

GT 1. Arte y comunicación. Transformaciones sociales y políticas estéticas: las artes como medio de intervención

La performance como comunicación estratégica

Natalia Aguerre

Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP

Doctora en Comunicación

aguerre.natalia@yahoo.com

Palabras clave: performance - comunicación estratégica

RESUMEN

Estudiar fenómenos sociales desde la perspectiva de performance como comunicación estratégica implica el examen de un tipo de escenificación pública que privilegia la acción socio/simbólica de la comunicación (Schechner 2000) y la estratégica, la cual tiene como propósito conseguir cambios para la optimización del entramado social (Massoni-Pérez 2009: 435). Plantearemos los fundamentos teórico-metodológicos de esta categoría de análisis para la observación y estudio de las puestas en escena reparando en sus estructuras compositivas, a partir de la articulación entre la eficacia ritual del drama social y el entretenimiento -dramas estéticos- (Turner 1987; Schechner 2000), y del estudio de las estrategias de participación y sensibilización, en tanto operaciones utilizadas para "dirigir el tránsito espacio/temporal desde una situación dada a otra deseada" (Massoni-Pérez 2009: 266).

"Ningún poder puede mantenerse exclusivamente por la dominación brutal o la sola justificación racional, dispositivos que más bien amenazan su existencia. (...) Todo poder se conserva por medio de la transposición dramática de los acontecimientos históricos, la producción de imágenes, la manipulación de símbolos o el ordenamiento ceremonial; en otras palabras: la puesta en espectáculo de la ideología". (Balandier 1994: 18)

Introducción

Desde los años 80 se viene desarrollando una constante producción e importante renovación en los estudios referidos al ritual y el simbolismo. Bajo estas nuevas miradas podemos encontrar autores que conciben al ritual como un conjunto de actos destinados a instituir diferencias sociales, a transferir analógicamente cualidades a objetos y personas, o como prácticas que facilitan la apropiación simbólica de espacios (Bourdieu 1997; Tambiah 1968; Geertz 1994). Estos aspectos pueden ser observados no sólo mediante la oficialidad de sus escenificaciones, sino a través de las producciones y prácticas que conllevan el armado de sus puestas en escena (Bajtín 1998; Da Mata 1982). Las investigaciones más recientes han tendido a vincular el ritual con la manipulación política y la construcción de la memoria, demostrando que los símbolos permiten representar grupos de poder, viabilizan el fortalecimiento de las legitimidades, establecen solidaridades en momentos de transición o posibilitan modelar percepciones de la realidad (Kertzer 1989).

También la noción de ritual ha sido interpretada desde la categoría de drama (Turner 1982, 1987) para explicar fenómenos sociales. En este sentido, se pueden analizar situaciones o acontecimientos a partir de un espacio/temporal de representación que se encuentra regido por reglas y modos de presentación de un conflicto. Víctor Turner utiliza la categoría de drama, en virtud de visualizar y comprender las formas en la que los individuos se manifiestan en público. Esta perspectiva de estudio, le permitió concebir al drama social como "unidades de procesos inarmónicos o armónicos que surgen en situaciones de conflicto componiéndose por cuatro etapas de acción pública accesibles a la observación" (Turner 1987: 74), que comprenden las fases de: ruptura, crisis, reajuste y reintegración.

Según el autor, la ruptura ocurre al interior de un mismo sistema de relaciones sociales cuando los vínculos regulares, gobernados por normas -entre personas o grupos-, se quebrantan por motivos internos o provocados por factores externos. Siguiendo a esta fase sobreviene la crisis, durante la cual existe una tendencia a que la ruptura se extienda "hasta que llegue a ser co-extensiva con alguna hendidura dominante" (Turner 1974: 10). La etapa del reajuste pondrá en acción mecanismos de reparación que dependerán de la profundidad y la significación social compartida en la ruptura. En

esta instancia se aplicará “un arbitraje informal o hasta la implicación de la maquinaria jurídica formal para resolver la crisis o legitimar otras vías para llegar a un acuerdo” (Turner 1987: 75). La etapa final consiste en la reintegración del grupo social perturbado, que se realiza “a través de principios sistémicos transformados, o bien, de otros principios” (Turner 1987: 74).

