, Alice Reagan y Sara Brady. La comunidad de *TDR* en su totalidad merece un agradecimiento. Estoy en constante contacto con los editores participantes, un grupo de personas tan activo y tan amplio como cualquiera quisiera poder tener para trabajar con ellos: Philip Auslander, Eugenio Barba, John Bell, Augusto Boal, Guillermo Gómez-Peña, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, Rebecca Schneider, William H. Sun, Diana Taylor, Ngugi wa Thiong'o, Tadashi Uchino y Susanne Winnacker. No es de extrañar que algo de su trabajo aparezca en este libro. Por otro lado, la lectura de propuestas y de manuscritos aprobados me ayuda a mantenerme al día en este terreno.

Escribir un libro de texto es algo que exige retroalimentación de la gente experta en el asunto. En los estudios sobre performance, esto incluye a muchos tipos diferentes de personas, de puntos de vista y de especialidades. Mientras escribía este libro me vi grandemente beneficiado durante su desarrollo por los comentarios de los críticos de Norteamérica y del Reino Unido, incluyendo a Baz Kershaw, jefe del Departamento de Estudios Dramáticos de la Universidad de Bristol; Colin Counsell, director de programas del Departamento de Estudios Teatrales de la Universidad del Norte de Londres; Simon Shepherd, director de programas de la Escuela Central de Oratoria y Arte Dramático de Londres; Rebecca Schneider, del Departamento de Teatro, Cine y Danza de la Universidad Cornell, y Sally Harrison Pepper, de la Escuela de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad Miami, en Ohio.

Al escribir esta especie de memorando preliminar, temo haber omitido a personas que son absolutamente imprescindibles. Así que en ese espíritu permítanme agradecer de todo corazón a los colegas olvidados, dondequiera que estén.

Finalmente, ¿qué tipo de libro es éste? ¿A quién se dirige? ¿Cómo podría ser de utilidad? Todo el esfuerzo puesto en mi escritura y el realizado por el equipo de Routledge intenta hacer un libro de texto accesible y útil, adecuado para cualquier curso de estudios sobre el performance en cualquier lugar del mundo en que se pueda impartir un curso semejante, lo cual significa en términos prácticos que *Estudios sobre la representación. Una introducción* se usará principalmente como libro de texto en departamentos o programas de estudios sobre el performance, teatro, comunicaciones, oratoria, estudios culturales y otros semejantes. Existe ya un interés significativo en todo el mundo por los estudios sobre performance. Quiero que este libro ayude a

aquellos que están ya involucrados en estudios sobre performance y estimule a otros para que se involucren. Tal como lo pongo de relieve en el texto siguiente, los estudios sobre el performance no están asentados, son abiertos, diversos y múltiples en sus métodos, sus temas, sus asuntos, sus artes y sus personas.

La lista de lecturas al final del texto incluye cada escrito que he consultado o citado, así como otros escritos clave de personas a las que se menciona en el texto. Algunos de estos escritos son antiguos, algunos muy contemporáneos —el espectro va desde clásicos hasta artículos de periódico y sitios de la internet—. Existen algunas discrepancias entre las fechas de primera edición o de composición que se dan en el cuerpo del libro y las fechas que aparecen en la lista de referencias. En su mayoría, al compilar la lista de referencia escogí ediciones y traducciones que en mi sentir son legibles y accesibles. Mi meta es proporcionar un conjunto —extensivo aunque no exhaustivo— de los escritos que caracterizan en cierta forma el campo de los estudios sobre performance tal como me encuentro en proceso de visualizarlo.

Espero que este libro estimule el crecimiento de muchos nuevos cursos de estudios sobre performance. No sólo cursos que traten de uno u otro aspecto de los estudios sobre performance, sino cursos de amplio espectro que sirvan como “introducción”. ¿Una introducción a qué? Bueno, pues a la vida. Mi meta es nada menos que hacer de los estudios sobre performance un método de análisis, una forma de entender el mundo en su proceso de transformación y una herramienta necesaria para la vida.

RICHARD SCHECHNER
Hanover, New Hampshire
Julio de 2001

Prefacio a la segunda edición



Esta segunda edición es diferente de la primera en muchos aspectos, pero también incorpora mucho de la primera edición. El “Prefacio a la primera edición” permanece intacto –por favor consúltese para conocer toda la panoplia de agradecimientos–. Aquí seré breve y agradeceré tan sólo a aquellos que hicieron posible la segunda edición.

En primer lugar, la profesora Carol Martin, mi esposa. También a mis hijos Sam MacIntosh Schechner y Sophia Martin Schechner.

En segundo lugar a mis editores en Routledge, Talia Rodgers, editora de la División de Estudios de Teatro y de la Representación y Moira Taylor, editora en jefe de Desarrollo de Libros de Texto. Sin sus incansables esfuerzos este libro no existiría.

Gracias a mis colegas del Departamento de Estudios de la Representación de la Universidad de Nueva York, en especial a Barbara Kirshenblatt-Gimblett y a Diana Taylor, que son buenas amigas, compañeras intelectuales y críticas de aguda visión.

Quiero agradecer también a los editores y personal de *TDR* –en particular a mi asociada de tanto tiempo, la editora asociada Mariellen Sandford–. Durante los meses en que trabajé en la segunda edición, Mariellen actuó como la editora en funciones de *TDR*, dándome así el tiempo para llevar a cabo lo que necesitaba hacer. Lo mismo para mis colegas de East Coast Artists, en especial Christine Witmer y Jeanne Finestone.

¿Qué hay de nuevo en esta edición? Todos los recuadros biográficos, las sugerencias de lectura y las tareas y ejercicios de fin de capítulo han sido mejorados. Hay nuevos recuadros que actualizan el libro. He revisado enteramente cada capítulo, y en especial el capítulo final, “Representaciones globales e interculturales”. El libro es sensiblemente más largo y, espero, mejor gracias a los materiales, temas de discusión y análisis adicionados.

Deseo que este libro sea útil para quienes ya están inmersos en los estudios de la representación, y que a la vez estimule a otros para que se impliquen. Tal como lo pongo de relieve en el texto que sigue, los estudios de la representación son aún indeterminados, abiertos, diversos y múltiples en cuanto a sus métodos, temas, artes estudiados y personas. Espero que este libro lleve a nuevos cursos de estudios de la representación. No sólo cursos que se ocupen de uno u otro aspecto

de los estudios de la representación, sino cursos de amplio espectro que sirvan como introducción, pero ¿introducción a qué? Bueno, pues a la vida. Mi meta no es otra menor que la de hacer de los estudios sobre la representación un método de análisis, una forma de comprender el mundo en su incesante devenir y una herramienta necesaria para vivir.

RICHARD SCHECHNER

Nueva York

Octubre de 2005

1. ¿Qué son los estudios sobre la representación?



Introducción a este libro, a esta disciplina y a mí mismo

El libro que tienen ustedes en sus manos es “una” introducción a los estudios sobre performance. Habrá otras, y eso me parece muy bien. Si existe una suposición que predomina y subyace en todos los estudios de la representación, no es otra que la de que se trata de un campo enteramente abierto. Los estudios sobre representación no tienen una finalidad, ya sea teórica u operativa. Existen múltiples voces, opiniones, métodos y temas. Tal como lo mostraré en el capítulo 2, absolutamente cualquier cosa puede ser estudiada “como” representación. Pero esto no significa que los estudios sobre representación, en cuanto disciplina académica, no tengan ciertos temas específicos en que concentrarse. Teóricamente, los estudios sobre representación son completamente abiertos, pero en la práctica se han desarrollado de una manera específica, que abordaré en este capítulo.

La apertura tampoco significa que no existan valores. La gente quiere, necesita y tiene estándares que rigen la manera en que vive, escribe, piensa y actúa. En cuanto individuos y como parte de comunidades y naciones, la gente participa e interactúa con otra gente, con otras especies, con el planeta, y con cualquier otra cosa, sea cual sea, que se encuentre allí afuera. Pero los valores que guían a la gente no son “naturales”, trascendentes, intemporales, inspirados por Dios o inalienables. Los valores pertenecen a la ideología, a la ciencia, a las artes, a la religión y a otras áreas del empeño y el cuestionamiento humanos. Los valores son algo conquistado a pulso y contingente, y cambian con el tiempo de acuerdo con las circunstancias sociales e históricas. Los valores son una función de las culturas, de los grupos y de los individuos. Los valores pueden ser empleados para proteger y liberar o para controlar y oprimir. De hecho, la diferencia entre lo que es “libertad” y lo que es “opresión” depende en gran medida de dónde viene uno.

Este libro incorpora los valores, las teorías y las prácticas de un cierto campo de la academia, tal como los entiende una persona en particular en la séptima década de su vida. Esta persona es un judío hindú budista ateo que vive en Nueva York, casado y padre de dos hijos. Es un profesor universitario del Departamento de Estudios sobre

Representación en la Universidad de Nueva York y editor de *TDR: El Periódico de Estudios del Performance*. Dirige obras de teatro, escribe artículos y libros, da conferencias y dirige talleres. Ha viajado y trabajado en muchas partes del mundo. No carece de importancia decirles quién soy yo. Los guiaré en un viaje. Deberían saber algo sobre su guía.

Puesto que los estudios sobre representación abarcan un espectro muy amplio y están abiertos a nuevas posibilidades, nadie puede realmente aprehender su totalidad o comprimir toda su vastedad y variedad en un solo libro. Mis puntos de partida son mi propia enseñanza, investigación, práctica artística y experiencias de vida. Pero no estoy limitado por estas últimas. Propondré ideas alejadas de mi centro, algunas incluso contrarias a mis valores y opiniones.

Los recuadros

Antes de seguir adelante, quiero señalar una particularidad de este libro. Mi texto no contiene ninguna cita, referencia textual o nota. Las ideas son extraídas de diversas fuentes, pero la voz escrita es la mía. Espero que esto dé al lector un recorrido menos accidentado que el de muchos textos académicos. Por otra parte, quiero que mis lectores escuchen muchas voces. Los recuadros ofrecen opiniones e interludios alternativos y complementarios. Los recuadros abren la conversación de una manera que yo solo no puedo alcanzar. Son hipervínculos que llevan a la escena algo de la diversidad existente en los estudios sobre la representación. Quiero que esto tenga el efecto de un seminario con muchas manos en el aire o de un escritorio de computadora con muchas ventanas abiertas.

Lo que hace especiales a los estudios sobre la representación

Las representaciones son acciones. En tanto disciplina, los estudios sobre representación toman muy en serio las acciones de cuatro maneras distintas. En primer lugar, la conducta es el “objeto de estudio” de los estudios sobre representación. Aunque los estudiosos de la representación emplean de manera importante el “archivo” —lo que se encuentra en libros, fotografías, registros arqueológicos, restos históricos, etc.—, el punto focal al que dedican su atención es el “repertorio” —es decir, lo que la gente hace en su actividad de hacer eso mismo—. En segundo lugar, la práctica artística es una parte significativa del proyecto de los estudios sobre representación. Un cierto número de estudiosos de la representación son también artistas en activo que

se desarrollan en la vanguardia, en la representación con base comunitaria y en otros frentes; otros han perfeccionado una variedad de formas tradicionales no occidentales y occidentales. La relación entre estudiar la representación y hacer representación es una relación integral. En tercer lugar, el trabajo de campo en cuanto que “observación participativa” es un método muy apreciado, adaptado de la antropología y aplicado a nuevos usos. En el trabajo de campo antropológico, la observación participativa es una forma de aprender sobre las culturas diferentes a la del investigador de campo. En antropología la “cultura madre” es, en su mayor medida, occidental, y la “otra” la no occidental. Pero en los estudios sobre representación, la “otra” puede muy bien ser parte de la propia cultura (no occidental u occidental), o incluso un aspecto del propio comportamiento. Esto coloca al trabajador de campo de los estudios sobre representación en un distanciamiento brechtiano que permite la crítica, la ironía y el comentario personal, así como la participación simpatizante. De esta manera activa uno realiza¹ trabajo de campo. Tomar una distancia crítica en relación con los objetos de estudio y consigo mismo invita a la revisión, al reconocimiento de que las circunstancias sociales –que incluyen el conocimiento en sí mismo– no son algo determinado para siempre, sino sujeto al “proceso de ensayo” de prueba y revisión. En cuarto lugar, de todo ello se sigue que los estudios sobre representación están activamente involucrados en las prácticas y las militancias sociales. Muchos de los que practican en los estudios sobre representación no aspiran a la neutralidad ideológica. En realidad, uno de los postulados teóricos fundamentales es que no hay una postura o visión que sea “neutra”. No hay nada que se parezca a lo neutro o lo no tendencioso. El reto consiste en tomar conciencia en la medida de lo posible de las propias posturas en relación con las posiciones de los demás –y entonces dar los pasos necesarios para mantener o cambiar esas posturas–.

Las representaciones –tal como lo mostraré con cierto detalle en el capítulo 2– se dan en muchas formas y géneros diferentes. La representación debe ser construida como un “espectro amplio” o un “continuo” de acciones humanas incluyendo desde el ritual, el juego, los deportes, los entretenimientos populares, las artes escénicas (teatro, danza, música) y las representaciones de la vida cotidiana, hasta la ejecución de los papeles social, profesional, de género, de raza y de clase, y más allá hasta la curación (desde el chamanismo hasta la cirugía), los medios de comunicación y la internet. Antes de los estudios sobre la representación, los pensadores occidentales creían saber

¹ El verbo usado en inglés es *perform*: actuar, interpretar, ejecutar, realizar [T.].

exactamente qué era y qué no era “representación”.² Pero en realidad no se puede fijar un límite histórico o cultural para lo que es o no es “representación”. Sobre el *continuum* se agregan nuevos géneros, se descartan otros. La noción subyacente es que cualquier acto que esté contenido en un marco, presentado, resaltado o desplegado es una representación. Muchas representaciones pertenecen a más de una categoría del *continuum*: por ejemplo, un jugador de fútbol americano que lanza al suelo la pelota y alza un dedo al aire después de haber anotado un *touchdown* está representando una danza y ejecutando un ritual como parte de su papel profesional como atleta y profesional del entretenimiento popular.

