



Tabula Rasa

ISSN: 1794-2489

info@revistatabularasa.org

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Colombia

Bianciotti, María Celeste; Ortecho, Mariana
La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social
contemporáneo
Tabula Rasa, núm. 19, julio-diciembre, 2013, pp. 119-137
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39630036006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA NOCIÓN DE *PERFORMANCE* Y SU POTENCIALIDAD EPISTEMOLÓGICA EN EL HACER CIENTÍFICO SOCIAL CONTEMPORÁNEO¹

MARÍA CELESTE BIANCIOTTI
CIECS-CONICET-UNC, Argentina
celestebianciotti@yahoo.com.ar

MARIANA ORTECHO
CIECS-CONICET-UNC, Argentina
mensajedeletras@hotmail.com

Recibido: 23 de julio de 2013

Aceptado: 11 de septiembre de 2013

Resumen:

El artículo da cuenta de la emergencia y circulación de la noción de *performance* en las ciencias sociales y humanas, especialmente en el marco de la antropología del ritual y la *performance*, y sus posibles implicaciones en los modos de producción de conocimiento social. En primer lugar, se trabaja la conceptualización de esta noción como objeto empírico y categoría analítica, indicando cómo ésta ha permitido indagar procesos socio-culturales a través de la consideración de aspectos icónicos, corporales, performáticos, volitivos y afectivos (generalmente descuidados en el marco de lo que hemos llamado «ciencia moderna»). En segundo lugar, profundiza en aquellas transformaciones que podrían devenir del uso de esta noción en el marco de la producción científica actual. Por último, señala que muchos de aquellos principios (vinculados a la matriz positivista) que hoy se consideran superados siguen operando en estos procesos gnoseológicos mediante la utilización —casi exclusiva— de sistemas de representación simbólica.

Palabras claves: performance, noción teórico-metodológica, potencialidad epistémica, investigación social.

The notion of performance and its epistemological potential in contemporary social scientific work

Abstract:

This paper accounts for the emergence and circulation of the notion of performance in social and human sciences, especially within the framework of ritual and performance

¹ El artículo de investigación se inscribe en una nueva área de indagación vinculada a performance, dramaturgia y construcción del conocimiento. Las autoras están vinculadas a dos equipos y líneas investigativas diferenciadas y confluyentes. Se trata del «Programa Construcción Interactoral del Conocimiento» con sede en el CIECS (Centro de Investigaciones y Estudios Sobre Cultura y Sociedad - Unidad Ejecutora de CONICET) y el Programa «Subjetividades contemporáneas: cuerpos, erotismo y performance» con sede en el CIFYH (Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina).



anthropology, and its potential implications in the modes of social knowledge production. Firstly, the conceptualization of this notion is examined as an empirical object and a category of analysis, indicating how this has helped to inquire about socio-cultural processes by considering iconic, bodily, volitional and affective issues (generally overlooked within the framework of what we have called «modern science»). Secondly, it delves into those transformations that might derive from the use of this notion in current scientific production. Finally, it notes that many of those principles (linked to the positivist matrix), which are considered to be overcome nowadays, continue to operate in those gnoseological processes through the —almost exclusive— use of symbolic representation systems.

Key words: Performance, theoretical-methodological notion, epistemic potential, social research.

A noção de *performance* e sua potencialidade epistemológico no afazer científico social contemporâneo

Resumo:

O artigo trata do surgimento e da circulação da noção de performance nas Ciências Sociais e Humanas, especialmente no quadro da Antropologia do Ritual e da Performance, e de suas possíveis implicações nos modos de produção de conhecimento social. Em primeiro lugar, trata-se da conceitualização dessa noção como objeto empírico e categoria analítica, indicando como ela tem permitido indagar processos sócio-culturais por meio da consideração de aspectos icônicos, corporais, performáticos, volitivos e afetivos (geralmente descuidados no quadro do que chamamos «ciência moderna»). Em segundo lugar, aprofunda-se naquelas transformações que poderiam devir do uso dessa noção no contexto da produção científica atual. Por fim, aponta que muitos daqueles princípios (vinculados à matriz positivista), que hoje se consideram superados, continuam operando nesses processos gnosiológicos mediante o uso – quase exclusivo- de sistemas de representação simbólica.

Palavras chave: performance, noção teórico-metodológica, potencialidade epistêmica, pesquisa social.

Consideraciones iniciales

La cada vez más frecuente utilización de la noción de *performance* en distintas áreas de estudio de las ciencias sociales y humanas vuelve necesaria una revisión detenida de sus alcances e implicancias metodológico-analíticas, pero fundamentalmente reclama una consideración de su potencial epistemológico dado que se trata de una noción particularmente fecunda para el quehacer científico.

Este artículo da cuenta de la conceptualización que se ha hecho de esta noción como objeto empírico y como categoría analítica, con el fin de indicar el modo en que la noción de *performance* ha permitido a las ciencias sociales indagar en procesos socio-culturales por medio del estudio de aspectos icónicos, corporales, performáticos, volitivos y afectivos en un espacio conceptual de integración y confluencia.

Asimismo, el texto profundiza en una potencialidad transformadora de esta noción sobre un modo de hacer ciencia fuertemente vinculado al verbocentrismo como modalidad representacional dominante, que aseguraría uno de los principios pretendidamente superados de la matriz científica moderna: la objetividad. Lo que se intenta señalar es que algunos aspectos centrales de la obsoleta matriz positivista continúan operando mediante sistemas de representación con predominio de la función simbólica empleados en el marco de los procesos gnoseológicos de las ciencias sociales y humanas.

La *performance* como hecho de conducta y categoría analítica en la antropología del ritual y la *performance*

En *La antropología del performance*² Víctor Turner afirmaba que Erving Goffman, Richard Schechner y él mismo habían puesto «énfasis en el proceso y las cualidades procesales [de la vida socio-cultural de las sociedades]: *performance*, jugada, escenificación, trama, acción correctiva, crisis, cisma y reintegración» (Turner, 2002: 109), y que dicho énfasis remite a lo que llamó «el giro posmoderno»³ en antropología. Tal giro, continuaba Turner, «implica convertir al espacio en proceso, temporalizarlo, contrario a la espacialización del proceso y el tiempo [que fuera] la esencia de lo moderno» (2002: 109).