Este enfoque que asume el estudio de sucesos sociales desde la categoría de drama, ofreció las bases para entender determinadas manifestaciones -que incluyen representaciones estéticas-, a partir del concepto de performance. Esta categoría interpreta los fenómenos que aborda como escenificaciones públicas que “podremos llamar teatro o ritual según dónde se realice, quién lo ejecute, y en qué circunstancias” (Schechner 2000: 36). Pero esta apreciación no implica una oposición de miradas; más bien forman “polos de un continuum” (Schechner 2000: 36) donde las distinciones de sentido se revelan a través del examen de los efectos producidos durante el proceso de representación de las puestas en escena. Es decir, “por el análisis de los resultados obtenidos, a partir de la articulación entre la eficacia ritual -drama social- y el entretenimiento -drama estético-” (Schechner 2000: 21).

Entender las performances desde este entrecruzamiento de estudio, nos permite manifestar que las escenificaciones públicas se constituyen y se expresan para causar efectos sobre un colectivo social. Advirtiendo que las puestas en escena son acciones socio/simbólicas de circulación y transmisión de sentidos (Schechner 2000), consideramos a la comunicación como un factor prioritario en el desarrollo de estas experiencias, ya que actúa como espacio de encuentro y momento relacionante y como instrumento estratégico para elegir entre operaciones que facilitaran y optimizaran el cambio social (Massoni-Pérez 2009).

Con este marco podemos indagar en qué medida la comunicación opera en los acontecimientos públicos, qué instrumentos y prácticas se utilizan para la circulación y apropiación de sentidos y comportamientos y cómo se ponen en juego las relaciones de poder.

Avances hacia la performance

En las últimas décadas, los estudios antropológicos referidos a la composición de la estructura social han mostrado un cambio de perspectiva sobre sus configuraciones, pasando de ser entendida desde las lógicas culturales y/o los sistemas sociales a una concepción dialéctica de estos procesos (Eduardo Menéndez 1991: 6). Esto ha posibilitado comprender el concepto de “estructura” como una dinámica social que incorpora los sistemas simbólicos -por ejemplo el mito y el ritual-, en tanto elementos constituyentes e interdependientes de este proceso, y no como disposiciones estáticas del orden social.

A partir de este cambio teórico -en relación al término de estructura-, se han producido variables en los estudios de los sistemas simbólicos. En “Ritual Drama as Hub”, Kenneth Burke (1941) introdujo la noción de acción simbólica que, Clifford Geertz retomó y desarrolló en “La interpretación de las culturas” (1973). Estos intelectuales pusieron especial énfasis en el carácter cultural de la acción humana observando cómo estas operaciones son más expresivas que instrumentales. Siguiendo con esta línea, Erving Goffman escribió “La presentación de la persona en la vida cotidiana” (1959), incorporando una mirada dramática a los estudios de la vida social, especialmente al tipo de acción organizada dentro de límites físicos y horarios. Este autor también repasa en la actuación del individuo, planteando que el mismo emplea estrategias o tácticas de expresión, en función del contexto donde se presenta y del cuidado de sus proyecciones o intereses. Esta mirada hacia el “interior” del sujeto lleva a interpretar los fenómenos sociales como “lo que se muestra” ante un público examinando, a partir de ello, qué tipo de comportamientos humanos se despliegan hacia dentro de la actuación cultural (Goffman 2011).