Como método para estudiar las representaciones, la disciplina relativamente nueva de los estudios sobre la representación se encuentra aún en su estadio formativo. Los estudios sobre representación extraen y sintetizan procedimientos de una amplia variedad de disciplinas que incluyen las artes escénicas, las ciencias sociales, los estudios feministas, los estudios de género, la historia, el psicoanálisis, la teoría gay, la semiótica, la etología, la cibernética, la teoría de los medios de comunicación y de las culturas populares y los estudios culturales. Pero “los estudios sobre la representación son más que la suma de sus inclusiones” (recuadro Kirshenblatt-Gimblett 1). Los estudios sobre representación empiezan ahí donde acaba la mayoría de las disciplinas de campo limitado. Un académico de los estudios sobre la representación estudia los textos, la arquitectura, las artes visuales, o cualquier otro asunto o artefacto del arte y de la cultura no en sí mismos, sino como agentes en relaciones presentes, esto es, “como” representaciones. Desarrollaré esta noción de “como” representación en el capítulo 2. Dicho brevemente, se considera a cualquier cosa que se está estudiando como práctica, evento y conducta, no como “objeto” o “cosa”. Esta cualidad de carácter “vivo” –incluso cuando se trata de materiales mediáticos o de archivo– se encuentra en el corazón de los estudios sobre representación. Así, los estudios sobre representación no “leen” una acción ni preguntan qué “texto” está siendo puesto en escena. Por el contrario, uno investiga sobre la “conducta” de –por ejemplo– una pintura: cómo, cuándo y quién la hizo, cómo interactúa con quienes la contemplan, y la manera en que la pintura cambia con el tiempo. El artefacto puede ser relativamente estable, pero las representaciones que crea o en las que participa pueden cambiar radicalmente. El académico de estudios sobre representación examina las

² Recordemos que la palabra *performance* debería traducirse por “representación”; sin embargo, en esta obra muchas veces se utilizará *performance* para mantener el campo semántico [T.].

circunstancias en las que fue creada y exhibida la pintura, y observa la manera en que la galería o el edificio que exhibe la pintura da forma a su recepción. Estos y otros géneros similares de preguntas de los estudios sobre representación pueden aplicarse a cualquier comportamiento, suceso u objeto material. Claro está, cuando los estudios sobre representación se ocupan del comportamiento —artístico, cotidiano, ritual, lúdico, etc.—, las preguntas que hacen se acercan más a la manera en que los teóricos de la representación han abordado tradicionalmente el teatro y las otras artes escénicas. Yo comento y aplico este tipo de análisis de manera más completa en todos los capítulos de este libro.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett

(fecha de nacimiento confidencial): teórica norteamericana de la representación que se especializa en la estética de la vida cotidiana, en la representación de lo judío y en el folclor. Fue la directora fundadora del Departamento de Estudios sobre Representación de la Universidad de Nueva York de 1981 a 1993. Es autora de *Destino: cultura* [*Destination Culture*] (1998).

En los estudios sobre representación, se trata de manera intercultural las cuestiones de la personificación, la acción, el comportamiento y la intermediación. Esta visión reconoce dos cosas. Primero, que en el mundo actual las culturas están interactuando constantemente —no hay ningún grupo totalmente aislado—. Segundo, que las diferencias entre culturas son tan profundas que no hay teoría de la representación que sea universal: no hay una talla para todos. Ni tampoco se encuentran en el mismo plano los terrenos de juego en que interactúan las culturas. Los medios actuales para la interacción cultural —la globalización— ponen en juego desequilibrios extremos de poder, de dinero, de acceso a los medios de comunicación y de control de los recursos. Aunque esto da una reminiscencia del colonialismo, la globalización es también diferente del colonialismo en aspectos clave.

Los defensores de la globalización prometen que el “libre comercio”, la internet y los avances científicos y tecnológicos están llevando a los pueblos del mundo a una vida mejor. La globalización también induce una homogeneidad en el ámbito de la cultura popular: el *world beat* y la proliferación de restaurantes de comida rápida y filmes norteamericanos son ejemplos de ello. Las dos ideas están relacionadas entre sí. La homogeneidad cultural y las comunicaciones infalibles facilitan el que las entidades transnacionales puedan hacer pasar sus mensajes. Esto es un elemento clave, ya que tanto a los gobiernos como a las empresas les resulta cada vez más eficaz gobernar y administrar con la colaboración, en lugar de la oposición, de los trabajadores. Para lograr esa colaboración, no sólo debe la información fluir fácilmente a escala mundial, sino que además debe ser hábilmente administrada. La aparente victoria de la “democracia” y del capitalismo va de la mano con el flujo de medios de comunicación controlados. Que la internet acabe o no siendo un campo de resistencia o de obediencia es todavía una pregunta abierta. Aquellos que se resisten al “nuevo orden mundial” son estigmatizados como “terroristas”, “estados disidentes” o “fundamentalistas”. Más tarde discutiré estas estrategias retóricas y representacionales en el capítulo 8.

**Los estudios sobre representación
son más que la suma de sus inclusiones**

Los estudios sobre representación parten de la premisa de que sus sujetos de estudio no deben ser divididos ni parcelados, medio por medio, igual que las otras varias disciplinas –música, danza, literatura dramática, historia del arte–. La división vigente de las artes por medios es arbitraria, así como lo es la creación de campos de estudio y departamentos dedicados a cada uno de ellos.

Estudiar la representación como un arte que carece de un medio distintivo (y por lo tanto utiliza cualquier medio y todos los medios) requiere atención a todas las modalidades que hay en juego. Esto distingue a los estudios sobre representación de los que se concentran en una sola modalidad –danza, música, artes plásticas, teatro, literatura, cine–. Por esta y por otras razones, los estudios sobre representación están mejor equipados para lidiar con la mayor parte de las expresiones artísticas del mundo, que han sintetizado, o integrado de alguna otra forma, el movimiento, el sonido, el lenguaje hablado, la narrativa y los objetos.

Los estudios sobre representación, una fusión provisional en movimiento, son más que la suma de sus inclusiones. Aunque podría alegarse que “en tanto forma artística, la representación carece de un medio distintivo” (Carroll, 1986: 78), la práctica y el suceso personificados son un elemento de referencia recurrente en el campo de los estudios sobre representación. Lo que esto significa, entre otras cosas, es que la presencia, el carácter vivo, la intervención, la personificación y el suceso no son tanto los rasgos definitorios de nuestros objetos de estudio como las cuestiones que conforman el corazón de nuestro tema disciplinario. Mientras que algunos pueden considerar estas cuestiones en relación con las obras representadas en un escenario, otros pueden verlas en relación con los artefactos expuestos en una vitrina de museo.

Nos guiamos por el arte histórico de vanguardia y contemporáneo, que siempre han cuestionado las fronteras entre modalidades y se han esforzado por borrarlas, cuando estas fronteras determinan ya sea los medios de comunicación, los géneros o las tradiciones culturales. Lo que ellos hallaban interesante –la ópera china, el barong balinés, el circo– es lo que a nosotros también nos parece interesante.

Tal confusión de categorías entre sí no sólo ha ampliado el espectro de lo que puede contar como una práctica de factura artística, sino que además hace surgir el arte de la representación que expresamente no es teatro y una actualización [*performance*] del arte que desmaterializa el objeto artístico y se acerca a la condición de representación.

1999, adaptado por Kirshenblatt-Gimblett a partir de “Performance Studies”, un reporte escrito para la Fundación Rockefeller, <http://www.nyu.edu/classes/bkg/ps.htm>

Los adeptos de los estudios sobre representación exploran una amplia gama de sujetos y emplean muchas metodologías para enfrentar este mundo contradictorio y turbulento. Pero, a diferencia de otras disciplinas más académicas, los estudios sobre representación no están organizados en un sistema unitario. En estos días muchos artistas e intelectuales saben que el conocimiento no puede ser reducido fácilmente, o de ninguna manera, a una coherencia singular. De hecho, el distintivo de los estudios sobre la representación es la exposición de las tensiones y parcialidades que hacen moverse al mundo actual. Nadie en el campo de los estudios sobre representación tiene la capacidad de expresar el campo en su totalidad. Esto es porque los estudios sobre representación tienen un inmenso interés de encontrar, o incluso inventar, nuevas formas de hacer representación y maneras de analizar las representaciones, al mismo tiempo que insisten en que el conocimiento cultural nunca puede completarse (recuadro Geertz). Si los estudios sobre representación fueran un arte, éste sería de vanguardia.

Como campo, los estudios sobre representación tienen simpatías con la vanguardia, con lo marginal, con el *off-beat*, con lo minoritario, lo subversivo, lo torcido, lo raro, la gente de color y los ex colonizados. Los proyectos de los estudios sobre representación con frecuencia ejercen una acción sobre o contra jerarquías de ideas, organizaciones y gentes. Por lo tanto, resulta difícil imaginar los estudios sobre representación preparando su acto o instalándose, o siquiera deseando hacerlo.

Clifford GEERTZ

Los escollos para el análisis cultural

El análisis cultural es intrínsecamente incompleto. Y lo que es peor, cuanto más profundamente penetra, más incompleto resulta. Es una extraña ciencia cuyas más elocuentes aserciones son las de bases más trémulas, en las que llegar a algún lado con las pruebas en la mano equivale a intensificar la sospecha, tanto la propia como la de los demás, de que uno no está haciendo lo correcto. Pero eso, además de acosar a gente sutil con preguntas obtusas, es lo que hace que un etnógrafo sea un etnógrafo.

1973, *The Interpretation of Cultures*, 29

Múltiples culturas escritas³ e hipertextos

Algunas personas se quejan de que la cultura escrita está en decadencia no sólo en términos de las habilidades de lectura básicas, sino además en cuanto a lo que la gente lee y la manera en que escribe. La universalidad de la televisión junto con la creciente accesibilidad mundial a la internet colocan a la palabra hablada y a la comunicación visual muy por encima de la cultura escrita convencional. Esto afecta todos los estratos de la cultura, desde la forma en que la gente común se comunica hasta el arte de la escritura. Pocos novelistas de principios del siglo **xxi** se preocupan por escribir “grandes” novelas panópticas, como *La guerra y la paz* de **León Tolstoi**, o incluso obras hiperliterarias como *Ulises* o *Finnegan's Wake* de **James Joyce**. La vida se vive

³ La palabra inglesa *literacy*, sin equivalente en español, aunque se le traduce comúnmente por “cultura escrita”, es un concepto más amplio aún, que define la cultura en general que se adquiere por medio de la lectura y la práctica de la escritura. Se podría decir que significa “pertenecer al mundo de los símbolos escritos” [T.].

demasiado rápidamente; los sucesos y las “estrellas” llegan y se van antes de que realmente podamos adoptarlos. Un acto que causa sensación es casi inmediatamente exhibido en el escenario mundial de los medios de comunicación. **Andy Warhol** tenía toda la razón al predecir que “en el futuro cada quien será mundialmente famoso por 15 minutos”. El archivo fugaz de nuestra era se inscribe más bien en el *compact disc* o el *DVD*, en el video musical, o en el correo electrónico con hipervínculos que en lo que se considera una pieza literaria.

Otra manera de entender lo que está sucediendo es considerar nuestro tiempo como quien contempla la explosión de muchas culturas escritas. Las personas son cada vez más “corporalmente letradas”,⁴ “auditivamente letradas”, “visualmente letradas”, etc. Las películas alcanzan todos los niveles de sofisticación, tal como la música grabada. El correo electrónico es un hervidero de escritura epistolar. No la elegante correspondencia escrita a mano de los siglos XVIII y XIX en Europa y en la América europeizada, sino un tipo de comunicación hipertextual, parte de palabras, parte de imágenes. La gente no sólo charla por sus teléfonos celulares: conversan a través de los mensajes instantáneos y aprenden a leer los lenguajes corporales y los estados de ánimo de los demás de cultura a cultura. A veces en juego, a veces peligrosamente, viajan realmente o virtualmente a lugares lejanos comunicando y estableciendo interacciones por encima de fronteras étnicas, nacionales, lingüísticas, religiosas y de género. Las cámaras web y los *chatrooms* florecen. Para operar simultáneamente en muchos niveles y direcciones se requiere de múltiples culturas escritas. Estas múltiples culturas escritas son “representacionalidades” —encuentros en el ámbito del hacer, de la persecución de una línea transversal de acción—. Está ocurriendo un cambio que transforma la escritura, el habla e incluso la vida ordinaria en representación. Exactamente cómo está sucediendo esta transformación y cuál podría ser su significado es la preocupación principal de este libro. Un mundo de múltiples representacionalidades es el ámbito de los estudios sobre representación. O para decirlo de otro modo, la disciplina académica de los estudios sobre representación está surgiendo como una respuesta a un mundo cada vez más representacional.

La cultura escrita tradicional se ve llevada a los extremos —una cultura escrita de papel y tabloides de bajo nivel y una cultura escrita especializada de alto nivel—. Lo que se está comprimiendo es la cultura escrita de nivel medio, ordinaria. La habilidad de leer, escribir y calcular más allá de un nivel básico probablemente está declinando en las

León Tolstoi

(1828-1910): escritor ruso, pensador social y místico. Sus novelas incluyen *La guerra y la paz* (1863-1869) y *Ana Karenina* (1875-1877).

James Joyce

(1882-1941): escritor irlandés, autor de *Ulises* (1922) y de *Finnegan's Wake* (1939), novelas que experimentan con el lenguaje al tiempo que celebran la imaginación y las peregrinaciones de los dublineses. Joyce constituyó una gran influencia para el que fuera alguna vez su asistente, Samuel Beckett.

Andy Warhol

(1928?-1987): artista y cineasta norteamericano. Líder del movimiento Pop Art en los años 1960 y 1970. Warhol se apropió las imágenes de la cultura popular norteamericana —latas de sopa Campbell's, Marilyn Monroe— y las revaloró en tanto gran arte.

⁴ Traducimos así la palabra *literate*, adjetivo a partir de *literacy* (véase nota anterior) [T.].

llamadas sociedades “avanzadas”. Saber si podrá alcanzarse la cultura escrita en el ámbito mundial es algo sujeto a duda. Las computadoras están tomando el relevo en las tareas básicas. Por ejemplo, un empleado de una tienda simplemente pasa un objeto con código de barras frente al lector, teclea el monto de dinero recibido y espera a que la registradora computarizada le indique cuánto debe dar de cambio. Ciertos programas eficientes de reconocimiento de voz transcriben el habla en escritura. Ya existe un programa que hace posible que una gente hable en una lengua y sus palabras sean pronunciadas o escritas en otra. Muchas páginas web ofrecen traducir el contenido a diversas lenguas. Al menos en el nivel de la comprensión y de la comunicación básicas, la maldición de la Torre de Babel es ya historia.

Lo que está cobrando cada vez mayor importancia es el hipertexto, en el sentido más amplio de esa palabra. El hipertexto combina palabras, imágenes, sonidos y diversas taquigrafías. La gente que posee teléfono celular habla, claro está, pero también toma fotografías y usa los teclados para digitar mensajes en los que se combinan letras, signos de puntuación y otros gráficos. Una forma diferente de libertad de lenguaje está desarrollándose, incluso con mayor rapidez en el llamado “mundo en desarrollo” que en Europa o Norteamérica. En China —el mayor mercado del mundo— más de 350 millones de personas poseían teléfonos celulares en el año 2005. Más de 100 millones de chinos tienen acceso a la internet. El gobierno chino desea controlar lo que se está difundiendo, pero no puede hacerlo con éxito porque los puntos de origen de los mensajes no pueden ser rastreados. El número de gentes que emplean comunicaciones a base de hipertexto está creciendo exponencialmente no sólo en China, sino en todas partes. El correo electrónico, los blogs, los mensajes instantáneos y el wi-fi están transformando lo que significa ser letrados. La lectura de libros está siendo complementada y hasta cierto punto sustituida por una gama de ideas, sentimientos, solicitudes y deseos que son comunicados en muchas formas diferentes. Las personas son a la vez lectores y autores. Las identidades son reveladas, enmascaradas, fabricadas y robadas. Este tipo de comunicación es de un alto nivel de representacionalidad. Alienta a los remitentes y receptores a usar su imaginación, navegando e interpretando la nebulosa dinámica de posibilidades que hay en torno a cada mensaje.