De esta forma, el antropólogo escocés ubica los *performance studies*, y más precisamente la antropología de la *performance*, en la brecha gestada por el giro posmoderno. Con el distanciamiento posmoderno del «pensamiento espacial» y la fisura (crítica) de aquellos modelos científicos de las «estructuras cognitivas y sociales» se está comenzando a priorizar —decía en 1985— el estudio de los procesos. Los procesos sociales, continuaba, ya no son estudiados como continuidades o desviaciones respecto de los modelos

² La traducción de “The Anthropology of Performance” usada aquí, y hecha por Magdalena Uribe Jiménez e Ingrid Geist (2002), utiliza el término *performance* en masculino, hablando de «el *performance*» o «el *performance* transformador». Dado el masivo uso que, hoy por hoy hacemos, por lo menos en Argentina, del término en femenino desobedeceremos la propuesta de las traductoras y nos referiremos a «la *performance* a lo largo de todo el artículo, incluso cuando citemos extractos de esta traducción.

³ Turner asume que los términos «premoderno», «moderno» y «posmoderno» son «crudos y poco elegantes para nombrar eras culturales de diferentes duraciones» (2002: 104) pero argumenta que le dan pautas provisionales para pensar la *performance*, el tema central del ensayo que estamos tratando aquí.

normativos de las sociedades en las que se materializan, sino que son abordados en términos de *performance*.

Esto fue posible debido a que comenzó a asentarse, en las ciencias sociales y humanas, la idea de que si bien existen reglas para el comportamiento social, y estas pueden ser —incluso— estrictas, siempre queda un cierto margen de manipulación, apertura, alteración... «En el orden cultural y social existe una cualidad que lo permea [siempre, la de la] indeterminación parcial» (Moore, citada

⁴ La propuesta analítica de Sally Moore respecto de los procesos sociales se basa en tres elementos que ella define como «los procesos de regulación», «los procesos de adaptación situacional» y el «factor de la indeterminación». En este sentido, no es casual que Victor Turner recupere sus aportes a la ciencia social para (re)presentar el estudio de y desde la *performance* y ubicarlo en el marco del giro posmoderno en antropología. Puede consultarse en Moore (1978).

en Turner, 2002: 113).⁴ Los procesos de adaptación situacional —analizados por muchos antropólogos sociales, estudiosos del interaccionismo simbólico y sociólogos de la Escuela de Chicago, entre otros— son un claro ejemplo de ello. Lo que aparece en el marco de este giro posmoderno en las

ciencias sociales son modelos de realidad social fluidos e indeterminados, donde las estructuras son transformables y transformadas.

En este marco, aparecen las nociones de *performance* y performatividad: la capacidad performativa del discurso y la *performance* como presentación del sí mismo en la vida diaria, decía Turner allá por mediados de los 80, devinieron objeto de observación y atención hermenéuticas.

La teoría posmoderna veía en las imperfecciones, en las vacilaciones, en los factores personales y en los componentes incompletos, elípticos, contextuales y situacionales de la performance, las claves de la naturaleza del proceso humano y percibiría (...) la creatividad capaz de surgir (...) en la situación performativa (...). Lo que se había considerado como contaminado, promiscuo o impuro se está convirtiendo en el centro de atención analítica posmoderna (2002: 110).

¿Qué implica, entonces, que los procesos sociales sean estudiados como *performances*, tal como afirmara Turner? Podríamos decir, en primer lugar, que implica tener en cuenta su flexibilidad, sus incongruencias e incoherencias a la par de la estructura que los hace posibles. Estudiar los procesos sociales como *performances* implicaría tener en cuenta las reglas establecidas en cada sociedad y sus marcos simbólicos, observando también sus áreas de indeterminación, ambigüedad, incertidumbre y manipulación. Es decir, las incongruencias de nuestros «modelos conscientes» y «guías de conducta» hacen posible (tanto como las estructuras socio-culturales y económicas) la vida social, aunque esto no implique que el orden y la repetición sean sólo ilusión, « (...) ni modelos académicos ficticios (...)» (2002: 111).

En segundo lugar, investigar «desde la perspectiva de la *performance*» (Schechner, 2000) implicaría estudiar dichos procesos no como acontecimientos amorfos, sino observando y describiendo su estructura diacrónica: sus secuencias temporoespaciales, que tienen un principio y un final, presentan secuencias aislables en términos analíticos pero interrelacionadas en la vida social.

En tercer lugar, implica sumar a la cognición y la racionalidad (elementos centrales para la ciencia moderna), la volición y el afecto. En otras palabras, la noción de subjetividad se transforma radicalmente, a partir de entonces,

al asociarse a estos nuevos elementos. Los patrones cognitivos-evaluativos-afectivos de la experiencia humana, en sus interrelaciones, aparecieron como constitutivos de la cultura y comenzaron a ocupar un lugar en las investigaciones en ciencias sociales y humanas.

En este marco, para Turner, la *performance* tiene la capacidad de revelar «las (...) clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales» (2002: 107), siendo el «elemento básico de la vida social» (107). Es decir, la *performance* y el ritual pueden pensarse como una parcela de la experiencia humana (condensada, repetitiva, escénica, organizada en secuencias temporales y altamente significativa para sus participantes) que tiene la potencialidad de dar cuenta de las formas de organización social de un grupo y de sus relaciones de poder y jerarquías.

Para Turner existen dos tipos de *performances*: la *performance* social, donde incluye con prioridad el «drama social» (ya veremos porqué). Y la *performance* cultural, que comprende dramas estéticos y puestas en escena (ritual, teatro, cine...). Lo que él llama los distintos géneros de la *performance* cultural provienen del «drama social». En *Dramas, Fields and Metaphors* (1974) define drama social como un conjunto de unidades no-armónicas o disonantes del proceso social que surgen en situaciones de conflicto, y describe cuatro fases principales de un drama social.⁵ Para Turner el «drama social» tiene la fuerza de originar y dar significado al resto de *performances* y rituales de una sociedad, especialmente aquellas que llama

⁵ Esas cuatro fases típicas corresponden a: a) la «brecha» de las relaciones sociales gobernadas por normas; b) la «crisis» desprendida de esas brechas, que las ensanchan generando conflictos. La crisis es pensada como un umbral entre fases más o menos estables del proceso social; c) la «acción correctiva» que intenta resolver ciertos tipos de crisis o legitimar formas de resolución y que incluye la ejecución de rituales públicos; d) la fase final del drama social que puede incluir tanto la reintegración del grupo social alterado o el reconocimiento de un «cisma irreparable» entre las partes enfrentadas. Véase, de este texto, la página 102. También puede consultarse Turner, 1974.

culturales. Para él, la fuerza del drama social consiste en que es «una secuencia de experiencias» que ejerce influencia en la forma y la función de los géneros de las *performances* culturales. «Estos géneros imitan (mimesis) la forma procesal del drama social y, en parte, le asignan significado con base en la reflexividad» (2002: 136). Así, el «drama social» estaría primero en el esquema analítico propuesto por

Turner siendo sus características transferibles a otros géneros.