En paralelo con los estudios de Goffman, John Austin (1957) desarrolló en el campo de la filosofía del lenguaje ordinario -que había sido iniciada por Wittgenstein (1929)-, la idea de que éste podría tener una función performativa y no sólo una constativa. Austin fue el primero en utilizar la palabra “performativo” al plantear que el discurso no implica solamente las descripciones objetivas de un hecho, sino que éste conlleva una construcción estética y suplementaria que pretende lograr el éxito o fracaso de los actos de habla.

Pero fue el etnólogo Milton Singer quien, a finales de los años '50, delineó el concepto de “cultural performance”. Según este autor, la cultura performática abarcaba no sólo las representaciones teatrales sino también las fiestas religiosas, bodas, iniciaciones rituales, funerales, recitales, etc.; siendo definidas como las unidades más concretas y observables de una estructura cultural (Singer 1972). Para su estudio, Singer planteó seis principios analíticos:

- 1- un período de tiempo claramente limitado con un principio y un fin,
- 2- un programa organizado de actividades,

- 3- un grupo de intérpretes,
- 4- un público,
- 5- un lugar determinado,
- 6- un motivo para la performance.

En Singer, el interés en las performances culturales no se centraba únicamente en sus funciones de actuación frente a un colectivo (Leach 2008: 6) sino que, además, sus preocupaciones giraron en torno a los aspectos referenciales y simbólicos de estas prácticas. Estos aportes permitieron concebir a dicha categoría como un proceso social mediante el cual los actores -individualmente o en conjunto-, exhiben para otros el significado de su situación social. Este significado puede o no ser al que ellos adhieran subjetivamente; pero sí es el que como actores sociales -consciente o inconscientemente- desean hacerle creer a otros. Para que esto se produzca, los sujetos deben ofrecer una actuación plausible que brinde credibilidad a sus acciones y gestos.

Siguiendo esta línea, Jeffrey Alexander (2005), nos propone los elementos que componen la actuación cultural, a saber:

- “1. Un sistema de representaciones colectivas: los actores se presentan a sí mismos como si estuvieran motivados por y hacia asuntos morales, emocionales y existenciales, cuyos significados son definidos por patrones de significantes donde los referentes son los mundos sociales, físicos, naturales y cosmológicos en los que viven los actores y sus audiencias.*
- 2. Actores: estas representaciones decorativas son puestas en práctica, o codificadas, por personas de carne y hueso.*
- 3. Observadores/ audiencia: los textos culturales son actuados o representados de manera tal que los significados puedan ser mostrados a los otros.*
- 4. Producción simbólica: para poder actuar un texto cultural ante una audiencia, los actores necesitan acceso a las cosas materiales sobre las cuales se pueden hacer proyecciones. Ellos necesitan objetos que sirvan como representaciones iconográficas, para que los ayuden a dramatizar y hacer vívidos los símbolos invisibles que están tratando de representar.*
- 5. Escena perdida¹: compuesta por textos, medios, una audiencia delante de ellos, actores sociales comprometidos en una acción social dramática, entrando en y proyectando el conjunto de gestos físicos y verbales que constituye la actuación.*
- 6. Poder social: la distribución del poder en la sociedad, la naturaleza de sus jerarquías políticas, económicas, de estatus y las relaciones entre sus élites, afectan profundamente el proceso de performance, a pesar de que constituyen más un contexto para la pragmática cultural que un elemento de la performance en sí. No todos los textos son legitimados igualmente ante los ojos de los poderes, de hecho, sin importar si poseen poder material o interpretativo”.* (Jeffrey Alexander. 2005: 12)

Con este esquema, Alexander nos facilita la visualización de los elementos que se exponen en la dialéctica de los procesos socioculturales, revelando las variables de los grupos o comunidades hacia dentro y fuera de sus comportamientos y prácticas.

Estas nuevas perspectivas de análisis fueron acompañadas por las innovaciones en los estudios de la ciencia teatral. A finales de los años '60 el director y teórico de teatro Richard Schechner produjo importantes modificaciones en las maneras de comprender las prácticas teatrales estadounidenses. Sus estudios fueron complejizados por los aportes y la participación del antropólogo Víctor Turner, los cuales centraron la atención en la relación entre teatro y ritual, entendiéndolos como prácticas similares de expresión y de comportamiento social.