La cultura escrita de alto nivel está convirtiéndose rápidamente en una especialidad de académicos que dominan uno o varios conocimientos especializados. Algunos de estos conocimientos —los campos de la cibernética, de la biotecnología, de la medicina y de la economía— tienen una fuerte repercusión sobre el mundo. Hay industrias enteras

dedicadas a “traducir” la investigación de alto nivel en aplicaciones comercializables. Al mismo tiempo, muchos académicos no sienten la necesidad de dirigirse a un público amplio o explicar cuáles son exactamente las bases del nuevo conocimiento. Por desgracia, esto también es verdad en el caso de los estudios sobre representación. Los estudiosos de la representación, por ejemplo, que “leen” la cultura pop, no pueden escribir sobre lo que han descubierto en una forma en que las personas comunes –los mismos que practican esa cultura pop– encuentren accesible. Se ha abierto un abismo que separa a los académicos de aquellos sobre los que escriben.

Estudios sobre la representación, aquí, allá y en todas partes

Los estudios sobre la representación están adquiriendo cada vez más importancia y aceptación. Su mismo nombre suena muy moderno, lo cual lleva a algunos departamentos a ponerse el nombre de “estudios de la representación” sin gran readecuación, o sin readecuación alguna del plan de estudios. Esto es de esperarse porque los estudios sobre la representación no son canónicos, lo cual significa que resulta extremadamente difícil definirlos o encasillarlos. Esta disciplina es concebida, enseñada e institucionalizada de diversas maneras. Hablando en términos generales, hay dos versiones principales, la de la Universidad de Nueva York (UNY) y la de la Universidad Northwestern (UN). Los estudios sobre la representación de la UNY están basados en el teatro, las ciencias sociales, los estudios sobre la mujer y la homosexualidad, los estudios poscoloniales, el posestructuralismo y la representación experimental. Los de la UN se basan en la interpretación oral, las comunicaciones, la teoría del acto de habla y la etnografía (recuadro Jackson). Pero con el tiempo, estas dos perspectivas se han acercado la una a la otra, compartiendo un compromiso común por una visión más amplia de la “representación” y la “representacionalidad”, dos términos que desempacaré en este libro. Pero los estudios de la representación son mucho más que la historia de dos departamentos.

Cada vez más se están creando nuevos departamentos, programas y cursos de estudios sobre la representación, algunos de ellos ambiciosos y de amplia perspectiva, otros un simple cambio de nombre sin contenidos de estudio nuevos (recuadro de sitios web, correos electrónicos y publicidad, recuadro Maxwell y recuadro Kennesaw). En ocasiones, los estudios sobre la representación se practican con un nombre diferente, como en el Departamento de Artes y Culturas del Mundo de la Universidad de California, Los Ángeles. Hay muchas

escuelas en las que los estudios sobre la representación son una cuña recién insertada –uno o dos cursos que están “a prueba”–. Pero la tendencia es clara. Están en camino más departamentos, programas y cursos de estudios sobre la representación. Aun cuando muchos de los que imparten el trabajo de estudios sobre la representación lo hacen en entornos académicos que no son de estudios sobre la representación, constituyen una cohorte poderosa y cada vez más influyente que está dándole nueva forma a una amplia gama de campos y disciplinas.

Shannon JACKSON

La genealogía de los estudios sobre la representación en Northwestern

El desarrollo del Departamento de Estudios sobre la Representación proviene de una dirección diferente [que el de la UNY]. Para algunos, su discurso es traído a colación con menos frecuencia. Para otros, claro está, es el único que cuenta [...] El Departamento de Interpretación (Oral) tenía una década de existencia en un medio institucional muy diferente. La interpretación oral era puesta en la mayoría de los casos como un área estética secundaria dentro del área de Lenguaje, Comunicación y/o Retórica. Sus defensores se inspiraban en una tradición clásica de la poesía oral para defender el papel de la representación en el análisis y difusión de textos culturales, especializados en la adaptación de medios impresos a un entorno oral y de personificación. Northwestern era un caso único por dedicar un departamento entero a esta área. La mayoría de los colegas de esa facultad y antiguos estudiantes graduados estaban ubicados en la franja dedicada a la interpretación oral de un departamento de comunicaciones más

amplio –en el Medio Oeste, en el Sur, en el Suroeste, en el Oeste y en la Costa Este–. Esto resultaba en una especie de red institucional dispersa. También significaba que la decisión de cambiar la nomenclatura y la orientación a Estudios sobre la Representación sucedió en el ámbito de esa red en vez de darse exclusivamente en el interior de un solo departamento. La división existente en la Asociación Nacional de Comunicación fue rebautizada como Estudios sobre la Representación [en 1985] y los practicantes de campo en todo el país siguieron el ejemplo [...] Si bien estas dos historias [la de UNY y de Northwestern] muestran que los contextos institucionales constituyen en modos diversos una identidad disciplinaria, también implican que la historia de una disciplina cambia dependiendo de por dónde se decide empezar. Una manera de resituar esta historia bifacética de una formación de finales del siglo xx es definir los estudios sobre la representación como la integración de las tradiciones teatral y oral/retórica.

2004, “Enseñando la representación” [“Professing Performance”], 9–10

Sitios web, correos electrónicos y publicidad

Una panoplia de lugares, programas y posibilidades de los estudios sobre la representación

Universidad de Gales, Aberystwyth, Reino Unido. Los estudios sobre la representación se enfocan en las artes vivas

–danza, teatro, arte del performance, ritual y entretenimiento popular– y emplean la representación como una óptica a través de la cual es posible examinar una variedad de prácticas representacionales, con lo cual amplían la comprensión de la representación a la vez como una práctica artística vital y como

un medio para comprender los procesos históricos, sociales y culturales. Los estudios sobre la representación proporcionan una perspectiva innovadora, integradora, interdisciplinaria e intercultural sobre el *continuum* de las acciones humanas, desde el teatro y la danza hasta las ceremonias públicas, la representación virtual y la representación en la vida cotidiana.

www.aber.ac.uk/~psswww/pf/general/introduction.htm

Brown University, Providence, RI, EUA. No consideramos nuestro programa como un “híbrido”, del mismo modo que no consideramos los estudios de teatro o sobre la representación como “puros”, o al menos consideramos que los mejores estudios sobre la representación se inclinan en todo momento hacia la hibridación. Aquí en Brown, estudiamos el teatro y una variedad de los géneros de representación, así como la “representacionalidad” y la “representación en la vida cotidiana” en una perspectiva global, histórica, práctica y teórica. En muchos cursos, empleamos una metodología de estudios sobre la representación. Tenemos teatro y estudios sobre la representación porque ofrecemos una variedad de clases de estudios sobre la representación y enseñamos los estudios sobre la representación a la vez como una metodología de investigación aplicable a los estudios de teatro y como una materia de “representación” más allá de los confines del “teatro propiamente dicho”. No obstante, consideramos que las fronteras son en todo momento extremadamente fluidas, y no nos interesa deslindar rigurosamente los estudios de teatro y los estudios sobre la representación, sino continuar dejándolos que se coinformen entre sí.

Correo electrónico de Rebecca Schneider y John Emigh

performancestudies.org tiene una lista de 42 colegios y universidades con programas de estudios sobre la representación. La mayoría de ellos se encuentran en el Reino Unido o en los EUA, con varios en Australia, Canadá, Alemania y África del Sur.

www.psi-web.org establece una lista de miembros en los países arriba mencionados, además de Israel, Venezuela, Suiza, Serbia, Francia, Italia, Finlandia, Eslovenia y Japón.

Queen Mary College, Universidad de Londres, Reino Unido. Somos efectivamente un departamento de arte dramático en el marco de una escuela de inglés y arte dramático. No ofrecemos un recorrido programático explícito en ESP, pero yo diría que los ESP están integrados transversalmente en todos nuestros planes de estudios de pregraduados y de maestría. Los ESP están integrados igualmente en el trabajo de muchos de nuestros estudiantes de doctorado, de tal modo que resulta difícil especificar cuántos están “llevando” ESP en particular. Tenemos alrededor de 150 estudiantes en nuestro programa de licenciatura, cerca de 10 en el de maestría y más o menos 10 (en aumento) preparando doctorados.

Correo electrónico de Jen Harvie

Universidad Nacional de Singapur, Singapur. Para conseguir que se aceptara mi curso, “Representación cultural en Asia: ritual y teatralidad”, tuve que argumentar que el campo de los estudios sobre la representación estaba en desarrollo y que las perspectivas críticas que ofrecía tenían intersecciones particularmente fructíferas con una gama de prácticas culturales y escénicas en la región. La descripción de mi curso: “¿Cuál es la forma y función de la teatralidad en la sociedad asiática contemporánea? Este módulo intenta responder a esa pregunta mediante la investigación de un espectro de sucesos en vivo, que incluye los rituales religiosos, las exhibiciones de fuegos artificiales, las representaciones para turistas y los desfiles. En años recientes, estas prácticas colectivas de acción y significación simbólicas, que dan prioridad a lo vivo por encima de lo mediatizado, se han dado a conocer como ‘representación cultural’. Las perspectivas metodológicas de los estudios sobre la representación –antropología, etnografía, teoría crítica, estética– servirán para contextualizar el ritual y la teatralidad como elementos integrales de las prácticas del espectáculo y la exhibición, que contribuyen de manera tan fascinante a la realidad social en el Asia urbana”.

Correo electrónico de Paul Rae complementado con http://ap3.fas.nus.edu.sg:8000/appl/web9/mod_offered/sem1/TS4217.htm

Universidad de Montfort, Leicester, Reino Unido. Pormás de dos décadas los sujetos en estudios sobre la representación se han involucrado en proyectos tan diversos como la representación multicultural de las artes Tara, Brecht en Berlín y la danza posmoderna en Nueva York. Estos proyectos crean vínculos con artistas y académicos de importancia en los ámbitos nacional e internacional. Muchos de los profesores son artistas escénicos practicantes [...] todos son académicos e investigadores. Somos una comunidad atractiva que mira hacia delante, original y acogedora.

www.dmu.ac.uk/faculties/humanities/pa/oatext.jsp?ComponentID=6695&SourcePageID=6704

Universidad Estatal de Arizona Oeste, Phoenix, Arizona, EUA. En la UEA, mi departamento, Artes y Representación Interdisciplinaria, ofrece de seis a ocho cursos de estudios sobre la representación (de los cuales yo imparto la mayoría en un sistema rotativo, aunque otros han impartido algunos de ellos). Los estudiantes tienen por requisito tomar dos cursos de ESR y por lo general toman tres o cuatro. Como soy el único docente, sólo unos cuantos estudiantes se enfocan en los estudios sobre la representación como orientación principal, lo cual me da tal vez tres estudiantes por año.

Correo electrónico de Arthur Sabattini

Universidad de Limerick, Limerick, Irlanda. Estamos haciendo progresos en el programa basado en la representación y estamos a punto de incursionar en el desarrollo de un nuevo programa de licenciatura en Voz y Movimiento. Nos gustaría fincar este programa en los estudios sobre la representación.

Correo electrónico de Helen Phelan

Universidad de Georgetown, Washington, D. C., EUA. Hace poco dejé el Departamento de Estudios sobre la Representación en la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill, para venir a la Universidad de Georgetown, donde estamos construyendo una licenciatura con orientación en teatro y estudios sobre la representación, con planes de introducir un programa de posgrado en los próximos años. Nuestro plan de estudios incluye cursos en adaptación y representación de obras literarias, arte del performance, etnografía de la representación, representación intercultural y política, y otros más.

Correo electrónico de Derek Goldman

Universidad de California-Berkeley, California, EUA. Hemos colocado los “estudios sobre la representación” en el centro académico de todas nuestras actividades principales, junto con el inimitable entrenamiento en danza y coreografía, así como en actuación, dirección, diseño y técnica teatral que ofrecemos. Durante la década pasada, los estudios de posgrado en el campo del arte dramático, teatro y estudios sobre la representación han pasado por una enérgica renovación, y el propio “performance” se ha convertido en algo crítico para la academia y para la investigación en todo el campo de las humanidades. Al mismo tiempo, este fermento disciplinario ha exigido un grado mucho más alto de especialización y de rigor académico por parte de los candidatos al doctorado que buscan carreras académicas en los niveles de bachillerato y universidad. El Doctorado del Grupo de Posgrado en estudios sobre la representación en Berkeley está a la vanguardia de esta transformación epistemológica. En la actualidad, los estudiantes de doctorado están trabajando en temas que van de la teatralidad poscolonial a la representación en medicina; desde las marionetas y objetos para la representación hasta la actuación shakespeariana contemporánea; desde los discursos del teatro latino hasta la geografía feminista en el arte dramático contemporáneo.

<http://ls.berkeley.edu/dept/theater/GraduateProgram/index-grad.html>

Estudios críticos sobre la representación en la UCLA con cursos en crítica transnacional/intercultural, investigación historiográfica/histórica, identidad/identificación escénicas, teoría de la representación. Estudios con una facultad interdisciplinaria en el nuevo Centro de Estudios sobre la Representación.

Anuncio en la revista *TDR*, otoño de 2005

Universidad Concordia, Montreal, Quebec, Canadá. La Universidad Concordia está instituyendo una rama complementaria en estudios sobre la representación (de nivel licenciatura) e iniciará una maestría en bellas artes interdisciplinaria en estudios de las artes escénicas en los próximos años, que aún no tiene nombre; probablemente no se llamará “estudios sobre la representación”, pero yo estaré involucrado en su creación, así que tendrá sin duda elementos de ESR. Es por eso que me contrataron a mí.

Correo electrónico de Mark Sussman

Una rosa con cualquier otro nombre. Hay tres instituciones que han tenido bastante que ver con los ESR en el Reino Unido –University College, Northampton, Plymouth y la Universidad de Gales, Aberystwyth–, pero hay un cierto número de cursos que están surgiendo, por ejemplo, en la Universidad de Montfort. Hay ahora un nivel A en estudios sobre la representación –cuando investigué para saber en qué era diferente del anterior nivel A en artes escénicas, se me dijo que era en efecto un nuevo nombre sin cambios significativos en cuanto a los contenidos–. ¡Aberystwyth mantiene el nombre! Tratando de trabajar sobre lo que está contenido en un nombre, aunque es difícil en sí mismo, tratamos de averiguar si había algunas personas cuyo trabajo no era oficialmente descrito como estudios sobre la representación pero que describieran su trabajo en esos términos, pero no obtuvimos realmente ninguna respuesta a esa pregunta. Pienso que todos los cursos de estudios sobre la representación que hay en el Reino Unido están relacionados con cursos de arte dramático/estudios sobre teatro/danza, más que con cursos de ciencias sociales.