Richard Schechner, de alguna manera, hace el recorrido contrario al de Turner, planteando que aquello que la sociedad occidental concibió tradicionalmente como *performance* (la representación de un texto dramático), sufrió una extensión y —en cierto modo— una transformación con el desarrollo de los movimientos de vanguardia desde comienzos del siglo XX que cuestionaron las fronteras entre el arte y la vida. Schechner, formado en teatro y dramaturgia, ingresa al campo de estudio de la *performance* desde el ámbito cultural, mientras que Turner lo hizo desde su enfoque en eventos sociales que llamó «dramas sociales».

El contexto de inserción de la *performance* como objeto empírico por abordar o como categoría teórico-analítica de investigación encuentra en Schechner el mismo entramado socio-temporal que en Turner. Según sus propias palabras un modo de comprender las escenas de este mundo contradictorio, dinámico, en flujo constante es examinarlo «como *performance*». De aquí se desprende la idea de estudiar *performances*, por un lado, y estudiar eventos sociales, escenas de la vida de cualquier grupo social «como» *performances*, por el otro lado. Schechner afirma que hay que distinguir «entre lo que ‘es’ *performance* y lo que puede estudiarse ‘como’ *performance*» (2000: 13).

Por un lado, algo es una *performance* cuando en una cultura determinada la tradición y las costumbres dicen que lo es (Schechner, 2000). En antropología el énfasis en la etnografía implica que no le compete al etnógrafo/a definir qué es un ritual o *performance* en una cultura determinada. Los rituales, las *performances*, las ceremonias, los eventos especiales y críticos solo pueden ser demarcados en términos locales o nativos: «al investigador le cabe apenas la sensibilidad de detectar qué son y cuáles son los eventos especiales para los nativos (sean ‘nativos’ políticos, ciudadanos comunes y hasta científicos sociales)» (Peirano, 2001: 9).⁶

Por otra parte, Schechner nos dice que «todo y cualquier cosa puede ser estudiado como *performance*» (2000: 14). Este segundo sentido adjudicado a la *performance* es compartido ampliamente en el marco de la antropología del ritual y la *performance*. Peirano, por ejemplo, sostiene en *O dito e o feito. Ensaaios de antropologia dos rituais* (2001) que si para la antropología hay una coherencia entre vida social y rituales entonces su propio abordaje analítico puede extenderse a otro tipo de eventos contemporáneos. Esto porque rituales y *performances* «amplían, focalizan, ponen de relieve y justifican lo que ya es usual en [una sociedad]» (2001:8).

Los aportes de Stanley Tambiah y Schechner son decisivos en la perspectiva de la *performance* como categoría de análisis de múltiples eventos sociales contemporáneos; Tambiah (1985) coincide en que todas las sociedades han nombrado y marcado *performances*, actuaciones y festividades que el/la científico(a) social puede identificar como típicos o centrales ejemplos de eventos rituales. A su vez, se propone demostrar en *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective* (1985) que las consideraciones culturales socialmente compartidas (y también en constante pugna) están íntegramente implicadas en la forma que adopta un ritual o *performance*, y que —por tanto— estas instancias las muestran, representan, legitiman y pueden ponerlas en tensión y hasta transformarlas. Es decir, los rituales y las *performances* —considerados en algún momento eventos decorativos de un orden social— nos dicen mucho más de lo que, a priori, podría suponerse.

El antropólogo asiático da un paso más en sus argumentaciones y aborda el doble aspecto del ritual como *performance*. El ritual en el esquema propuesto por Tambiah reproduce en sus actos repetitivos secuencias estereotipadas e invariantes; por ejemplo, fórmulas recitadas y reglas de etiqueta, entre otras. Por otra parte, Tambiah afirma que ninguna *performance* de un ritual, por más estereotipada y prescrita que sea, será exactamente la misma porque está afectada por los modos de recitar de los especialistas y por ciertos rasgos variables como las características sociales y las circunstancias de los actores, los grados de atentamiento de la audiencia, el desembolso económico, etc. (Ya se verá la relación entre esta forma de comprender el ritual y la conceptualización de *performance* de Schechner como «conducta restaurada» con capacidad performativa).

El aporte sustancial de Tambiah a la antropología y a la ciencia social en general es un triple esquema por medio del cual observar y comprender qué hace un ritual, una *performance* o un evento o escena social estudiados como tales en términos de construcción de subjetividad de los sujetos intervinientes y legitimación/reforzamiento de las relaciones sociales. El autor aborda la dimensión realizativa de los rituales y las *performances* teniendo en cuenta tres dimensiones: la primera se relaciona con la noción de fuerza performativa de las palabras proveniente del modelo austriaco (1981) que significa que un enunciado hace cosas, las palabras tienen el poder de hacer (y no se limitan a la acción de expresar o describir). Una *performance* conlleva efectos perlocucionarios: hace hacer algo a alguien: hace danzar —en vez de luchar— a una tribu enemiga, como en el ejemplo de Schechner del ritual del *canta-canta* en Kurumugl (al este de las Tierras Altas de Papúa Nueva Guinea). Y efectos ilocucionarios: convirtiendo a guerreros enemigos en bailarines, a pelotones de ataque y víctimas humanas en *performers*.

La segunda dimensión se relaciona con lo performático en el esquema propuesto por Richard Schechner. Esta dimensión se refiere a la *performance* escenificada en sí misma que usa múltiples medios a través de los cuales los/as participantes experimentan un evento determinado, intensamente transformándose en el marco de esa experiencia.