Schechner redefinió a la ciencia teatral como “Performance Studies”. Como tal es ejercida hoy en día en la Universidad de Nueva York centrando sus estudios en el teatro y la antropología. También la Universidad de Northwestern desarrolla esta mirada, especializándose en el análisis sobre discurso y etnografía. En Inglaterra, The Center for Performance Research, con el auspicio de la Universidad de Wisconsin, creó en 1999 The Performance Studies International.

El Instituto Hemisférico de Performance y Política -con sede en la Universidad de New York- es la representación latinoamericana de estos estudios y nuclea a veinte universidades de todo el continente, a través de sus Facultades de Artes o Ciencias Humanas. Desde el año 2000, el Instituto lleva a cabo -en asociación con algunas de esas universidades- encuentros que incluyen conferencias y performances. El primero fue en Río de Janeiro, luego en Monterrey, Lima, Nueva York, Belo Horizonte, Buenos Aires, Bogotá y Canadá.

¹ Según el autor, la escena perdida refiere al proceso de ensayo donde se ponen y activan los elementos que constituirán la puesta.

Esta institución reúne a académicos, artistas, investigadores y activistas dedicados a explorar la relación entre el comportamiento expresivo, la vida social y la política Latinoamericana. En su página web ellos definen a la performance como “las distintas prácticas y eventos, tales como danza, teatro, ritual, protestas políticas y funerales, que incluyen comportamientos teatrales, predeterminados y/o convencionales”². Allí también puede saberse que, “además de utilizar archivos textuales, el Instituto recurre a prácticas “en vivo” y a medios audiovisuales para explorar las maneras en que los comportamientos expresivos participan en la transmisión del saber cultural y la memoria social”.

A medida que el concepto iba siendo aplicado en distintos campos disciplinares, las discusiones en torno al mismo comenzaron a surgir. Si bien es cierto que aún se sigue debatiendo sobre la traducción del término -algunos enuncian *la* performance (España-Argentina); *el* performance (México)-, un significativo debate fue iniciado a partir de la publicación del artículo "Performance Studies, The Broad-Spectrum Approach" (Schechner 1988)³, en las escuelas de estudios teatrales y estudios de performance en Estados Unidos. En dicha publicación, Schechner establece que los análisis sobre la performance debían formar parte de los estudios de las ciencias sociales. Los críticos entendieron que lo que proponía este autor era ubicar a la performance “frente a” o “en” los estudios de teatro y de la teatralidad, manifestando que éstos se verían afectados y perderían su especificidad si se veían involucrados con los estudios en ciencias sociales⁴.

Esta perspectiva de debate se continuó dentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política, y el enfrentamiento se ha producido entre Diana Taylor y Juan Villegas. Una síntesis de ese debate se puede apreciar en el libro “Negotiating Performance, Gender Sexuality and Theatricality in Latin/o America,” editado en 1994. En la introducción de dicha publicación, Taylor explica que ella y sus colegas decidieron emplear el término performance para referirse a la gran diversidad de situaciones representacionales. Dice Taylor: “hemos tenido que sustituir la palabra teatro por performance, un término que nos ha permitido incluir todo tipo de espectáculos que el teatro deja afuera” (Taylor-Villegas 1994: 11). Sin embargo, para Villegas resulta más adecuado el uso de los términos teatralidad o discurso teatral para estudiar cualquier género expresivo latinoamericano, sea éste un carnaval o una marcha de protesta. Villegas manifiesta:

“creo que es menos autoritario o quizá menos impuesto si tuviéramos que encontrar o definir un término en español que puede ser capaz de describir los modos teatrales de América Latina. Esto creo que es una mejor alternativa en lugar de utilizar el término performance”. Y continúa: “Yo sugeriría a los términos ‘teatralidad’ o ‘discursos teatrales’ en lugar de ‘teatro’. Propongo que un discurso teatral o ‘teatralidad’ deba entenderse como un medio para comunicar un mensaje mediante la integración verbal, visual, auditiva, el cuerpo, los signos gestuales que se realizarán frente a una audiencia”. (Taylor-Villegas 1994: 307)

Villegas no da cabida a la performance haciendo caso omiso de la tradición de los Performance Studies y reduciendo el término a una discusión de traducción. Por su parte, Taylor ofrece una justificación más convincente para el uso de la categoría sosteniendo: “el hecho de que no tiene equivalente exacto la palabra y no exista en español no nos disuade de utilizar el término, sobre todo porque hay una larga y rica tradición de la actuación en América Latina” (Taylor-Villegas 1994: 14).

Estos debates -iniciados en los ‘80- se mantienen en la actualidad alrededor del concepto. Pero cabe aclarar que hasta el momento de la redacción de este artículo, en las investigaciones publicadas por el Instituto Hemisférico de Performance y Política, no aparece ningún estudio sobre lo que Richard Schechner plantea como lo específico de la performance: los efectos del modelo trenzado por el drama social -eficacia- y el drama estético -entretenimiento-, ya que este autor considera que “estos movimientos son parte de los cambios que, en su totalidad, experimenta la estructura social de una cultura” (Schechner 1994). De todas formas, tanto para Schechner como para el Instituto Hemisférico de Performance y Política, las performances no son un espejo pasivo de los cambios sociales sino una parte del complicado proceso de regeneración que produce el cambio.

En Argentina, el enfoque en términos de performance distingue dos líneas de aplicación⁵: por un lado, aquellas que ponen su atención en el arte de performance y por otro, las que intentan indagar sobre la capacidad del concepto para intervenir en la producción de “modos de sociabilidad, sentidos y valoraciones entre los participantes” produciendo “procesos de cambio socioculturales” (Citro 2003: 84). Desde este posicionamiento, encontramos estudios sobre rituales de origen indígena,

² www.hemi.nyu.edu/esp/about/index.shtml

³ www.jstor.org

⁴ Este comentario fue efectuado en una entrevista realizada para “The Performance Studies” en diciembre de 2010.

⁵ Primera Jornada de Estudios de la Performance (2012). Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Córdoba, Argentina.

propios de los pueblos originarios de las distintas regiones, tales como los trabajos de Silvia Citro (2003), Guillermo Wilde y Pablo Schamber (2006). Estas investigaciones muestran cómo la categoría es entendida desde la dialéctica del drama social y el drama estético, y no sólo desde el arte de performance, aunque en la actualidad los estudios más frondosos giren en torno a ello.

En coherencia con los trabajos mencionados, investigaciones como "Performance y vida cotidiana" realizada por Marita Soto y Oscar Steimberg (2008) intentan mostrar las experiencias estéticas en el ámbito de lo cotidiano y el tratamiento de esos fenómenos en el teatro, cine, TV y la Web. A su vez, los estudios de Guzmán (2006, 2007) en torno a la utilización del concepto de performance como recurso metodológico para la indagación de las identidades y su relación con la actuación, y "La performance como comunicación estratégica en las ceremonias anuales del espacio jesuítico-guaraní" (Aguerre 2015) demuestran que el mismo está siendo incorporado paulatinamente al análisis de los procesos sociales contemporáneos desde la perspectiva de la comunicación.

Con estos antecedentes, consideramos que esta perspectiva de análisis es un aporte significativo al campo de la comunicación, dado que la performance es un término novedoso para el examen de determinados fenómenos sociales y porque entendemos que, a partir de la misma, se pueden privilegiar las dimensiones que constituyen los procesos comunicativos en articulación y diálogo con otros ámbitos disciplinares.