Correo electrónico de Franc Chamberlain

Universidad de Chicago, Illinois. Aquí en la Universidad de Chicago tenemos un híbrido: un naciente Comité de Estudios de Teatro y sobre la Representación. Como ustedes saben seguramente, la universidad ofrece diplomas a través de departamentos y de “comités” –como el Comité de Pensamiento Social o el Comité de Estudios de Cine y Medios de comunicación–. Seleccionamos a nuestra facultad a partir de las humanidades (p. ej. departamentos de lenguas, cine, estudios mediáticos, música/etnomusicología) y las ciencias sociales (p. ej. antropología, política). Actualmente ofrecemos un programa de licenciatura en artes; un programa de posgrado se perfilaría en unos años más todavía.

Correo electrónico de David Levin

Universidad de Bristol, Reino Unido. Durante los últimos seis años he dirigido una maestría en artes de tiempo completo en representación cultural, en asociación con Welfare State

International, en el que los estudiantes pasan un semestre en Bristol buscando perspectivas académicas y creativas a la CP, luego un semestre con WSI en Cumbria, combinando el programa de educación/talleres de la compañía con un entrenamiento en innovación creativa avanzada y un proyecto práctico de disertación. Pienso que es el único en su género en Europa, o tal vez en todo el mundo.

Correo electrónico de Baz Kershaw

Universidad de Roehampton, Londres, Reino Unido. Los estudios sobre la representación tienen por objeto la representación en una miríada de formas culturales, desde las preocupaciones tradicionales con el arte dramático, la danza y la representación teatral hasta cuestiones más generales de prácticas rituales, papel social y la representacionalidad de la identidad cultural. Su enfoque en la crítica y problemática de las formas tradicionales de conocimiento aporta un nuevo marco interdisciplinario a través del cual nos aproximamos a la materialidad de la práctica de la representación en un espectro de situaciones teatrales y casi teatrales.

Los programas de maestría en artes y de investigación, dedicados a estudios sobre la representación, tienen una identidad y un perfil distintos a los del acervo existente en este campo. Sus particulares agendas de investigación crítica plantean una intervención puntual en la dirección internacional de la disciplina. Las perspectivas que movilizan y su compromiso con las cuestiones de representación y espacio, ética, política cultural y prácticas críticas resultan en un programa de estudio único y estimulante para el estudiante que desea abordar la disciplina por su lado más vanguardista.

Roehampton se encuentra en la primera línea en cuanto a la introducción de los estudios sobre la representación en la academia británica. Roehampton tiene una fuerte presencia en la publicación de temas de estudios sobre la representación y su personal está consolidando la reputación internacional cada vez más afirmada de la universidad como un lugar de innovación, de definición de agenda y de liderazgo en los estudios sobre la representación.

www.roehampton.ac.uk/pg/ps/

¿Qué son los estudios sobre representación en la Universidad de Sydney?

En el Departamento de Estudios sobre Representación partimos de la premisa de que la representación no se limita a esas formas tradicionalmente identificadas como “artísticas” y de que, por lo tanto, toda teoría de la representación debe ser generalizable a una amplia gama de prácticas representacionales a lo largo y ancho de las culturas, de la historia, de las categorías sociales convencionales.

Los estudios sobre la representación se enfocan en el teatro, el espectáculo, la danza y el ritual, y extraen su material de disciplinas que incluyen la antropología, la historia, la sociología, la semiótica, la arquitectura y los estudios teatrales, entre otras. Analizamos la manera en que las representaciones culturales están vinculadas con las interacciones de la vida cotidiana. Los estudios sobre la representación incluyen temas tan diversos entre sí como el carnaval brasileño, el Mardi Gras de Sydney, la representación posmoderna y de vanguardia y la música popular, en la misma medida que lo que se podría considerar como teatro, danza y arte dramático más “convencionales”.

Algunos estudiantes de estudios sobre la representación se orientan al teatro y la danza profesionales, pero el fin de nuestro curso es proporcionar una base teórica que brinde a

los estudiantes, sea lo que sea que acaben haciendo, una visión sobre cómo y por qué la gente se comporta como lo hace en una gama de complejos intercambios sociales [...] Las tradiciones del teatro y la danza europeos son situados en relación con las tradiciones de la representación que emanan de otras culturas, y estamos explorando constantemente posibilidades de relacionarnos con la práctica de la representación en formas que ni marginen el trabajo del actor profesional ni desplacen la perspectiva crítica y teórica que resulta fundamental para una disciplina académica.

Algo esencial para los estudios sobre la representación tal como se están desarrollando en la Universidad de Sydney es la colaboración con artistas en activo en muchos géneros de representación, y en estos proyectos de colaboración la tarea de los estudiantes es observar, documentar, analizar y teorizar las prácticas de la representación de las que son testigos [...] Los estudiantes adquieren experiencia práctica al documentar tanto el proceso de ensayos como el de representación; emprenden el análisis detallado de la representación (tanto en vivo como grabada) y la práctica etnográfica en curso se utiliza para explorar los modos de escritura sobre la representación.

2005, www.arts.usyd.edu.au/departs/perform/about_us/profile.shtml

Diana Taylor

(1950-): teórica líder de la representación latinoamericana y directora fundadora del Instituto Hemisférico de Representación y Política. Taylor fue directora del Departamento de Estudios sobre la Representación de la UNY de 1996 a 2002. Sus libros incluyen *Teatro de crisis: el arte dramático y la política en América Latina* [*Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America*] (1991), *Actos de desaparición: espectáculos de género y nacionalismo en la “Guerra Sucia” argentina* [*Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina’s “Dirty War”*] (1997) y *El archivo y el repertorio* [*The Archive and the Repertoire*] (2001).

¿Son los estudios sobre la representación una disciplina independiente?

Incluso con la nomenclatura actualizada, los estudios sobre la representación ¿son realmente un campo independiente? ¿Es posible distinguirlos de los estudios teatrales, de los estudios culturales y de otros campos cercanamente relacionados? Se pueden construir varias historias intelectuales que expliquen las diversas visiones de los estudios sobre representación tal como las practican diferentes escuelas de pensamiento. En este libro desarrollo mi propia versión de la “Escuela de Estudios sobre Representación de la Universidad de Nueva York”. Pero incluso mis actuales y pasados colegas de la UNY tienen diferentes versiones de esta historia (recuadro Kirshenblatt-Gimblett 2, recuadro Taylor y recuadro Phelan). La descripción narrativa sobre la manera en que se desarrollaron los estudios sobre

**“Estudios sobre la representación:
vivir, mirar, aprender”**

“Estudios sobre la representación”, el nuevo agregado a ese nombre en el Departamento de Teatro y Estudios sobre la Representación de la Universidad de Kennesaw, celebra la diversidad de los objetivos educativos y artísticos del programa, coloca a la universidad a la par de las mejores escuelas contemporáneas de artes y le da a los estudiantes una mayor amplitud de opciones académicas, personales y profesionales.

¿Pero qué son los “estudios sobre la representación”?

Imaginen, si lo desean, un poderoso vínculo:

- Un vínculo entre la antropología cultural, la sociología, el arte dramático, la interpretación oral de la literatura, la crítica literaria, el folclor, la mitología y la psicología.
- Un vínculo entre el proceso creativo de hacer arte y el proceso crítico de analizar las representaciones, tanto las representaciones llevadas a la escena como las obras de teatro, en las que un artista entrenado aplica una habilidad, como los encuentros comunitarios, las representaciones de tipo ritual de la vida cotidiana.

- Un vínculo entre el “representar” nuestros papeles profesionales y sociales, contar un chiste o un cuento popular, y la realización de espectáculos comunitarios como desfiles, circos, deportes, bodas, los Juegos Olímpicos y las ejecuciones públicas, todos los cuales siguen un orden establecido que combina lo visual y lo auditivo y manifiesta un sentido [...]

Establecer ese vínculo es una empresa de importancia, pero el cambio de nombre no sólo describe lo que el plan de estudios de la UEK ha realizado ya por varios años, sino que además documenta lo que el colegio universitario de estado Kennesaw defiende. El Departamento de Teatro y Estudios sobre la Representación [... enseña] la representación como una forma de arte, como un campo de estudio y como un método de investigación (o una vía para el conocimiento).

2005, “¿Qué son los estudios sobre la representación?” [“What is Performing Studies?”] www.kennesaw.edu/theatre/NEWS_EVENTS/What-is-TPS.html

la representación en la UNY tiene que ver con interacciones entre la filosofía occidental y la india, la antropología, los estudios de género, el feminismo, la estética de la vida cotidiana, la teoría racial, los estudios de área, los entretenimientos populares, la teoría gay y los estudios poscoloniales. Estas interacciones han recibido una fuerte inflexión de los contactos actuales con la vanguardia, tanto la “vanguardia histórica” euroamericana (desde el simbolismo y el surrealismo hasta el dadá y los happenings) como las vanguardias más en boga actualmente practicadas en muchas partes del mundo. Muchos estudiantes y algunos profesores de estudios sobre representación de la UNY son también artistas en activo –de arte de la representación, danza, teatro y música–. Su punto de vista ha sido predominantemente experimental: para ensanchar los límites de sus artes de formas análogas a la manera en que los estudios sobre representación ensanchan los límites del discurso académico.

Peggy Phelan

(fecha de nacimiento confidencial): académica feminista norteamericana, directora del Departamento de Estudios sobre la Representación de la UNY de 1993 a 1996 y fundadora de Performance Studies International. Autora de Sin marca [*Unmarked*] (1993), Sexo luctuoso [*Mourning Sex*] (1997) y Arte y feminismo [*Art and Feminism*] (2001, en colaboración con Helena Reckitt).

Departamento de Estudios sobre Representación de la Universidad de Nueva York

Cuando fui contratada en 1980, el entonces Departamento de Arte Dramático de la Escuela de Artes de la Universidad de Nueva York estaba a la deriva. Al principio, pensé que era una candidata poco adecuada para la cátedra. Tenía doctorado en folclor, y no en teatro. Estudiaba la representación en la vida cotidiana, no en el escenario. Pronto me di cuenta de que no era un error. Una prueba de la seriedad de la Universidad de Nueva York en llevar a cabo la transformación a estudios sobre representación era que contrataran a una directora que no venía ni de la dramaturgia ni del teatro. Aporté una perspectiva basada en la representación al estudio de la cultura, que estaba en perfecta alineación con lo que estaba surgiendo entonces como teoría de la representación y manifestándose en una amplia gama de representaciones experimentales y populares. Al tener a alguien que no era un director académico de departamento de teatro, la facultad estaba asegurándose de que se diera una ruptura más radical entre el previo Departamento de Posgrado de Arte Dramático y el incipiente Departamento de Estudios sobre Representación.

En la época en que fui contratada, el departamento se componía de cuatro hombres: Richard Schechner, Brooks McNamara, Michael Kirby y Theodore Hoffman. El departamento nunca había tenido a una mujer entre sus catedráticos. Había más de 400 estudiantes de maestría y doctorado en los registros, algunos de los cuales habían fallecido ya.

La idea de los estudios sobre representación con la que yo me encontré se había ido gestando en el contexto contemporáneo de la representación experimental, con víncu-

los con la vanguardia histórica. Los mismos Richard Schechner, Michael Kirby y Brooks McNamara participaban activamente en ese movimiento *off off Broadway*. Los estudios sobre representación les permitirían armonizar su práctica artística con su pedagogía. Esto significaba abandonar un plan de estudios tradicional sobre dramaturgia y teatro europeo y norteamericano, con lo cual el teatro euroamericano habría de hallar su lugar en el contexto de un proyecto intercultural, intergenérico e interdisciplinario, como uno más de los objetos de estudio. Tomando ejemplo en la vanguardia histórica y la representación experimental contemporánea, decidieron que el teatro occidental y el texto dramático no serían el centro del nuevo plan curricular de los estudios sobre representación, aunque no ha dejado de tener un papel importante [...]

Durante los 12 años de mi dirección (1980-1992), desarrollamos un generoso currículo de estudios sobre representación que llegó a incluir investigación dancística, gracias a Marcia Siegel, y teoría feminista, gracias a Peggy Phelan. Le dimos mayor importancia a la teoría a lo largo de todo el plan de estudios, en comparación con la etapa anterior. Elevamos los estándares de admisión y académicos, redujimos y transformamos nuestra planta estudiantil, de tal forma que todos estuvieran en un plan de tiempo completo, incrementamos la ayuda financiera, reestructuramos los requisitos e incrementamos el ritmo de trabajo y la posibilidad de alcanzar la graduación. Creamos un Archivo de Estudios sobre Representación y, en nuestro décimo aniversario, organizamos la primera Conferencia Internacional de Estudios sobre Representación.

2001, correspondencia personal

Los antecedentes filosóficos de los estudios sobre representación incluyen cuestiones formuladas en la Antigüedad, en el Renacimiento, y en las décadas de 1950 y 1970 se configuró el periodo inmediatamente anterior a los estudios sobre representación. Los filósofos primitivos tanto en Occidente como en la India ponderaban la relación entre la vida cotidiana, el teatro y la “verdadera realidad”. En Occidente, la relación entre las artes y la filosofía se ha caracterizado, de acuerdo con el filósofo griego **Platón**, por una “larga querella

**Estudios sobre representación:
un enfoque hemisférico**

Mi aportación particular a los estudios sobre representación se deriva menos de lo que son que de lo que nos permiten hacer. Lo que yo quiero que hagan los estudios sobre representación es que proporcionen una lente teórica para un análisis histórico de las prácticas representacionales, siendo los norteamericanos mi campo de interés específico. Las numerosas definiciones de la palabra “representación” [“performance”], como todos han observado más o menos generosamente, resultan en una mixtura compleja y en ocasiones contradictoria. Para algunos es un proceso, para otros es el “resultado” de un proceso. Para algunos es aquello que desaparece, mientras que otros lo ven como aquello que permanece como memoria personificada o incorporada. Dado que las diferentes acepciones del término rara vez se contraponen entre sí, la palabra “performance” tiene una historia de intraducibilidad. Irónicamente, la palabra está insertada en los mismos apartados disciplinarios que desafía, se niega a sus objetos de análisis la universalidad y transparencia que, según dicen, ofrece. Estos numerosos puntos de “intraducibilidad” son, claro está, lo que hace que tanto el término como las prácticas sean tan culturalmente reveladores. Aun cuando las representaciones pueden no darnos el acceso ni la comprensión de otra cultura, sin duda nos dicen mucho sobre nuestro deseo de acceso y sobre el aspecto político de nuestras interpretaciones.

“Performance” no tiene equivalentes en Latinoamérica. Traducido simplemente, aunque no sin ambigüedad, en género masculino (“el performance”) o femenino (“la performance”), el término se refiere por lo general al arte de la representación. Sin embargo, los académicos y los artistas han empezado a emplear el término para referirse de manera más amplia a las dramatizaciones sociales y a las prácticas personificadas. Lo que nos permite hacer este punto de vista de los “estudios sobre performance” es fundamental: repensar la producción y las expresiones culturales desde un emplazamiento diferente al de la palabra escrita que ha dominado al pensamiento latinoamericano desde la conquista. Aunque la escritura era utilizada antes de la conquista –ya sea en forma de pictograma, de jeroglíficos o de sistemas de nudos–, nunca reemplazó a la

expresión representacional. La escritura era una motivación para la representación, una ayuda mnemónica, y no una forma de conocimiento específica. Con la conquista, la legitimación de la escritura por encima de otros sistemas epistémicos y mnemónicos garantizó el desarrollo y aplicación legal del poder colonial sin la participación de la gran mayoría de la población –la población indígena y marginal que no tenía acceso a la escritura sistemática–. Aun cuando ciertos estudiosos se adentran en el “indigenismo”^{*} concentrándose en la tradición oral, el cisma no se encuentra entre la palabra escrita y la no escrita, sino entre sistemas discursivos y representacionales.