La tercera dimensión es tomada de los aportes del semiótico norteamericano Charles Sanders Peirce, específicamente del concepto de «valores indiciales» —que están siempre adjuntados a una *performance* e inferidos por los actores durante la misma—. Dichos valores indiciales, por un lado, posibilitan la comprensión entre sujetos y grupos y, por otro, representan, legitiman y también pueden poner en riesgo las relaciones sociales jerárquicas de una sociedad.

Estas tres dimensiones de análisis propuestas por Tambiah permiten a los/as investigadores/as sociales una triple comprensión de cualquier fenómeno: permiten describir cómo hacen los sujetos algo —en términos corporales, interaccionales, dramáticos, performáticos—; qué hacen cuando hacen, es decir, qué hacen en

términos realizativos: desde nación⁷ hasta heterosexualidad, juventud o género; y cómo esos valores iniciales heredados de Peirce pueden ayudarnos a mostrar las formas clasificatorias existentes en todo grupo social y, a partir de allí, las identidades como campos de batalla y como consecuencias de los actos de decir/hacer de los sujetos más que como esencias traídas de antemano, pre-discursivas o anteriores a la cultura.⁸

Schechner, por otro lado, sostiene que todo puede estudiarse como *performance*

⁷ Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en la investigación sobre actos escolares del antropólogo Gustavo Blázquez (2012).

⁸ Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en los lúcidos trabajos de Judith Butler respecto del sexo/género como efecto del discurso y de ciertos actos ritualizados o citas estéticas sistemáticas del cuerpo. Su concepto de «performatividad de género» hace referencia a aquella práctica reiterativa mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler, 2002) pero también a aquellas reiteraciones corporales de una norma o conjunto de normas que tienen la misma potencialidad performativa en quienes las llevan a cabo (Butler, 2007).

en tanto ellas son «actividades humanas —sucesos, conductas— que tienen la cualidad de [ser] ‘conducta restaurada’, o ‘conducta practicada dos veces’; actividades que no se realizan por primera vez sino por segunda vez y ad infinitum» (2000:13). Es decir, aquello que constituye una *performance* es un proceso de repetición/reiteración y por ende, de ausencia de «originalidad» o «espontaneidad». La marca distintiva de la *performance* (en el arte, la vida

cotidiana, los rituales, las ceremonias) es la acción de reiterar un conjunto de «cintas de conducta» aprehendidas. La *performance* aquí es reiteración de guiones socio-culturales, es citación de ciertas «normas»; por ejemplo, las de «sexo/género/deseo», en términos de Judith Butler⁹ (2007), que la hacen no original y no espontánea.

Ahora bien, la *performance* no es mera reproducción. Si bien la conducta restaurada vive por fuera de quienes la realizan; por tanto es transmitida, enseñada y aprendida, es decir, los sujetos desarrollan prácticas y comportamientos ya testeados/experimentados; a la vez, por ser —justamente— aprendida, puede desaprenderse/desobedecerse/subvertirse: «la conducta restaurada siempre está

⁹ Sería interesante trazar en un futuro trabajo por lo menos algunos de los puntos clave de la historia de la «*performance*» como acto de representación con potencialidad performativa o ilocucionaria (Austin, 1981) en el marco de los estudios de género y la teoría feminista y post-feminista y queer. Según Beatriz Preciado (2004) la noción de *performance* ha sido usada con tal éxito hermenéutico que logró desnaturalizar la idea de la «diferencia sexual» dentro de la teoría feminista y poner fin al debate entre esencialismo y constructivismo. La filósofa queer española encuentra, dentro del campo de estudio del género, el germen de la noción de *performance* en el concepto de «mascarada» de Joan Rivière. La «mascarada» como la conceptualización de la femineidad hacia de ella una representación, un hacer como si «se estuviera castrada» en el caso de la «mujer intermedia» (la «nueva mujer» del siglo XX) que era objeto de estudio de Rivière. Esta primera idea del género como representación (en este caso utilizada, según Rivière, como mecanismo de defensa frente a la incoherencia presentada por la «nueva mujer» que presentaba una triple disociación entre el sexo anatómico, sus prácticas sexuales y sus prácticas culturales) coagulará de una forma increíblemente lúcida en la década de los noventa de la mano de teóricas feministas como Butler, entre las más reconocidas. El género será, ya, el efecto de una repetición ritualizada de normas que materializarán performativamente en la superficie de un cuerpo aquello que se enuncia como pre-discursivo, como anterior a la acción de devenir un sexo/género determinado (Butler, 2007). Ver Preciado, 2004.

sujeta a revisión» (Schechner, 2000:109). Su estructura encuentra su condición básica en la posibilidad de no agotarse en el presente de su inscripción; diciéndolo con términos de Derrida (1999): al reiterarse a sí misma la *performance* se restaura. En este sentido, Schechner afirma que una *performance* nunca se lleva a cabo de igual manera dos veces, por lo cual pertenece al orden de lo no predecible porque «ninguna repetición es exactamente lo que copia» (Schechner, 2000: 13).

Las *performances* son conceptualizadas como *transformances* porque provocan transformaciones en quienes las realizan: crean/refuerzan alianzas y consiguen resultados: «marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y modelan el cuerpo, cuentan historias (...)» (Schechner, 2000: 13). Las *performances* son realizativas: hacen cosas, tanto en términos ilocucionarios como perlocucionarios (Austin, 1981). Tanto Richard Schechner, Stanley Tambiah (1985), Peggy Phelan (1992) entre otros estudiosos de la *performance* ubicados en el cruce entre lo que conocemos como antropología del ritual y la *performance* y dramaturgia (devenida en estudios de la *performance* en universidades como la de Nueva York e Illinois), como teóricas postfeministas como Butler encuentran en la dimensión performativa¹⁰ de todo enunciado del lingüista John Austin las bases para pensar la *performance* en tanto acción del devenir, en tanto hecho de conducta transformador (Schechner, 2000), en tanto reiteración sistemática y estilizada de un cuerpo a partir de la cual se gestan identidades (Butler, 2007).