Hacia una definición de la performance como comunicación estratégica

Según Schechner (2000; 2007), una performance es la escenificación pública de un fenómeno social que "podremos llamar teatro o ritual según dónde se realice, quién la ejecute, y en qué circunstancias" (Schechner 2000: 36). Esta distinción no implica la elección de alguna de estas prácticas para el análisis de las puestas en escena; más bien, se las debe entender como "polos de un continuum" (Schechner 2000: 36), en el que las diferencias se manifiestan por el examen de los resultados que estas experiencias producen.

Debido a ello, Schechner plantea que la performance se produce mediante la organización y exposición de un despliegue escénico y por un movimiento de efectos que oscila desde el entretenimiento promovido por el teatro hacia la eficacia ritual y viceversa, los cuales se priorizarán dependiendo del motivo propuesto en cada representación.

Para dar cuenta de este proceso, Schechner realizó estudios sobre las prácticas rituales del poblado Makehuku que se encuentra al este de las tierras altas de Papúa Nueva Guinea (Schechner 1972). Este autor particularizó su investigación en el rito de "los hombres de barro", debido a que éste era representado no solo para los grupos de la comunidad sino también a los turistas que visitaban el pueblo. Durante su estadía, pudo registrar la estructura del ritual y comprender las significaciones y sentidos que los integrantes le otorgaban a esta práctica. La permanencia en el pueblo le permitió develar que durante las ocasiones en que los turistas se hacían presentes en el poblado, los indígenas realizaban este rito transformándolo en un espectáculo para los viajeros, ya que los actos eran exhibidos para ser vistos por un público pasivo y des-comprometido con la significancia de la experiencia. En este marco, Schechner entiende que las características compositivas del ritual eran expuestas y reproducidas, en cada visita, como un guión teatral -aprendido y repetido- trasladando su eficacia hacia un momento de entretenimiento turístico "atractivo y redituable" (Schechner 2000: 44).

Desde la perspectiva opuesta, podemos observar el tránsito del entretenimiento a la eficacia ritual con las obras teatrales que comenzaron a producirse, a partir de los años 60'. El surgimiento de las performances experimentales -como los happenings- o el teatro político (Schechner 2007) demostraron las nuevas formas de configurar las escenas y de proponer distintos tipos de interacciones entre los actores y espectadores. Las renovadas maneras de organizar las piezas teatrales tenían como propósito orientar los mensajes emitidos desde la dispersión, suscitada por la participación del público como simples observadores, hacia la eficacia de la representación. Esta era motivada por la intervención activa de los espectadores durante el desarrollo de los actos, con el fin de "lograr que los integrantes del público se comprometieran activamente frente a las temáticas o problemáticas" (Schechner 2000: 39) exhibidas. A diferencia del teatro comercial, que sólo propondría la apreciación del espectáculo conformándose como un esparcimiento recreativo; las performances experimentales o el teatro político, si bien pretenden el entretenimiento, tienen como principal objetivo la creación de momentos, prácticas o discursos que sean eficaces para provocar resultados en los participantes (Schechner 2007).

Abordar las performances desde la articulación de la eficacia y el entretenimiento, permite reconstruir las escenificaciones públicas para visualizar y analizar cómo operan los componentes que conforman

las prácticas rituales y teatrales, dentro de las cuales podemos incluir a otros dramas estéticos - música, danza, coloquios, etc.-. Este método de estudio expone las dimensiones de los acontecimientos sociales marcados estéticamente, facilitando el estudio de la constitución comunicativa de las puestas en escena, de allí la importancia de su registro empírico. La indagación del espacio/temporal -como marco de representación-, de la estructura dramática, de las actuaciones, objetos y de los dramas estéticos -canto, música, danza, coloquios, entre otros- que se utilizan para la producción y desarrollo de las puestas en escena, posibilitan ver cómo en el contexto de un despliegue escénico, estos elementos se entrelazan para la emisión y circulación de sentidos mediante acciones que producen eficacia -prácticas rituales- y entretenimiento -dramas estéticos-.