La cultura occidental, casada con la palabra, ya sea escrita o hablada, permite que el lenguaje usurpe el poder epistémico y explicativo. Los estudios sobre representación nos permiten tomar en serio otras formas de expresión cultural en cuanto praxis y en cuanto episteme. Las tradiciones de la representación también sirven para almacenar y transmitir conocimientos. Los estudios sobre representación funcionan, además, como una cuña inserta en la comprensión y organización del conocimiento institucionales. En los Estados Unidos los departamentos de español y de portugués se mantienen dentro del límite de “lengua y literatura”, con exclusión de muchas otras cosas. En las instituciones latinoamericanas, los “departamentos de letras” ofrecen un cisma entre las prácticas culturales literarias y corporales. La exclusión del campo de análisis de muchas formas de conocimiento corporal, que resulta de ello, lleva a efecto su propia representación de borradura.

El performance tiene que ver tanto con olvidar como recordar, desaparecer y reaparecer. Un foco “hemisférico” indica cuánto de “América”, como los Estados Unidos se llaman a sí mismos, se ha olvidado de América, cuyo nombre, territorio y recursos se ha esforzado por dominar. La dominación por la cultura, por la “definición”, por las llamadas de que la “originalidad” y la “autenticidad” funcionan en conjunto con la supremacía militar y económica. Aunque los estudios del performance son ahistóricos, nos permiten comprometernos en un análisis histórico sostenido de las prácticas del performance. Eso es lo que pido que se haga.

2001, comunicación personal

^{*} En español en el original [T.].

Otra historia, otro futuro para los estudios sobre representación

Una potente versión de la historia de los estudios sobre representación es que esa especialidad nació de una fecunda colaboración entre Richard Schechner y Victor Turner. Al reunir el teatro y la antropología, los dos hombres vieron las extraordinarias y profundas cuestiones que suscitaban esas perspectivas relativas a la expresión cultural. Si la diversidad de la cultura humana mostraba continuamente una persistente teatralidad, ¿podía la representación constituir una expresión universal de los significados humanos, del orden del lenguaje? [...] ¿Fue “teatro” un término adecuado para la amplia gama de “actos teatrales” que revelaba en todas partes la observación intercultural? Tal vez la palabra “representación” capturaba y traducía mejor la actividad que estaban provocando estas preguntas. Dado que tan sólo una mínima porción de las culturas del mundo identificaban el teatro con textos escritos, los estudios sobre representación podían empezar por una comprensión intercultural de su término fundamental, en vez de enlistar los estudios de caso interculturales como aditivos, posturas de inclusión y relevancia sustentadas retóricamente o ideológicamente.

Ésta es la historia con que me encontré cuando empecé a enseñar en el Departamento de Estudios sobre Representación [...] en 1985. Quedé inmediatamente fascinada por la idea de que dos hombres hubieran dado a luz [...]

Cuando empecé a leer el trabajo de Turner y Schechner, me impresionó su generosidad y porosidad, su deseo sin disfraces de ser “tomados como referencia” [...] Pero también tenía cierta suspicacia respecto a su desenvoltura, su sentido de que todo podía ser comprendido con tan sólo que pudiéramos ver con la amplitud y la profundidad suficientes [...] Al extenderse durante los años ochenta la institucionalización de los estudios sobre representación (a veces con otros nombres), en los Estados Unidos e internacionalmente, la apertura del paradigma central a veces hizo parecer que los estudios sobre representación tenían (¿infinitamente?) la capacidad de absorber las ideas y los métodos de una amplia variedad de disciplinas [...]

Pero la institucionalización es muy pocas veces benigna, y se podría fácilmente contar la historia de la consolidación de la disciplina de los estudios sobre representación de una manera mucho menos halagadora. Muchas personas (incluyendo algunas de mis propias voces interiores) me decían historias como éstas, pero emplearé aquí el condicional para amortiguar los

ecos y porque amo a los culpables. A saber, uno podría acusar a la disciplina de practicar algunos de los mismos artes coloniales y de expansión del imperio que había criticado con tanta agresividad. Se podría argumentar que los estudios sobre representación son una versión estrecha, incluso de mentalidad cerrada, de los estudios culturales. Se podría decir que los estudios sobre representación tienen un enfoque tan amplio precisamente porque no tienen nada original que decir. Se podría sugerir que el famoso “parasitismo de la representacional lingüística” de J. L. Austin es en realidad una sensacional descripción de los estudios sobre representación en sí mismos. Se podría incluso argumentar que la disciplina en su totalidad fue creada como una respuesta reaccionaria a la simulación y a las virtualidades del posmodernismo; una disciplina dedicada al intercambio humano artístico en vivo podría fácilmente haber sido adoptada por las universidades de los ochenta precisamente porque su poder como forma vital de intercambio cultural se había disipado. Una nueva disciplina justo a tiempo para conmemorar un arte muerto estaría a tono con la necrofilia de una gran parte de las prácticas académicas.

Pero ninguno de estos reproches (en condicional) da en el blanco de lo que yo creo son las posibilidades más convincentes realizadas por los estudios sobre representación. Mientras que el teatro y la antropología sin duda tuvieron un papel central en las disciplinas generativas de los estudios sobre representación, otros “puntos de contacto” han tenido igualmente una fuerza excepcional en ese campo [...] Debemos empezar a imaginar una era postteatral, posantropológica [...]

Pensar en la representación en el campo ensanchado del paradigma electrónico es algo que exige que reconsideremos los términos que han estado en el polémico centro de los estudios sobre representación durante la última década (desde 1988): la simulación, la representación, la virtualidad, la presencia y, por encima de todo, el inasible indicativo “como si”. El paradigma electrónico coloca al “como si” en el cimiento de una muy publicitada “comunicación global”, a pesar de que nos pide actuar “como si” semejante red volviera fantasmáticos la raza, la clase, el género, la cultura escrita y otros parámetros de accesibilidad [...]

El paradigma electrónico en tanto suceso epistémico representa algo más que una nueva forma de transmitir información; redefine el conocimiento mismo como aquello que puede ser enviado y aquello que puede ser almacenado. Los estudios sobre representación [...] están alerta ante los

potenciales de la red para aplanar y desplegar en pantalla aquello que más quisiéramos recordar, amar, aprender. Hemos creado y estudiado una disciplina basada en lo que desaparece, un arte que no puede ser preservado o exhibido. Y sabemos que la representación sabe cosas que vale la pena conocer. Al tiempo que el paradigma electrónico avanza hacia el centro de las universidades, de las corporaciones y de otros sistemas

del poder cognitivo, el “conocer” que no puede ser preservado o exhibido podría muy bien generar un luto que trascienda la actual resistencia sin calorías Luddite ante la tecnología.

1998, Introducción a *The Ends of Performance*,* 3-5, 8

**Los fines de la representación* [T].

entre la poesía y la filosofía”. Los antiguos griegos sentían que la verdadera realidad, el ideal, existía solamente como pura forma. En la *República* (ca. 370 a.C.), Platón afirma que las realidades ordinarias no son sino las sombras proyectadas por unos títeres sobre los muros de la caverna de la ignorancia. (Uno se pregunta si Platón tenía conocimiento del teatro de sombras, tan popular en Asia desde la Antigüedad.) Las artes –incluyendo las artes escénicas– imitan estas sombras y por lo tanto están aún más retiradas de la verdadera realidad. Como si esto no bastara, Platón también desconfiaba del teatro porque apelaba a las emociones más que a la razón, “alimentando el crecimiento de pasiones que deberán ser abandonadas para que se marchiten”. Platón desterró a la poesía, y con ella al teatro, de su república ideal. Le tocó a su discípulo **Aristóteles** redimir las artes. Aristóteles aducía que la verdadera realidad era “inherente” a cada ser en cuanto un plan o potencial, algo como un código genético. En la *Poética*, Aristóteles razonaba que uno podía aprender sobre estas formas inherentes mediante la imitación de acciones y la línea lógica de consecuencias que deriva de las acciones. Lejos de querer evitar las emociones, Aristóteles quería entenderlas, suscitarlas y purificarlas de sus efectos deteriorantes.

Los filósofos indios tenían una idea enteramente diferente. Estos pensadores, que escribieron aproximadamente al mismo tiempo que los griegos, sentían que el universo entero, desde la realidad ordinaria hasta la esfera de los dioses, era *maya* y *lila*: ilusión, juego y teatro en gran escala. La teoría de maya-lila afirma que la verdadera realidad es lúdica, siempre cambiante e ilusoria. ¿Y qué hay “detrás” de maya-lila? Los filósofos indios tenían diversas opiniones sobre este punto. Algunos decían que no había nada detrás de maya-lila. Otros proponían realidades demasiado terribles para que los seres humanos las pudieran experimentar. Cuando Arjuna, el héroe guerrero del *Mahabharata*, le pide a Krishna, en la sección del poema épico llamada *Bhagavad Gita*, que muestre su verdadera forma, la experiencia resulta en extremo terrorífica. Otros filósofos proponían la existencia del brahman, una unidad-del-todo absoluta en la que las personas pueden penetrar mediante la meditación, el yoga, o viviendo una vida perfecta.

Platón

(ca. 427-ca. 347 a.C.): filósofo griego, abogado de la razón, de la contención y de la lógica por encima del exceso y la pasión. Platón desarrolló el estilo de discurso dialógico o dialéctico –el razonamiento por medio del diálogo y la confrontación de opuestos–. Irónicamente, los diálogos de Platón son extremadamente teatrales y él mismo era muy apasionado cuando se trataba de la vida de la mente.

Aristóteles

(ca. 384-ca. 322 a.C.): filósofo griego, discípulo de Platón. Aristóteles publicó un gran número de tratados filosóficos que incluyen la *Poética* (ca. 355 a.C.), en la que se establecen los principios de la tragedia griega. Las ideas de Aristóteles han influido profundamente en la teoría de la representación europea y las derivadas de la europea.

William Shakespeare

(1564-1616): dramaturgo, poeta y actor inglés, considerado generalmente como el mayor escritor de lengua inglesa. Entre sus 38 obras de teatro se encuentran *Hamlet*, *El rey Lear*, *Otelo*, *El mercader de Venecia*, *Macbeth*, *Medida por medida*, *Como gustéis*, *Enrique V*, *El sueño de una noche de verano*, *Romeo y Julieta* y *La tempestad*.

Jacques Lacan

(1901-1981): psicoanalista estructuralista francés que teorizó el desarrollo de un yo enajenado en términos de interacciones entre lo imaginario, lo simbólico y lo real. Sus obras incluyen *Escritos* [Écrits] (1977) y *Las cuatro funciones del psicoanálisis* [Les quatre fonctions de la psychanalyse] (1978).

Gregory Bateson

(1904-1980): antropólogo, ciberneticista y teórico de la comunicación nacido en Gran Bretaña. Sus principales obras incluyen *Pasos para una ecología de la mente* [Steps for an Ecology of Mind] (1972) y *Mente y naturaleza* [Mind and Nature] (1979).

Erving Goffman

(1922-1982): antropólogo canadiense por nacimiento que estudió las representaciones y los rituales en la vida cotidiana. Entre sus libros se incluyen *La presentación del sí propio en la vida de todos los días* [The Presentation of Self in Everyday Life] (1959), *El comportamiento en lugares públicos* [Behavior in Public Places] (1963), *El ritual interactivo* [Interactive Ritual] (1967) y *Análisis de marco* [Frame Analysis] (1974).

Al término del *moksha*, o liberación del ciclo de nacimiento-muerte-renacimiento, el *atman* (interioridad absoluta) individual de la persona se hace uno con el *brahman* (el universal absoluto). Sin embargo para casi toda la gente, la mayor parte del tiempo la realidad es maya-lila. Los dioses también ingresan en el mundo de maya-lila. Los dioses toman forma humana, tal como lo hace Krishna en la escenificación de Raslila (la danza de Krishna con cuidadoras de vacas que le rinden culto y con su amante favorita, Radha); o como lo hace Rama en la representación de Ramlila (cuando Vishnu se encarna como Rama para librar al mundo del demonio Ravana). Raslila y Ramlila son representadas en la actualidad. Cientos de millones de hindúes de la India creen en estas encarnaciones escenificadas, en las que hombres jóvenes se convierten en los dioses. Los conceptos del maya-lila se hallan expuestos más adelante, en el capítulo 4.

En la Europa del Renacimiento, la opinión ampliamente aceptada de que el mundo era un gran teatro, el *theatrum mundi*, se encuentra plasmada en la obra de **William Shakespeare** *Como gustéis*, cuando Jaques dice: “Todo el mundo es un escenario / y todos los hombres y mujeres simples actores; / tienen sus entradas y sus salidas; / y un hombre en su vida juega muchos papeles” (2,7: 139-142). Hamlet, al dar sus instrucciones a los actores, tenía una opinión algo diferente, más acorde con la teoría de la mimesis de Aristóteles: “[...] la finalidad de actuar, cuyo fin, tanto al principio como ahora era y es sostener, tal cual, el espejo ante el rostro de la naturaleza; mostrar a la virtud sus propios rasgos, hacer mofa de su propia imagen, y a la misma edad y cuerpo del tiempo su forma y presión” (3, 2: 21-25). Para la gente que vivía en el *theatrum mundi*, la vida cotidiana era teatral, y correlativamente el teatro ofrecía un modelo operativo de cómo se vivía la vida.

La variación más reciente en torno al tema del *theatrum mundi* surgió poco después de la segunda Guerra Mundial y se prolonga hasta el presente. En 1949, **Jacques Lacan** publicó su estudio “El estadio del espejo”, un influyente estudio psicoanalítico que propone que los niños de tan sólo seis meses de edad se reconocen a sí mismos en el espejo como “otro” (recuadro Lacan). En 1955, **Gregory Bateson** escribió “Una teoría del juego y la fantasía”. Bateson subrayaba la importancia de lo que él nombró “metacomunicación”, el mensaje que le dice al receptor que un mensaje de tal índole está siendo enviado —la comunicación social existe en el interior de un complejo de marcos—. Las ideas de Bateson fueron desarrolladas más adelante por **Erving Goffman** en una serie de publicaciones sobre la representación en la vida cotidiana, la más determinante de las cuales es *La presenta-*

ción del sí propio en la vida de todos los días,⁵ de 1959. Aproximadamente al mismo tiempo, el filósofo **J. L. Austin** desarrolló su concepto de “representacionalidad”. Las cátedras de Austin sobre lo representacional fueron publicadas póstumamente en 1962 bajo el título *Cómo hacer cosas con palabras*.⁶ De acuerdo con Austin, los representacionales son expresiones del tipo de las apuestas, las promesas, la mención de nombres y otros más, que efectivamente hacen algo, realizan (perform). Algo más tarde, en Francia, **Jean-François Lyotard**, **Gilles Deleuze**, **Michel Foucault**, **Jean Baudrillard**, **Jacques Derrida**, **Guy Debord** y **Félix Guattari** propusieron lo que en ese entonces eran nuevas formas radicales de entender la historia, la vida social y el lenguaje. Muchas de estas ideas conservan su vigencia hasta el día de hoy. Hablo de la representacionalidad, el posmodernismo, las simulaciones y el posestructuralismo en el capítulo 5.