Así, los estudios de la *performance* se dedicarán a comprender qué hacen (en términos

¹⁰ En sus famosas doce conferencias —luego publicadas bajo el nombre *Cómo hacer cosas con palabras*—Austin afirmaba que existen ciertos enunciados performativos (traducidos al castellano también como realizativos) nominados por él como tales porque «hacen algo» (algo más que describir o expresar): promesas, contratos, matrimonios, bautismos de barcos. Más tarde, afirmaría que en cada enunciado pueden encontrarse tres dimensiones: una dimensión locucionaria que se refiere al simple hecho —«pleno y normal»— de decir algo; una dimensión perlocucionaria que se refiere a lo que hace hacer el enunciado y que tiene estrecha relación con la persuasión y con aquello que se consigue; y una ilocucionaria que corresponde a lo que se hace cuando se dice: llevar a cabo un acto ilocucionario es « (...) llevar a cabo un acto al decir algo, como cosa diferente de realizar el acto de decir algo» (Austin, 1981:65). Aquí, decir algo es hacer algo; porque se dice algo es que se hace algo, siendo, entonces, el acto de decir algo más que el simple hecho de enunciar o describir.

realizativos/performativos) y cómo hacen (en términos performativos, al nivel de las palabras y las acciones) los rituales, las *performances* o todos aquellos eventos sociales o escenas de la vida de un grupo, plausibles de ser analizados como tales. Paralelamente, se distinguirán por hacer *performances* —es decir, por recurrir a modos representacionales icónicos, corporales, dramáticos— tanto en contextos de presentación de resultados de investigaciones como en contextos de enseñanza y formación en los estudios de la *performance*. De esta forma, según el propio Schechner (2002a) la estrecha relación entre estudiar *performances* y

hacer *performances* es esencial a los estudios de la *performance*.

Transformaciones onto-epistemológicas a partir del proceso de emergencia y circulación de la noción de *performance*

En este punto se intentará hacer breve referencia a los motivos e implicancias de la aparición de la noción de *performance* en el campo de los estudios sociales y humanos, con el fin de aportar a la construcción de un conjunto de argumentos que finalmente sirva de aval conceptual a diferentes formas, hoy emergentes, de producir conocimiento.

Inscripta en un largo proceso de resquebrajamiento epistemológico, que ha tenido lugar en la institución científica moderna de los últimos cincuenta años, la noción de *performance* ha emergido, tal como ha sido señalado en el punto anterior, como categoría teórica dentro del campo de las ciencias sociales y humanas con grandes posibilidades transformadoras; incluso quizás mayores de aquellas que ella misma se anima a prometer.

Por ello, resultaría provechoso reflexionar sobre los alcances y las implicancias onto-epistemológicas de la utilización (en rigor, la emergencia y la actual circulación) de esta noción en el marco de la producción científica actual.

Como punto de partida, sería necesario —o quizás mejor, conveniente— establecer una perspectiva semiótica de abordaje, capaz de considerar la tarea completa de producción de conocimiento (dentro de lo que se entiende por ciencias sociales y humanas) dando cuenta de los procesos y mecanismos que constituyen estos dominios gnoseológicos, en tanto prácticas interpretativas.¹¹ Por este motivo, un primer paso consistiría en observar e identificar cuáles son los tipos discursivos¹² que han sido empleados como soporte de significación a lo largo de todo el proceso de factura científica, en el marco de la sociedad occidental.¹³

De esta manera, encontramos que en el dominio de estas áreas de conocimiento (social y humano) han predominado siempre las producciones de tipo lingüístico. Es decir, si bien existen disciplinas o campos de investigación abocados específicamente a la interpretación de lenguajes más próximos a la iconicidad

¹¹ De esta manera, lo que se intenta aquí es —tal como lo señala Irene Vasilachis de Gialdino (2007)— contribuir a una reflexión epistemológica, aun cuando se entiende que esta tarea no tiene por resultado —necesariamente— una proposición concluyente. De manera diferente se asume que una reflexión producida desde un área específica de conocimiento, como lo es aquí la Semiótica, puede aportar y dialogar con otras propuestas provenientes de diferentes campos orientados a reflexionar en este sustrato de teoría común.

¹² La noción de «tipo discursivo» en este trabajo alude a las distintas maneras en que puede manifestarse (material y formalmente) una determinada producción de sentido, encontrando así a las expresiones de tipo lingüístico-orales, lingüístico-escritas, gráficas no lingüísticas, audiovisuales y performáticas o escénicas.

¹³ Valga aclarar que se adscribe en este texto a la propuesta de significación que ha ofrecido la corriente decolonial en relación a la noción de «Occidente», y de allí a expresiones asociadas como, por ejemplo, la de «sociedad occidental». Se toma específicamente el aporte de Walter Mignolo (2009) cuando propone entender a Occidente como el nombre de una civilización construida discursivamente alrededor del 1500; momento en que Europa se establece como referente cultural hegemónico a nivel mundial, y para lo cual se incluye a las culturas griega y romana como eslabones fundantes de esta particular narrativa histórica.

que al simbolismo (tal es el caso de la arqueología, por ejemplo, o de forma más cercana la antropología del ritual y la *performance*, que presentamos en el punto 1), es innegable que son las producciones lingüísticas aquellas manifestaciones dominantes dentro de lo que se consideran las «fuentes» de análisis, sean estas primarias o secundarias, empleadas en diferentes procesos de indagación social.

Efectivamente y por una parte, tanto la entrevista como la encuesta son, sin lugar a dudas, dos de los instrumentos más difundidos y utilizados al momento de producir información dentro de una determinada investigación de corte social o cultural. Por otra parte y de modo afín, la utilización de fuentes secundarias escritas (no solo bibliográficas, sino también bajo cualquier otra forma de registro documental) se presenta como dominante en la producción científica contemporánea.

Sin embargo, resulta innegable el paulatino desplazamiento que se ha producido en las últimas décadas —desde esta tendencia verbocentrista, característica de las fuentes— hacia una nueva modalidad que se aventura —aunque no siempre con buenos instrumentos analíticos— a la consideración de materiales de predominio icónico o indicial. Tal es el caso de las investigaciones que emplean materiales gráficos o audiovisuales como soporte de indagación.¹⁴ Y esta gradual transformación no puede pasar desapercibida o minimizarse ante la reflexión epistemológica contemporánea, entendiéndola (y restringiéndola, equivocadamente) a un asunto de estrategias metodológicas, más o menos audaces o «creativas».