Jacques LACAN

El estadio del espejo

El niño [...] a partir de la edad de seis meses puede] ya reconocer como tal su propia imagen en un espejo [...] Este acto [...] repercute inmediatamente [...] en una serie de gestos con los que experimenta en el juego la relación entre los movimientos asumidos en la imagen y el entorno reflejado, y entre este complejo virtual y la realidad que reduplica el propio cuerpo del niño y las personas y las cosas a su alrededor [...] Entendemos el estadio del espejo *como una identificación*, en el pleno sentido que el análisis le da a este término: la transformación que se lleva a cabo en el sujeto cuando asume una imagen [...] El estadio del *espejo* es un drama cuyo impulso interno es precipitado de la insuficiencia a la anticipación –y que manufactura para el sujeto, atrapado en el engaño de la identificación espacial, la sucesión de fantasías que extiende de una imagen del cuerpo fragmentada a una forma de su totalidad que llamaré ortopédica– y, a fin de cuentas, a la asunción de la armadura de una identidad enajenante, que marcará con su rígida estructura la totalidad del desarrollo mental del sujeto [...] Más tarde en la vida cuando asocia libremente en el psicoanálisis] acaba por reconocer que este ser no ha sido nunca nada más que su construcción en lo imaginario y que esta construcción decepciona todas sus certezas. Porque en esta labor que emprende para reconstruir *para otro*, redescubre la enajenación fundamental que lo hizo reconstruirlo *como otro*, y que lo ha destinado siempre a serle arrebatado *por otro*.

1977, *Écrits*, 1, 4, 42

⁵ *The Presentation of Self in Everyday Life* [T.].

⁶ *How to do things with words* [T.].

J. L. Austin

(1911–1960): filósofo y lingüista inglés. Sus inspiradoras cátedras de Harvard sobre el concepto de lo “representacional” fueron publicadas póstumamente con el título *Cómo hacer cosas con palabras* [How to do Things with Words] (1962).

Jean-François Lyotard

(1924–1998): filósofo francés. Sus obras principales incluyen: *La condición posmoderna: informe sobre el saber* [La Condition postmoderne: rapport sur le savoir] (1979), *La diferencia* [Le Différend] (1983) y *Peregrinaciones: ley, forma, evento* [Pélerinages: loi, forme, événement] (1988).

Gilles Deleuze

(1925–1995): filósofo posestructuralista francés. En colaboración con **Félix Guattari** (1930–1992) escribió *El anti Edipo* [L’Anti-Œdipe] (1972) y *Mil mesetas* [Mille plateaux] (1980, trad. inglesa 1987).

Michel Foucault

(1926–1984): filósofo e historiador francés que analizó y criticó los sistemas carcelarios, la psiquiatría y la medicina. Foucault exploró las relaciones que conectan al poder con el conocimiento. Entre su libros se encuentran *Historia de la locura en la época clásica* [Histoire de la folie à l’âge classique] (1961), *Las palabras y las cosas* [Les mots et les choses] (1966), *Vigilar y castigar* [Surveiller et punir] (1975) e *Historia de la sexualidad* [Histoire de la Sexualité] (1976–1984).

Mi propio papel en la formación de los estudios sobre representación se remonta a mediados de los años 1960. Mi ensayo de 1966, “Aproximaciones a la teoría / Crítica” [“Approaches to Theory / Criticism”], era la formulación de un área de estudio a la que yo llamaba “las actividades de representación del hombre” (*sic*): el juego, los deportes, el teatro y el ritual. “Actuales”,⁷ publicado en 1970, relacionaba los rituales de las culturas no occidentales con las representaciones de vanguardia. Estos dos ensayos están incluidos en *Performance Theory* (2003). En 1973, siendo editor invitado de un número especial de *TDR* sobre “La representación y las ciencias sociales”, describí siete “áreas en las que la teoría de la representación y las ciencias sociales coinciden”:

Jean Baudrillard

(1929–2007): intelectual y crítico francés de la cultura, conocido por su trabajo sobre el concepto de las simulaciones. Sus principales obras incluyen *Simulacros y simulación* [*Simulacres et simulation*] (1981) y *La ilusión del fin* [*L’Illusion de la fin ou la grève des événements*] (1992, trad. inglesa 1994).

Jacques Derrida

(1930–2004): filósofo francés nacido en Argelia, pionero de la teoría literaria y cultural de la desconstrucción. Autor, entre otros muchos libros, de *La gramatología* [*De la grammatologie*] (1967), *La escritura y la diferencia* [*L’écriture et la Différance*] (1967), *Limited Inc.* (1988) y *¿Quién le teme a la filosofía?* [*Who’s afraid of Philosophy?*] (2002), y *Sobre tocar* [*On Touching*] (en colaboración con Peter Dreyer, 2005).

Guy Debord

(1931–1994): escritor y cineasta francés, líder de los Situacionistas (1957–1972), un grupo revolucionario de artistas y escritores que pasaron al primer plano durante las revueltas de mayo de 1968. Autor de *La sociedad del espectáculo* [*La société du spectacle*] (1967, trad. inglesa 1994).

1. La representación en la vida cotidiana, incluyendo las reuniones de todo tipo.
2. La estructura de los deportes, el ritual, el juego y los comportamientos políticos públicos.
3. El análisis de varias modalidades de comunicación (otras que la palabra escrita); la semiótica.
4. Las conexiones entre los patrones de conducta humanos y animales, con énfasis en el juego y en el comportamiento ritualizado.
5. Aspectos de la psicoterapia que enfatizan la interacción persona a persona, la actuación y la conciencia corporal.
6. La etnografía y la prehistoria —de culturas tanto exóticas como familiares (desde una perspectiva occidental).
7. Las constituciones de teorías unificadas de la representación que son, de hecho, teorías del comportamiento.

Vi que estos nodos están conectados entre sí, ya sea como un “abanico” o como una “red” (figura 1.1). En 1977, se publicó la primera edición de *Teoría de la representación*,⁸ que fue revisada y ampliada en 1988 y nuevamente en 2000. Publiqué *Entre el teatro y la antropología* [*Between Theatre and Anthropology*] en 1985 y *El futuro del ritual* [*The Future of Ritual*] en 1993. También coedité varios libros además de haber fungido como editor de *TDR* en dos ocasiones (1962–1969 y de 1986 a la fecha). Puse en relación mis teorías con mi trabajo artístico y con las tareas de investigación en diversas partes del mundo, así como con mi entendimiento cada vez más grande de lo que es el amplio campo de la representación (figuras 1.2 y 1.3).

⁷ Actuals [T.].

⁸ *Performance Theory* [T.].

La conexión Victor Turner

Esta red de ideas y prácticas se nutrió en mi relación con el antropólogo **Victor Turner**. A pesar de que conocíamos mutuamente nuestro trabajo desde tiempo antes, Turner y yo nos conocimos en 1977 cuando me invitó a participar en una conferencia que estaba organizando sobre “Ritual, arte dramático y espectáculo”. La conferencia tuvo tal éxito, y la química entre Turner y yo fue tan positiva, que nos reunimos para planear una “Conferencia Mundial sobre Ritual y Representación”, que se concretó en tres conferencias vinculadas entre sí que se realizaron durante los años 1981 y 1982. La primera se concentraba en las representaciones de los yaquis del norte de México y del sudoeste de los Estados Unidos; la segunda en el trabajo de **Suzuki Tadashi**. La reunión culminante se realizó en Nueva York del 23 de agosto al 1º de septiembre de 1982. Asistieron a ella estudiantes y académicos de América, Asia, Europa y África. En total, participaron 74 personas, 49 en la conferencia de Nueva York, y sólo **Victor y Edith Turner, Phillip Zarrilli** y yo estuvimos en las tres conferencias. Turner exaltó los encuentros como reuniones utópicas (recuadro Turner). *Por medio de la representación* [*By Means of Performance*] (1990) fue publicado a partir de las sesiones de los tres episodios de la Conferencia Mundial.

Lo que hacía tan especiales las conferencias de Turner era que eran largos encuentros de un número relativamente pequeño de personas, que duraban de cinco días a dos semanas. Los participantes tenían mucho tiempo para intercambiar ideas, ver representaciones juntos, contarse historias y socializar. Estas conferencias contribuyeron en mucho a dar forma a mis ideas sobre lo que podían llegar ser los estudios sobre representación. En mis cursos de la UNY, invitaba a muchos de los que habían estado en una u otra de las conferencias como conferencistas o maestros invitados. Amigos que apelaban a sus amigos. Inclinar los estudios sobre representación hacia la antropología —que era para mí una disciplina particularmente fuerte en los años 1970 y 1980— es algo que se relaciona con el trabajo con Turner y con las personas que él me presentó; desde entonces otras posibilidades para los estudios sobre representación han aparecido con fuerza en el escenario.

Tras la muerte de Turner en 1983, planeé una conferencia más en su estilo: una reunión sobre “representación intercultural”, en 1990, a la que asistieron cerca de 20 artistas y académicos, celebrada en la villa de la Fundación Rockefeller en Bellagio, Italia. Muchos de los participantes estaban íntimamente asociados con lo que en aquel

Victor Turner

(1917-1983): antropólogo de origen escocés que teorizó las nociones de liminaridad y drama social. Sus obras principales incluyen *Forest of Symbols* [*Bosque de símbolos*] (1967), *The Ritual Process* [*El proceso ritual*] (1969), *Dramas, Fields and Metaphors* [*Obras dramáticas, campos y metáforas*] (1974) y *From Ritual to Theatre* [*Del ritual al teatro*] (1982). Turner colaboró con su esposa, **Edith Turner** (1921-), en varios proyectos. Entre los escritos de Edith Turner se encuentran *Experiencing Ritual* [*La experiencia del ritual*] (1992) y *The Hands Feel it* [*Las manos lo sienten*] (1996).

Suzuki Tadashi

(1939-): japonés, director artístico de la Compañía Suzuki de Toga, con la que ha dirigido numerosos trabajos de gran importancia, entre ellos *Las troyanas* y *Dionisos*. Defiende una modalidad del entrenamiento del actor intensamente físico, que describe en *The Way of Acting* [*El camino de la actuación*] (1986).

Phillip Zarrilli

(1947-): director, escritor e instructor de actores norteamericano. Como profesor de prácticas escénicas en la universidad Exeter, Zarrilli ha desarrollado un proceso psicofísico a partir de las artes marciales, médicas y de meditación asiáticas. Entre sus libros se encuentran *When the Body Becomes All Eyes* [*Cuando el cuerpo se convierte en puros ojos*] (1998), *Kathakali Dance Drama* [*Teatro Danza Kathakali*] (2000) y *La actuación (re)valuada* [*Acting (Re)Considered*] (editor, 2ª edición, 2002).

entonces se conocía como “el campo en desarrollo de los estudios sobre representación”. Las tres conferencias –que se extendieron por un lapso de más de 15 años– fueron importantes como definición del campo, como medios de difusión y prototipos de las conferencias “Puntos de contacto” (aún por acordar en ese entonces) del Centro de Investigaciones sobre Representación de Gales y las conferencias anuales de Performance Studies international (PSi).

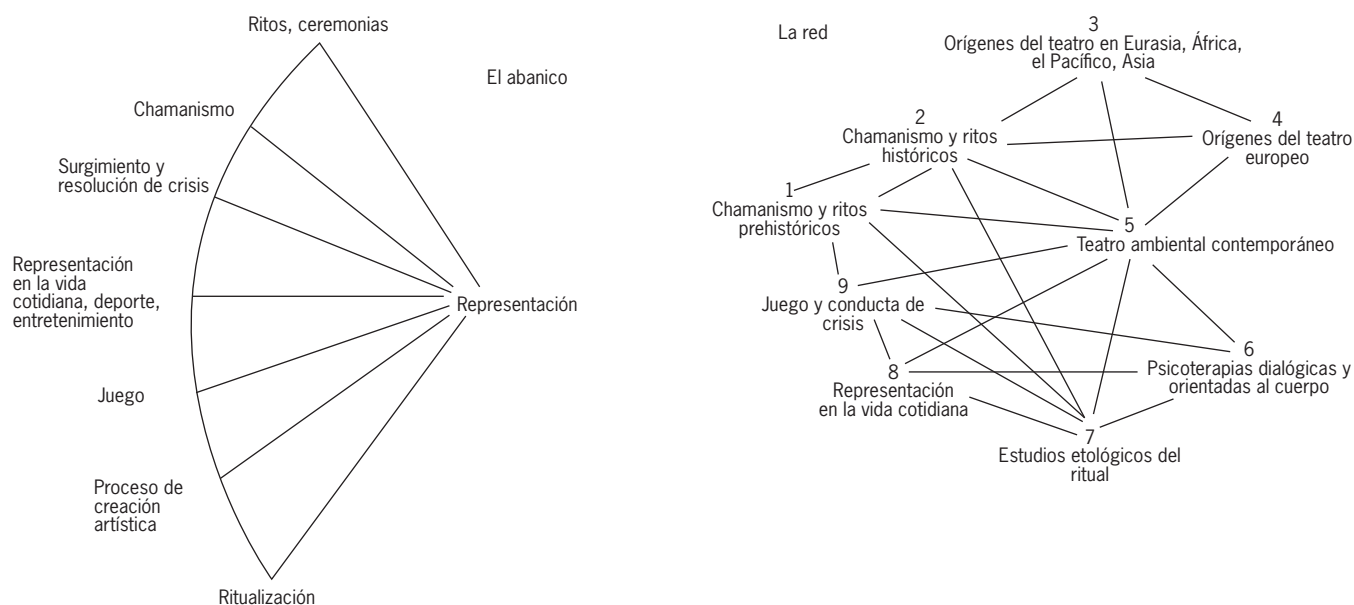


Fig. 1.1. La representación puede ser configurada gráficamente, ya sea como un abanico o como una red. Este abanico abierto describe un panorama ordenado que abarca desde la “ritualización” en un extremo, pasando por las “representaciones de la vida cotidiana” en el centro, hasta los “ritos y ceremonias” en el otro extremo. La ritualización es un término etológico, los ritos y las ceremonias son singularmente humanos.

La red describe el mismo sistema de manera más dinámica y por lo tanto más derivada de la experiencia. Cada nodo interactúa con todos los demás. No es casualidad que sitúe mi “teatro ambiental contemporáneo” en el centro. De hecho, no existe un centro: se debería imaginar el sistema como si estuviera en movimiento y realineación continuos. Más aún, sitúo los sucesos históricos junto a las especulaciones y a las representaciones (performances) artísticas. Este método es semejante al de las Primeras Naciones australianas, que le atribuyen a los sueños una realidad tal vez más fuerte aún que la de los sucesos de la vigilia. Mi método es también similar al del clásico ejercicio teatral en el que “como si” = “es”.

Dibujo: “Abanico” y “Red” tomados de la p. 11 de *Teoría de la representación*, 1977 y todas las ediciones subsiguientes.

Fig. 1.2. Una selección de representaciones dirigidas por Richard Schechner



YokastaS Redux, Saviana Stanescu y Richard Schechner. Las Yocastas posan para la foto. A partir de la izquierda: Phyllis Jonson, Jennifer Lim, Daphne Gaines, Rachel Bowditch. East Coast Artists, Nueva York 2005. Fotografía de Ryan Jensen.



Cherry Ka Bagicha (El jardín de los cerezos), de Anton Chéjov. Acto 2, Dunyasha coqueteando con Yepijodov. Con la Compañía de Repertorio de la Escuela Nacional de Arte Dramático, Nueva Delhi, 1982. Fotografía de Richard Schechner.



Las asentaderas negras de Ma Rainey,* de August Wilson. Ma Rainey (sentada, interpretada por Sophie Mcina), su hija Dussie Mae, interpretada por Baby Cele, y su sobrino, Silvestre, Festival de Grahamstown, República de África del Sur, 1992. Fotografía de Richard Schechner.



Tres hermanas, de Anton Chéjov. Acto 2, Vershinin, interpretado por Frank Wood, declamando sobre el futuro. Con el grupo East Coast Artists, Nueva York 1997. Fotografía de Richard Schechner.



La Orestíada, de Esquilo (en chino). Agamemnon, interpretado por Wu Sing. Kuo, pisa la alfombra púrpura. Con el Teatro Contemporáneo de Leyendas, Taipei, 1995. Fotografía de Richard Schechner.

* Ma Rainey's Black Bottom [T].

Por sus actuaciones se conocerán

Las culturas se ven expresadas de la manera más completa y cobran conciencia de sí mismas en sus representaciones rituales y teatrales [...] Una representación es una dialéctica entre la “fluidez”; es decir, movimiento espontáneo en el que la acción y la conciencia son una sola cosa, y la “reflexividad”, en la que los principales significados, valores y finalidades de una cultura se perciben “en acción”, al dar forma y explicar el comportamiento. Una representación es declarativa de nuestra humanidad compartida, y sin embargo expresa el carácter único de las culturas particulares. Nos conoceremos mejor los unos a los otros si nos adentramos en las representaciones del otro y aprendemos su gramática y su vocabulario.

1980, tomado de una reunión de planeación para la Conferencia Mundial sobre Ritual y Representación, citado en la “Introducción” al libro de Richard Schechner y Willa Appel (eds.), *Por medio de la representación [By Means of Performance]* (1990), 1.

El Centro para la Investigación de la Representación y el PSi

A partir de 1980, cuando el Departamento de Teatro de Posgrado de la UNY se convirtió en Departamento de Estudios sobre Representación, el primero en el mundo, los estudios sobre la representación se desarrollaron velozmente. Retomé la edición de *TDR* en 1986, le agregué el subtítulo de *El periódico de Estudios sobre la Representación [The Journal of Performance Studies]*. En Gales, en 1988, **Richard Gough** fundó el Centro para la Investigación de la Representación [Center for Performance Research, CPR]. El CPR organizó una serie de conferencias intituladas “Puntos de contacto” (nombre que provenía de la introducción a mi libro *Entre el teatro y la antropología*) y en 1996 lanzó su propia revista, *Performance Research*. En 1990, lo que se había planeado como una modesta conferencia organizada por los estudiantes de posgrado para celebrar el décimo aniversario del Departamento de Estudios sobre la Representación de la UNY convocó a 110 personas, 43 de ellas de fuera de los EUA. Los organizadores de la conferencia la apodaron juguetonamente PSi, “Performance Studies international”, y el nombre pegó (recuadro Performance Studies international). En 1993, los miembros de ATHE (American Theatre in Higher Education [Asociación Norteamericana de Teatro en la Educación Superior]) constituyeron un “grupo focal” de los estudios sobre representación que patrocinaba paneles de estudios sobre la representación y, en tiempos más recientes, una “preconferencia” de dos

Richard Gough

(1956-): fundador y director del Centro para la Investigación de la Representación [Centre for Performance Research, CPR] de Aberystwyth, Gales, y primer presidente de PSi. Gough organizó en los años 1990 una serie de conferencias, “Puntos de contacto”, que contribuyeron a definir los estudios sobre la representación. Es editor fundador de la revista *Performance Research*.

días como parte de la reunión anual de ATHE. En 1995, la primera conferencia anual de PSi –“El futuro de la disciplina”– atrajo a 550 personas a la UNY. *Los fines de la representación* [*The Ends of Performance*] (1998, Peggy Phelan y Jill Lane, editoras) está basado en la conferencia de 1995. En 1996, PSi se reunió en la Universidad Northwestern. Después de eso y ya en el siglo XXI, la fiesta movible de las reuniones anuales de PSi ha sido ofrecida en el Reino Unido, Alemania, Nueva Zelanda, Singapur y en los EUA. PSi se convirtió en una organización oficial en 1997, siendo Richard Gough su primer presidente y fungiendo como tal en 2005 Adrian Heathfield.

Fig. 1.3. Un despliegue fotográfico de algunos ejemplos del “espectro amplio de la representación”



Ritual:

Ejecutante enmascarado durante el carnaval en Guinea-Bissau durante la década de 1980. Fotografía de Eve L. Crowley. Fotografía cortesía de Richard Schechner.



Ritual:

Una niña recibiendo la eucaristía de un cura, en Gran Bay, Mauricio. Primera comunión. Fotografía de Perry Joseph/ArkReligion.com. Reproducida con autorización.



Deportes:

Justin Marshall, de los Crusaders de Nueva Zelanda, corre entre Wikus van Hereden y Trevor Hall, del equipo sudafricano Cats, durante su centésimo partido de rugby Super 12 en el estadio Jade, de Christchurch, Nueva Zelanda, en abril de 2005. AP/Photopress, Ross Land. Copyright EMPICS. Reproducida con autorización.



Juego:

Sam y Kate Taylor con su prima Bridget Caird jugando “a disfrazarse” en Nueva Zelanda, 1979. Fotografía de Moira Taylor.

Entretenimiento popular:
Festival de música de Woodstock,
1969. Fotografía de Ken Regan.



Artes escénicas: teatro

Producción de 1970 de Peter Brook de *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, Royal Shakespeare Theatre. En los columpios, Alan Howard interpretando a Oberón y John Kaine interpretando a Puck. Abajo, Sara Kestelman como Titania y David Waller como Bottom. Copyright 1970, David Farrell. Cortesía de Shakespeare Birthplace Trust.



Artes escénicas: danza

Azuma Katsuko ejecutando una danza kabuki, Japón, década de 1980. Fotografía de Torben Huss. Fotografía cortesía de Eugenio Barba.

Representación en la vida cotidiana:

Una reunión de colaboración ciudadana en el Centro de Innovación Djangoly. Copyright John Birdsall. Reproducida con autorización.



Representación política:

Estudiantes en una manifestación enfrentándose a la Guardia Nacional en la Universidad de California en Berkeley, 1969. Copyright: Hulton-Deutsch Collection / Corbis.



Arte del performance:

Performance View Poetry Project, en la iglesia Saint Marks, en 1985. Karen Finley interpretando *No cuelguen al ángel* [*Don't Hang the Angel*]. Fotografía de Dona Ann McAdams.

El estilo de Northwestern en los estudios sobre representación

No fue por accidente que en 1996 la Conferencia del PSi se celebrara en la Universidad Northwestern de Evanston, Illinois. La marca de los estudios sobre representación de Northwestern, que se conformó tal como es actualmente durante los años 1980, nació de la comunicación verbal, de la interpretación oral (la representación de literatura en formas no dramáticas), la retórica (el debate y la alocución pública) y la antropología urbana. Los seguidores de la concepción de la UN tienen una visión muy amplia de lo que consideran “texto” (recuadro Stern y Henderson). En los años 1980, dos historiadores de los estudios sobre representación sintieron que era “demasiado pronto” como para proclamar un giro paradigmático desde la interpretación oral y el teatro a los estudios sobre la representación (recuadro Pelias y VanOosting). Pero para el inicio del nuevo milenio el giro se había efectuado claramente.

El impulso para esta reorientación vino decididamente de **Dwight Conquergood**, director de estudios sobre la representación en la Universidad Northwestern de 1993 a 1999, e importante teórico, etnógrafo y realizador cinematográfico. Conquergood defendía una orientación basada en la representación por encima de la perspectiva basada en el texto, que combina el entrenamiento y la práctica académicos y artísticos (recuadro Conquergood 1). A mediados de los años 1990, Conquergood hizo un llamado a los simpatizantes de los estudios sobre la representación para que “repensaran” cinco áreas de estudio (recuadro Conquergood 2). El programa de Conquergood sigue estando en el centro de la perspectiva de la UN respecto a los estudios sobre la representación.

Dwight Conquergood

(1949-): etnógrafo y teórico norteamericano de la representación. Director del Departamento de Estudios sobre Representación de la Universidad Northwestern durante un periodo decisivo de formación, entre 1993 y 1999. Gracias a sus enseñanzas, conferencias y trabajo etnográfico, Conquergood fue instrumental para la conformación del estilo de estudios sobre la representación en la Universidad Northwestern. Codirector (junto con Tagart Siegel) del documental de video *The Heart Broken in Half* [*El corazón roto a la mitad*] (1990).

Performance STUDIES iNTERNATIONAL (PSi)

Artistas y académicos de todo el mundo

PSi es una asociación profesional fundada en 1977 para promover la comunicación y el intercambio entre académicos y profesionales que trabajan en el campo de la representación. Buscamos crear oportunidades para el diálogo entre artistas y académicos en una variedad de disciplinas cuyas preocupaciones convergen en las áreas –todavía en formación– del arte vivo y la representación.

PSi se encuentra activamente comprometido con crear una base de miembros compuesta por artistas y académicos en todo el mundo. Reconocemos que, aunque los estudios sobre la representación en cuanto disciplina fomenta las conversaciones

por encima de las fronteras disciplinarias, los profesionales de diversos lugares del mundo desearían contar con mejores oportunidades de intercambiar investigaciones e información sobre la representación con otros que comparten sus intereses y experiencia profesional. PSi es una red de intercambio para académicos y profesionales que trabajan en diversas localidades, tanto disciplinarias como geográficas. Fungimos como un crucigrama para nuevas ideas y formas en el discurso y la práctica de la representación, con frecuencia poniendo a prueba la relación que hay entre ambos. En cuanto organización profesional, el PSi está comprometido con el impulso al desarrollo de artistas y académicos tanto nuevos como ya establecidos.

2005, “Psi Mission” <http://psi-web.org/mission.html>

Los “inter” de los estudios sobre representación

Los estudios sobre representación se resisten ante una definición fija. Los estudios sobre representación no valoran la “pureza”. Se encuentran en su mejor punto cuando operan en medio de una densa red de conexiones. Las disciplinas académicas se encuentran en su mayor actividad en sus interfaces siempre cambiantes. En términos de los estudios sobre representación, esto significa las interacciones entre el teatro y la antropología, el folclor y la sociología, la historia y la teoría de la representación, los estudios de género y el psicoanálisis, la representacionalidad [performativity] y los encuentros representacionales verdaderos —y más aún—. Nuevas interfaces aparecerán al pasar el tiempo, y las más viejas desaparecerán. Aceptar los “inter” significa oponerse al establecimiento de algún sistema simple de conocimiento, de valores o de material temático. Los estudios sobre representación son abiertos, multivocales y autocontradictorios. Por lo tanto, cualquier llamado para establecer un “campo unitario” es, desde mi punto de vista, un malentendido sobre la fluidez misma y el carácter lúdico que le son fundamentales a los estudios sobre representación.

En un ámbito más teórico, ¿cuál es la relación de los estudios sobre representación con la representación en sentido propio? ¿Existe algún límite a la representacionalidad [performativity]? ¿Hay algo fuera del ámbito de los estudios sobre representación? Abordo estas cuestiones en los capítulos 2 y 5. Por ahora, permítaseme decir que lo representacional sucede en lugares y en situaciones no marcadas tradicionalmente como “artes escénicas” [performing arts], desde el disfraz y el travestismo hasta ciertos tipos de escritura y de discurso

Carol SIMPSON STERN y Bruce HENDERSON

Un campo entero de la actividad humana

El término representación incorpora un campo entero de la actividad humana. Abarca un acto verbal en la vida de todos los días o una puesta en escena, un rito de invectiva actuado en las calles de la ciudad, una representación en la tradición occidental del arte refinado, o una obra de arte de la representación. Incluye las expresiones culturales, como la narración personal o el folclor o los cuentos de hadas, o formas más comunitarias de ceremonia: la Convención Nacional Demócra-

ta, una marcha de vigilia religiosa contra el sida, el Mardi Gras o una corrida de toros. También incluye la escenificación literaria, la celebración del genio individual y la conformidad con las definiciones occidentales del arte. En todos los casos un acto de representación, de naturaleza interactivo y que implica formas simbólicas y cuerpos vivos, brinda una posibilidad de construir sentido y de afirmar valores individuales y culturales.

1993, *Performance*, 3

hablado. La aceptación de lo representacional como una categoría de la teoría hace que sea cada vez más difícil mantener una distinción entre las apariencias y la realidad, los hechos y la simulación, las superficies y las profundidades. Las apariencias y las realidades, ninguna en mayor o en menor proporción que lo que se esconde detrás o debajo de las apariencias. La realidad social es construida hasta la médula. En la modernidad, se pensó que lo que había sido “profundo” y “oculto” era “más real” que lo que se encontraba en la superficie. (El platonismo no muere fácilmente.) Pero en el posmodernismo, la relación entre las profundidades y las superficies es fluida; la relación es dinámicamente convectiva.

Ronald J. PELIAS y James VanOOSTING

Un cambio de nombre mágico que abre puertas

El término “estudios sobre representación” como título de una disciplina goza de una aceptación cada vez mayor y se emplea en lugar de la etiqueta “interpretación oral” [...]

Los estudios sobre representación ponen en tela de juicio el privilegio de las autoridades académicas al incluir a todos los miembros de una comunidad oral como artistas potenciales, todas las expresiones como potencialmente estéticas, todos los sucesos como potencialmente teatrales y a todas las audiencias como potenciales participantes activos que pueden autorizar la experiencia artística. Al rechazar la seguridad canónica y las convenciones excluyentes, los practicantes de los estudios sobre representación evitan el imperialismo artístico a favor de un comunitarismo estético. Así pues, estos reclamos redundan en una ideología racialmente democrática y contraelitista [...]