De todas maneras, el punto crítico no reside en la utilización de este tipo de

¹⁴ Alejandro Baer y Bernt Schnettler (2009) han señalado de modo específico el recorrido que estos soportes (visuales y audiovisuales) han efectuado en el campo de la investigación social. Sus observaciones dan clara cuenta del modo en que sus primeros usos estaban asociados a la búsqueda de un registro «empírico» que mediante la técnica asegure una representación fidedigna —objetiva— de «lo real», a diferencia de su función actual, y cada vez más difundida, que busca la multiplicación de las posibilidades expresivas —de la subjetividad— en los procesos de representación/creación/interpretación.

producción signica cuando esta se encuentra circunscripta a la materialidad de «lo analizable» o «lo observable», asumiendo que para extraer o producir información susceptible de nominarse «conocimiento», a partir de estos soportes, debe volver a producirse una modulación semiótica que resulte en una codificación lingüística, apoyada en recursos alfabéticos y argumentales. En

otras palabras, aun cuando se ha aceptado que la significación gnoseológica pueda viajar en soportes no verbales (lo cual explica las nuevas estrategias, comúnmente denominadas «metodológicas», que han reemplazado en muchos casos el trabajo de entrevistas por la producción audiovisual o la producción pictórica) lo que no se logra aceptar —por el terrible desafío epistémico que representa— es que la propia producción de conocimiento (es decir el soporte «definitivo» como puede ser un informe) pueda realizarse mediante la utilización de signos no lingüísticos. Y si bien, hay toda una corriente de «vanguardia», nucleada alrededor de la Universidad de Illinois y la figura del reconocido metodólogo Norman Denzin,

que hace uso de estas formas de representación del conocimiento, resulta innegable que fuera de aquel ámbito, esta propuesta no encuentra sino obstáculos, o lo que es aún peor, indiferencia.

Sucede que, intentando deconstruir la configuración semiótica que ha dado sustento a la empresa científica moderna, encontramos —tal como lo señala Walter Mignolo (1991)— que el rol de los sistemas alfabéticos de representación ha sido central en el proceso de colonización y colonialidad que aún tiene plena vigencia al interior de ciertas instituciones, como es el caso de la producción científica humana y social; y esto de ningún modo tiene un motivo fortuito o casual.

Lo que debe observarse es la especificidad que este tipo de producción discursiva presenta en términos de construcción semiótica, y su vinculación con una matriz epistémica —por cierto dominante en el campo de las ciencias—, ahora sí desde una consideración general que incluya todas las áreas de conocimiento.

Si los principios o valores de «objetividad», «neutralidad» e «imparcialidad» fueron los pilares argumentales sobre los que se erigió la ciencia occidental moderna, vale entonces considerar cuál fue la especificidad de los soportes sígnicos empleados para su «expresión».

Adscribiéndonos a la caracterización de tipos de signos formulada hace ya más de un siglo por Charles Sanders Peirce (EP 2: 307),¹⁵ encontramos que

¹⁵ La cita a Charles Sanders Peirce se hace aquí a modo de convención. Empleando para la publicación citada, *The Essential Peirce*, las siglas EP seguidas del número de volumen y, tras los dos puntos (:), el número de página.

las producciones sígnicas pueden distinguirse —al menos en una primera clasificación— por el tipo de relación que establecen con sus respectivos referentes. De esta manera,

se identifican los signos de predominio de la función icónica, como aquellas concretizaciones cuya singularidad reside en la relación isomórfica que guardan respecto de sus signos referentes, es decir, en relación con aquellas otras construcciones a las que aluden e intentan evocar. Precisamente por ello, una construcción de predominio icónico es considerada como tal por la relación de similitud aspectual que guarda con aquello que intenta representar.

De modo diferente, las producciones sígnicas de predominio indicial se caracterizan por guardar, desde su función representacional, una relación de contigüidad generalmente factual con aquello a lo que intentan referir. El clásico y muy nombrado ejemplo del humo como signo deíctico de fuego da cuenta de este tipo de representación.

Finalmente, dentro de este modelo de clasificación se reserva un lugar para aquellas producciones sígnicas de predominio de la función simbólica cuya especificidad radica en la relación arbitraria que establecen con los objetos a los que hacen referencia. Como se sabe, un símbolo es considerado tal por evocar a un determinado objeto, sólo mediante un específico contrato social, generalmente

exclusivo al interior de un determinado espacio de cultura. De esta manera, se entiende el poder comunicacional —pero también restrictivo— que una cierta lengua posee en un determinado grupo social.

Ahora bien, lo que aquí se plantea es que este último tipo de signo es preciso y no casualmente aquel que fue adoptado y establecido como legítimo al momento de la configuración moderno-colonial de la institución gnoseológica concerniente a los conocimientos del dominio de lo «social» y lo «humano».

El uso de los signos de predominio de la función simbólica parecería haber asegurado —en cuanto mecanismo representacional— uno de los principios postulados y perseguidos por la matriz epistemológica moderna: el positivismo. Si el fin último de aquella primera institución científica residía en lograr un conocimiento objetivo y neutral, era en consecuencia necesario disponer de un sistema de representación congruente con aquel propósito.

Los signos de predominio de la función icónica e indicial (circunscriptos en la configuración cultural moderna al mundo del arte) no habrían sido una herramienta eficaz para estos propósitos, puesto que su constitución está literalmente «signada» por las relaciones de similitud o contigüidad con aquello referido. Solo los sistemas alfabéticos, entendidos como estructuras que articulan representaciones abstractas y arbitrarias, podrían ser un soporte «confiable» para vehicular «asépticamente» significaciones de tenor gnoseológico.

Sin embargo, por una parte, y tal como lo señala Vincent Colapietro (1995) los signos de predominio de la función simbólica —a pesar de no poseer una relación análoga o fáctica con los objetos a los que refieren— guardan una fuerte relación con los contextos que les dan emergencia puesto que su valor se constituye solo al interior de tramas complejas y singulares de sentido, devenidas en hábitos de discurso dentro de un campo lingüístico o cultural dado, lo cual los define como tales a partir de un conjunto de puntos de sujeción situacional.

La deconstrucción teórica de los rasgos matriciales de aquello que podría llamarse la configuración semiótica moderna va, en este trabajo en particular, orientada a un lugar diferente de la mera «crítica». Es decir, pretende partir del reconocimiento de estas características para comprender con mayor profundidad cuáles fueron los mecanismos estratégicos desarrollados por la empresa de colonialidad que mantienen, aun hoy, perfectamente sojuzgado, en términos gnoseológicos, cualquier tipo de expresión (representación o discurso) que no sea escritural.