[E]l cambio a estudios sobre representación institucionaliza lo que la interpretación oral sancionaba como experimentación [...] Aun cuando se encuentra colocado directamente dentro del campo de la comunicación hablada, [el nombre de] “estudios sobre representación” sugiere claros vínculos con el teatro, la etnografía y el folclor, la cultura popular y la crítica literaria contemporánea. No obstante, la nueva nomenclatura es difícilmente arbitraria o mercenaria; está justificada por la larga evolución de la interpretación oral. El que los estudios sobre representación sean una fase natural del desarrollo de las disciplinas resulta manifiesto en los impulsos de la investigación contemporánea que ensanchan los límites convencionales de la interpretación oral [...] Los estudios sobre representación son, pues, un acto de renombramiento mágico, una etapa de desarrollo en la evolución y una lectura revisora. Pero ¿apunta el cambio de nombre hacia una reorientación del paradigma? Es demasiado pronto para saberlo.

1987, “Un paradigma para los estudios sobre representación”
[“A Paradigm for Performance Studies”], 219, 221, 228-229

Estudios sobre representación en Northwestern

Lo que resulta realmente radical en el teatro, la representación y los estudios sobre medios de comunicación en la un es que abarcamos tanto la práctica académica escrita como el trabajo creativo, los textos y la representación [...] Los textos impresos son demasiado importantes y poderosos desde nuestro punto de vista como para renunciar a esa forma de escolaridad. Pero no es suficiente. También nos involucramos en trabajo creativo que se encuentra a la par y en tensión metonímica con la escolaridad convencional [...]

Al hablar del departamento en el que trabajo, en ocasiones nos referimos a las tres “A” de los estudios sobre la representación: arte, análisis, activismo. O para cambiar la aliteración, un compromiso con las tres “C” de los estudios sobre la representación: creatividad, crítica y comunidad. Por comunidad quiero decir ciudadanía y luchas civiles por la justicia social. Los estudios sobre teatro, representación y medios de comunicación en la un se esfuerzan todos por forjar una misión singular y unificadora en torno a la triangulación de estas tres perspectivas del trabajo creativo y escénico:

1. Destreza (el quehacer del arte y la cultura; la creatividad; la personificación; la conciencia práctica; la representación como forma de conocimiento).
2. Análisis (la interpretación del arte y la cultura; la crítica; el pensamiento sobre y mediante la representación, la representación como una óptica, una metáfora o un modelo teórico para entender la cultura; el conocimiento que viene

de la contemplación y de la comparación –atención concentrada y contextualización como forma de conocimiento–).

3. Aplicación (activismo; la vinculación con la comunidad; contextos y articulaciones sociales; investigación para la acción; proyectos artísticos y de investigación que tienen un alcance más allá de la academia y están arraigados en la reciprocidad y el intercambio éticos; conocimientos que pasan la prueba de la práctica dentro de una comunidad: compromiso social, colaboración y contribución/intervención como forma de conocimiento: praxis).

El actual reto para nuestra agenda colaborativa es rechazar y sustituir la división del trabajo tan profundamente arraigada, el apartheid de los conocimientos, que funge en el interior de la academia como la diferencia entre el pensamiento y el hacer, la interpretación y la realización, la conceptualización y la creatividad. La división del trabajo entre la teoría y la práctica, la abstracción y la concretización es una elección arbitraria y amañada y, como todas las visiones binarias, contiene una trampa. Es una oferta faustiana. Si vamos por la calle de sentido único de la abstracción, nos separamos del suelo nutricional de la experiencia participatoria. Si vamos por la calle de una sola vía de la práctica, entonces nos metemos en un callejón sin salida de aislamiento, un taller de práctica artística o una colonia de artistas. Nuestra maniobra radical consiste en voltear, y volver, insistentemente, a los cruces de caminos.

1999, tomado de una plática en la conferencia “Intersecciones culturales”, Universidad Northwestern

Las cinco áreas de los estudios sobre representación

1. *Performance y proceso cultural.* ¿Cuáles son las consecuencias conceptuales de pensar sobre la cultura como un verbo en vez de un nombre, un proceso en vez de un producto? ¿La cultura como una invención representacional en constante despliegue, y no un sistema, estructura o variable reificados? ¿Qué sucede con nuestra reflexión sobre la representación cuando la llevamos fuera de la estética y la situamos en el centro de las experiencias vividas?
2. *Performance y práctica etnográfica.* ¿Cuáles son las implicaciones metodológicas de pensar en el terreno de trabajo como la representación colaborativa de una ficción instrumental entre el observador y lo observado, el conocedor y lo conocido? ¿En qué difiere el pensamiento sobre el trabajo de campo como representación del pensamiento sobre el trabajo de campo como recolección de datos? [...]
3. *Performance y hermenéutica.* ¿Qué tipos de conocimiento se ven privilegiados o desplazados cuando la experiencia escenificada se convierte en una forma de conocimiento,

un método de investigación crítica, una modalidad de comprensión?

4. *Performance y representación académica.* ¿Cuáles son las problemáticas retóricas de la representación como forma complementaria o alternativa de “publicar” la investigación? ¿Cuáles son las diferencias entre leer un análisis de los datos del trabajo de campo y escuchar las voces del campo interpretativamente filtradas por la voz del investigador? [...] ¿Y qué hay de permitir a la gente misma que represente su propia experiencia? [...]
5. *Las políticas del performance.* ¿Cuál es la relación entre representación y poder? ¿En qué manera la representación reproduce, hace posible, sostiene, pone en tela de juicio, subvierte, critica y naturaliza la ideología? ¿Cómo es que las representaciones reproducen y resisten a la vez la hegemonía? ¿Cómo se adapta la representación a la dominación y cómo protesta contra ella?

1991, “Repensando la etnografía” [“Rethinking Ethnography”], 190

Cuestiones éticas

Muchos de los que practican los estudios sobre representación se resisten o se oponen a las fuerzas globales del capital. Son menos los que aceptan que esas fuerzas saben muy bien —tal vez mejor que nosotros— cómo hacer acciones representacionales, en todos los sentidos de esa palabra. La interacción de eficiencia, productividad, actividad y entretenimiento —performance, en una palabra— informa y conduce innumerables operaciones. En muchas áreas clave de la actividad humana, su “performance” [desempeño] es fundamental para alcanzar el éxito.

La palabra aflora en circunstancias aparentemente muy distintas. Estos usos divergentes indican una similitud básica general en el nivel teórico. La representación se ha convertido en un importante emplazamiento de conocimiento y de poder (recuadro McKenzie). En relación con esta situación relativamente nueva, muchas preguntas éticas permanecen descarnadamente abiertas. Las más importantes tienen que ver con la “intervención” —biológica, militar, cultural—.

¿Cuándo, si en absoluto, debería usarse la fuerza para “salvar” o “proteger” a la gente, y por qué decir sí a Kosovo y no a Rwanda? ¿Quién tiene el derecho y/o la responsabilidad de decir sí o no? ¿Qué sucede con la intervención genética? ¿Quién puede estar en contra de la prevención o la cura de enfermedades y de incrementar las cosechas? ¿Pero qué decir de la clonación? ¿O de modificar las características humanas? ¿Qué constituye una “enfermedad” y qué características son “malas”? Los siglos XVIII y XIX vieron realizarse algunas acciones muy negativas bajo los auspicios del “mejoramiento” eugenésico de la especie humana. ¿Qué decir también de la ingeniería genética para crear “superatletas”? (Recuadro Longman.) En términos de arte y de academia, ¿cuáles, si es que debe haberlos, serían los límites de la creatividad y de la apropiación cultural? Retomaré algunas de estas preguntas en el capítulo 8.

Jon McKENZIE

La representación es un nuevo sujeto de conocimiento

[...L]a representación será para los siglos XX y XXI lo que la disciplina fue para los siglos XVIII y XIX, es decir, una formación ontohistórica de información y de poder. [Cursivas en el original.] Al igual que la disciplina, la representación produce un nuevo sujeto de conocimiento, aunque bastante diferente del que fue producido bajo el régimen de vigilancia panóptica. Identidades articuladas, cuerpos transgenéricos, avatares digitales, el proyecto del Genoma Humano: todo ello sugiere que el sujeto representacional es construido como sujeto fragmentado en lugar de unificado, descentrado en vez de centrado, virtual tanto como real. De forma similar, los objetos representacionales son más inestables que fijos, simulados en vez de reales. No ocupan un lugar único, “adecuado” en el conocimiento, no hay tal cosa como la cosa-en-sí-misma. En cambio, los objetos son producidos y conservados mediante una variedad de sistemas

sociotécnicos, sobrecodificados por muchos discursos y situados en numerosos emplazamientos de práctica. Mientras que las instituciones y mecanismos disciplinarios forjaron la revolución industrial de Europa occidental y su sistema de imperios coloniales, los de la representación están programando los circuitos de nuestro mundo posindustrial y poscolonial. De manera más profunda que el alfabeto, que el libro impreso y que la fábrica, tecnologías como las de los medios electrónicos de comunicación y de la internet hacen posible que los discursos y prácticas provenientes de diversas situaciones geográficas e históricas sean puestos en red e interconectados, que sus tradiciones sean archivadas y reproducidas electrónicamente, que sus formas y procesos se conviertan en materia prima para otras producciones. De manera semejante, las máquinas de investigación y de enseñanza, que alguna vez fueron estricta y linealmente reglamentadas, ahora son rediseñadas por la metatecnología multimedia, hipertextual de las computadoras.

2001, *Representar o algo más [Perform or else]*, 18

Atletas genéticamente modificados

Los genes sirven como un guión que dirige al cuerpo para que éste fabrique proteínas. Hoy en día parece algo fantástico que el inyectar un gen pueda resultar en fibras musculares más rápidas, que pueden permitirle a un velocista correr 100 metros en seis segundos en vez de poco menos de 10. O inyectar un gen que pudiera incrementar la capacidad de transporte de oxígeno, de tal modo que un maratonista pudiera correr 26.2 millas en una hora y media en vez de algo más de dos. Algunos científicos y miembros del Comité Olímpico piensan que la ingeniería genética aplicada al deporte será una realidad dentro de una década. Algunos creen que podría hacer su aparición en tan sólo dos años. Otros más piensan que podría haber formas inmaduras de ésta ya en uso actualmente, con gran riesgo para la salud de los atletas [...] En vez de ingerir píldoras o hacerse inyectar repetidas veces, un atleta podría, mediante una simple inserción de material genético, mantener el incremento en su masa muscular o en su capacidad de transportar oxígeno por varios meses o incluso años. Tales manipulaciones genéticas serían muy difíciles, o incluso imposibles, de detectar [...]

2001, "Algún día cercano, el límite de rendimiento atlético podría provenir de genes alterados" ["Someday Soon, Athletic Edge May Be from Altered Genes"]

Conclusión

Los estudios sobre representación vinieron a la existencia en el marco de y como respuesta a las circunstancias intelectuales y artísticas radicalmente cambiantes de finales del siglo xx. Al iniciarse el despliegue del siglo xxi, muchas personas siguen estando insatisfechas con el *statu quo*. Equipados con medios para la búsqueda y el intercambio de información —la internet, los teléfonos celulares, computadoras sofisticadas— la gente está dándose cuenta cada vez más de que el mundo no es un libro para leerse tanto como una representación en la cual participar. Paradójicamente, este libro de texto es un libro sobre el mundo que se vuelve cada vez menos un libro. Los estudios sobre la representación son una disciplina académica concebida para responder a la necesidad de enfrentar las circunstancias cambiantes de lo "glocal" —poderosa combinación de lo local y lo global—. Los estudios sobre la representación son más interactivos, hipertextuales, virtuales y fluidos que la mayoría de las disciplinas académicas. Al mismo tiempo, los seguidores de los estudios sobre la representación se enfrentan con desalentadoras cuestiones éticas y políticas.

¿Qué límites, si es que debe haber límites, se deben poner a las formas en que se reúne, procesa y distribuye la información? ¿Deberían los que tienen los medios de intervenir en defensa de los “derechos humanos” o deben respetar la autonomía cultural local a toda costa? Los artistas y los académicos están desempeñando papeles decisivos al plantear estas cuestiones éticas. Una de las metas de este libro de texto es ayudarle a usted a reflexionar y a actuar en relación con estas cuestiones.

De qué hablar

1. ¿De qué disciplinas o áreas académicas extraen sus temas y sus métodos los estudios sobre representación? ¿En qué campos o disciplinas pueden aplicarse los estudios sobre representación?
2. ¿Cómo podrían ayudar los estudios sobre representación respecto a algunos de los problemas que afectan al mundo, como las amenazas al medio ambiente, la opresión y la explotación de la gente, la sobrepoblación y la guerra?

Para representar

1. Formen un círculo. Cada persona dice su nombre. Continúen hasta que todos los de la clase conozcan los nombres de todos los demás.
2. Alguien camina de un lado a otro de la habitación. Alguien más describe esa acción. La persona vuelve a cruzar la habitación, esta vez “mostrando” lo que anteriormente tan sólo “hacía”. ¿Cuáles fueron las diferencias entre “caminar” y “mostrar que se camina”?

Lecturas


Bell, John, “Performance Studies in an Age of Terror”, *TDR* 47, 2 (2003): 6-9.

Conquergood, Dwight, “Performance Studies: Interventions and Radical Research”, *The Drama Review* 46, 2 (2002): 146-157.

Jackson, Shannon, “Professing Performance: Disciplinary Genealogies”, en Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2004, pp. 32-42.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, “Performance Studies”, en Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2004, pp. 43-55.

- McKenzie, Jon, "The Liminal-Norm", en Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2004, pp. 26-31.
- Pelias, Ronald J., y James VanOosting, "A Paradigm for Performance Studies", *Quarterly Journal of Speech* 73 (1987): 219-231.
- Schechner, Richard, "Performance Studies: The Broad Spectrum Approach", en Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2004, pp. 7-9.
- Worthen, W. B., "Disciplines of the Text: Sites of Performance", en Henry Bial (ed.), *The Performance Studies Reader*, Routledge, Londres y Nueva York, 2004, pp. 10-25.



Esta obra de Richard Schechner reviste especial interés, no sólo porque la escribe uno de los iniciadores del *performance*, sino por la manera como el autor desarrolla el tema. El carácter introductorio y didáctico del texto brinda la oportunidad de acercarse a una de las expresiones artísticas más dinámicas, el *performance*. La obra explica cómo surgen los estudios de este género; señala la diferencia entre qué es un *performance* y qué es analizar algo como si lo fuera, y desarrolla teorías acerca de los rituales, los juegos y las diversas actividades artísticas dentro del contexto globalizado y en las distintas culturas donde surgen estas expresiones. Con ejemplos, biografías, fotografías y material original, esta obra ofrece un panorama vívido y accesible del campo de la representación, ideal para quien se inicia en estos temas y para quien se interese en áreas afines, como el teatro, las artes escénicas y los estudios culturales.

Richard Schechner es pionero de los estudios de representación. Académico, director de teatro, investigador, crítico, editor y dramaturgo, es profesor en la Escuela de Artes Tisch de la Universidad de Nueva York y editor de *TDR: The Journal of Performance Studies*. Ha sido profesor honorario en el Instituto de Bellas Artes de La Habana y en la Academia de Teatro de Shanghai. Autor de varias obras traducidas al español, chino, japonés, alemán e italiano, también es editor general de la serie *Worlds of Performance* y coeditor de la serie *Enactments*, de Seagull Books.