Ahora bien, desde luego que la especificidad de los sistemas de representación lingüística (y aquí vale aclarar: escrita u oral) no reside solo en la arbitrariedad —o convencionalidad— de las relaciones establecidas entre signos y referentes, sino también —y de modo quizás más contundente— en las relaciones lógicas específicas que proponen a los sintagmas que constituyen las oraciones en particular, y los argumentos que las vinculan en estructuras de sentido «racional», en general.

Sin embargo, en este breve texto, estos rasgos (en principio semióticos, pero luego, inmediatamente, gnoseológicos) no pueden ser analizados con el suficiente detenimiento aunque sea necesario referirlos y ponerlos en consideración al menos para advertir la singularidad y la especificidad (nunca la universalidad) de este tipo de construcción de sentido, y dar lugar —de esta manera— a la consideración de otras posibilidades de expresión de la significación susceptibles de denominarse «conocimiento».

Esta operación, o incluso esta «relativización» de los propios hábitos discursivos es capaz si se acompaña de una revisión profunda de las matrices gnoseológicas (en rigor, epistemológicas) occidentales, de producir una transformación radical en el campo de las ciencias sociales y humanas.

Resulta curioso que aun habiéndose asumido a tal punto el componente de subjetividad en la tarea de producción de conocimiento todavía sigan empleándose instrumentos de representación que en sus prístinos orígenes han estado tan apegados a los principios de objetividad y neutralidad positivista.

¿Es que acaso la ciencia, como actividad productiva, debería sentirse amenazada al cuestionar sus medios de expresión o, por el contrario, debería aprovechar la oportunidad de revolucionar sus propias bases en pos de lograr nuevos y más ambiciosos alcances?

Dentro del campo de estudios sobre discurso se ha vuelto recurrente y casi constante la inclinación por abordar materiales textuales no lingüísticos. De esta manera, y desde diferentes líneas de indagación, se han propuesto distintas estrategias analíticas para la consideración de materiales gráficos y audiovisuales. La fundamentación o explicación de este desplazamiento, desde un área como la semiótica, es breve y consistente: la producción social del sentido —se entiende— viaja por las diferentes materialidades que constituyen la dimensión total estética de la vida, por lo que el verbocentrismo a la hora de considerar y analizar fenómenos sociales o culturales se percibe hoy como uno de los errores —más reduccionistas y limitantes— urgentes de corregir en lo que toca a la labor científica social actual.

Estos «nuevos» enfoques proponen, en primera instancia, una reconsideración y revalorización de formas «otras» de producción de sentido que escapan a la matriz alfabética (de predominio simbólico) característica de la configuración gnoseológica occidental. Es decir que esta forma de comprender las posibilidades de representación y construcción del conocimiento permite otorgar un estatus enteramente diferente a una serie de expresiones y materialidades que hasta aquí han quedado relegadas al dominio de lo «artístico», lo cual sin dudas ha sido un obstáculo —o una excusa para construir argumentos de supeditación— en los procesos de interpretación de las múltiples culturas con las que la civilización occidental se ha encontrado a lo largo de los últimos quinientos años.

Efectivamente, el uso de sistemas de representación no simbólicos puede explicarse mediante esta línea de razonamiento como un recurso común en diferentes culturas —por ejemplo, precolombinas, para el caso de América— cuyo sostén representacional gnoseológico habría descansado sobre construcciones escénicas (rituales) en las cuales parecerían confluir diferentes tipos discursivos y funciones sígnicas. Estas puestas escénicas rituales pueden encontrarse hoy en prácticas actuales de comunidades «originarias» vigentes o rastrearse en la evocación que se hace de ellas; por ejemplo, mediante el testimonio iconográfico de cerámicas o tejidos provenientes de culturas extintas. Tanto estas piezas arqueológicas como ciertas prácticas rituales presentes dan clara cuenta del alto tenor gnoseológico de estas construcciones representacionales que entrelazan complejamente signos de predominio de la función simbólica a la plasticidad e indexicalidad de los cuerpos en escena o a la iconicidad de ciertas imágenes empleadas.

De esta manera se puede comprender el modo en que bajo otros cánones de cultura que jamás entendieron el conocimiento como un saber aséptico y objetivo, sino quizás como la expresión de una subjetividad común, hayan empleado soportes (mediaciones semióticas) precisamente de estas características.

Esta «aceptación» de la diversidad o «diversalidad» de las diferentes posibilidades sígnicas que la construcción del conocimiento puede adquirir habilita la refundación de un horizonte semiológico pluriversal (Mignolo, 2010) que no solo ofrece argumentos para la comprensión y el respeto de culturas no occidentales sino que asimismo permite revisar la valoración que hoy se hace de ciertas prácticas inscriptas al interior del marco cultural moderno que han sido restringidas y reducidas al dominio del «entretenimiento», como —por ejemplo— las artísticas.

Efectivamente, y en relación con la producción performática, Richard Schechner (2002b: 71) señala que es posible romper e ir más allá del modelo dicotómico de sentido y comprensión que escinde la función de «entretenimiento» a la de «eficacia» para aceptar y dar valor a las prácticas que integran la dimensión meramente estética —ligada al goce perceptual— a la búsqueda y consecución de un determinado fin o propósito; pues sería precisamente esta transformación —de las propias matrices interpretativas— la posibilidad de ingresar desde la cultura occidental a la experiencia de formas nuevas de producir conocimiento, localizado situacionalmente y anclado en una intersubjetividad compartida.

Estos progresivos desplazamientos en la manera de entender la propia —occidental— forma de producir conocimiento y las posibilidades diferenciadas que pueden provenir de otros marcos de cultura es sin duda uno de los caminos estratégicos —por ahora argumentales, y precisamente escriturales— de decolonización que pueden llevarse adelante desde un espacio como el de la academia hoy.

Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo se ha intentado rastrear y compartir algunas reflexiones en torno al proceso de emergencia y circulación de la noción de *performance* en el campo de los estudios sociales y humanos, intentando delinear un recorrido particular. De esta manera, se procuró comenzar presentando algunas de las características de esta noción en términos de unidad de análisis teórico-metodológica, para luego revisar críticamente los movimientos y desplazamientos que su utilización conlleva en los niveles más profundos de conceptualización, es decir, en los estratos teórico-epistemológicos.

Por lo tanto, y como se indicó, la aparición y la utilización (por cierto, creciente) de esta noción teórica viene aparejada a una serie de transformaciones, que han tenido lugar en el campo de la producción científica, fuertemente vinculadas al cuestionamiento de la modalidad dominante (racional y verbocentrada) de producir conocimiento.

Mediante la presentación de los argumentos expuestos en este trabajo se ha intentado señalar que muchos de aquellos principios (vinculados a la matriz positivista) que hoy se consideran ampliamente superados, como por ejemplo la búsqueda de la objetividad en procesos de indagación social o cultural, siguen operando con considerable vigencia a través de las peculiares características que comportan los sistemas de representación empleados en estos procesos gnoseológicos.

La renuncia —hoy explícita y sumamente difundida— a la producción de un conocimiento objetivo y la correlativa asunción de la subjetividad (no solo de los sujetos «estudiados», sino también de los/as investigadores/as) como condición ineludible en cualquier proceso de indagación (al menos de corte social o cultural) abrió paso, hace algún tiempo, a un camino que recién ha comenzado a transitarse.

En relación con ello, se ha entendido en este artículo que es necesario —y posible— contribuir desde diferentes posiciones y perspectivas en la consecución de este nuevo recorrido en pos de lograr una orientación progresivamente más sensible y plural en la tarea de investigación social y humana, reconociendo —pero no nominal y superficialmente— otras formas de producción gnoseológica.

Finalmente, valga reiterar una vez más la misión —precisa e indiscutiblemente— social que hoy es posible atribuirle a la labor de investigación, mediante la inclusión de otros sistemas de representación que no sean de dominio particular de un determinado sector social. La disciplinaria y disciplinada habilidad en el manejo de la palabra y la generación y articulación de argumentos que poseemos quienes pertenecemos al mundo académico constituye un obstáculo al momento de efectivizar la tan mentada «construcción intersubjetiva del conocimiento» que intente desarrollarse en una dinámica de interacción paritaria.

La inclusión y recuperación de otras formas de representación y su reconocimiento, como soportes legítimos para la construcción —y vehiculización— del conocimiento social y humano, es una oportunidad para revisar una serie de cuestiones que, como se ha visto, atañen tanto a las dimensiones teórica y epistemológica como a las posiciones axiológicas que siempre las sostienen y subyacen.

En definitiva, las observaciones aquí compartidas conducen a una profunda y crítica reflexión en torno a la configuración cultural occidental, asentada sobre dos grandes y antagónicos pilares, entendidos —en este trabajo— como campos de producción de sentido. Hacemos referencia a aquella dicotómica matriz que ha escindido y planteado como irreconciliables la producción de sentido ficcional y subjetivo, circunscripta al dominio del arte, por una parte, y la producción representacional que ha buscado guardar una relación de «verdad» con aquello a lo que alude mediante ciertos procedimientos que asegurarían la tan mentada objetividad, circunscripta al dominio de la ciencia, por otra.

Entendemos que la discusión en torno a los motivos e instrumentos involucrados en el proceso de instauración y consolidación de esta peculiar configuración discursiva, y por tanto cultural, se constituye hoy en un espacio sumamente fértil para intentar producir transformaciones en el campo de la producción del conocimiento social y humano que atañe, como se ha visto, a todos los niveles de conceptualización.

Será tarea de cada investigador(a), y de cada línea de trabajo en particular, intentar articular reflexiones específicas y contribuir a este nuevo proceso de transformación que está teniendo lugar en el campo de las ciencias destinadas a producir conocimiento social.

Esperamos que este trabajo haya permitido generar preguntas que abran nuevos sentidos y multipliquen las posibilidades actuales y efectivas del quehacer científico social.

Bibliografía

Austin, John. 1981. *Cómo hacer cosas con palabras*. Compilación de conferencias. Recuperado de: http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/hacer_cosas_palabras.pdf

Baer, Alejandro; Schnettler, Bernt. 2009. «Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El video como instrumento de investigación social». En: Merlino, A. (coord.). *Investigación cualitativa en ciencias sociales*. 149-173. Buenos Aires: Cengage Learning.

Blázquez, Gustavo. 2012. *Los actos escolares. La invención de la patria en la escuela*. Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila.

Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

- Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- Colapietro, Vincent. 1995. "The ground of semiosis. An implied theory of perspectival realism?" En: Colapietro & Olshewsky (eds). *Peirce's doctrine of signs: theory, applications and connections*. 129-140. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Mignolo, Walter. 2010. *Desobediencia epistémica*. Buenos Aires: Del Signo.
- Mignolo, Walter. 2009. *The communal and the decolonial*. Artículo en *Turbulence*. Recuperado de: <http://turbulence.org.uk/turbulence-5/decolonial/>
- Mignolo, Walter. 1991. «La colonización del lenguaje y de la memoria: complicidades de la letra, el libro y la historia». En Lavalá (comp.). *Discursos sobre la invención de América*. 183-220. Amsterdam: Rodopi.
- Moore, Sally. 1978. *Law as Process*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- Peirano, Mariza (org.). 2001. *O dito e o feito: Ensaio de Antropologia dos Rituais*. Rio de Janeiro: Realume Dumará.
- Peirce, Charles. 1998. *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Vol.2.* (1893-1913). Bloomington: Indiana University Press.
- Phelan, Peggy. 1992. Introduction. En: Phelan (ed.). *The Ends of Performance*. pp. 1-19. Nueva York: New York University Press.
- Preciado, Beatriz. 2004. Género y performance (tres episodios de un cybermanga feminista queertrans...). *Revista Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria* (54): 20-27. Recuperado de: <http://www.arteleku.net/>
- Schechner, Richard. 2002a. "Foreword. Fundamentals of Performance Studies". En: Stucky & Wimmer. *Teaching Performance Studies*. Illinois: Southern Illinois University.
- Schechner, Richard. 2002b. *Performance Studies: An introduction*. Nueva York: Routledge.
- Schechner, Richard. 2000. Performance. *Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas-UBA.
- Tambiah, Stanley. 1985. *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective*. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Víctor. 2002. La antropología del performance. En: Geist (comp.). *Antropología del ritual*. 103-144. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Turner, Víctor. 1974. *Dramas, Fields and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Vasilachis de Gialdino, Irene. 2007. «La investigación cualitativa». En: Vasilachis, I. (coord.). *Estrategias de investigación cualitativa*. 23-64. Buenos Aires: Gedisa.