Estos efectos conllevan mecanismos de sensibilización y de participación, que definiremos como canales estratégicos de comunicación, ya que a través de la exposición de representaciones que promueven estados emocionales -provocados por los dramas estéticos- y de la asistencia de los grupos -de manera pasiva, en tanto público espectador y activa como actores y/o productores de instrumentos o elementos necesarios para la exhibición-, se puede optimizar la transmisión y apropiación de significados que las performances manifiestan con sus representaciones.

Asumiendo que la performance es una práctica comunicativa (Schechner 2000), consideramos que reparar en la dimensión estratégica, nos ayuda a revelar cómo la sensibilización y participación son acciones sustanciales que funcionan a partir de los efectos que se pretendan producir en las manifestaciones públicas a estudiar. Para ello es necesario aclarar que el término estrategia es entendido como una operación que intenta "remediar" u "optimizar" la configuración social donde el papel de los operadores es enfatizado, ya que son los intérpretes que deben conocer, entender y respetar las percepciones ajenas, con el propósito de mediar y reparar las relaciones disruptivas. En este sentido, la estrategia "debe abandonar su actual enfoque de ciencia del conflicto para orientarse a una ciencia de la oportunidad y de articulación entre las distintas percepciones y racionalidades de los seres humanos" (Massoni-Pérez 2009: 93). Es así, que la nueva teoría estratégica (Massoni-Pérez 2009) se aleja del ámbito castrense -el cual propone la confrontación de intereses, creencias, deseos y donde la información tan sólo suministra datos a los interesados-, para asumirse como una ciencia de relación y de articulación social. Desde este enfoque, se interpreta a las situaciones inarmónicas como "el resultado de lecturas diferentes de una misma situación" (Massoni-Pérez 2009: 86) donde, a partir de la aplicación de "reglas hermenéuticas" y "reglas de elección" se pueden reducir las variables de conflicto que generan las diversas interpretaciones. Para ello, las primeras normas trabajan en la contextualización de los grupos y sus entornos para comprender y extraer datos y sentidos de la realidad a intervenir, mientras que la segunda categoría de reglas ayuda al operador "a gestionar su discurso y a guiar sus conductas de forma más articulada, intentando mejorar la trama relacional y coordinando sus intereses con los demás" (Massoni-Pérez 2009: 86). Una vez que estas pautas han sido advertidas y tomadas en cuenta por los gestores, éstos se encuentran en condiciones de promover prácticas habilitadoras o "proactivas" para lograr la transformación de los problemas expuestos. Estas iniciativas implican considerar y reparar en acciones de:

- sensibilización: es una forma de representación que apela a estados emocionales logrando atención;
- información: son los datos que se han organizado y comunicado;
- participación: entendida como apropiación, apoderamiento, una forma de acción ciudadana (Massoni-Pérez 2009: 435, 436).

Bajo la atención de estas operaciones, se puede intervenir a los grupos observando cómo las mismas "repercuten y regulan la calidad de la convivencia ciudadana" (Massoni-Pérez 2009: 435) para "mejorar" y "maximizar" la configuración social.

En el contexto particular de este artículo, hacemos una apropiación situada de esta teoría de la estrategia y sus acciones, por considerar a la performance como una conducta proactiva que intenta advertir la "conveniencia de reposicionar los canales de comunicación, de utilizarlos para hacer circular productos y hacer emerger espacios que aporten procesos de conocimiento y de transformación específicos" (Massoni-Pérez 2009: 435).

Es pertinente subrayar que la comunicación estratégica es un concepto que está siendo aplicado al ámbito de los negocios, la publicidad, el marketing, las ventas y propaganda. Dado que las empresas u organismos intentan transmitir sus mensajes para optimizar sus productos o servicios, creemos conveniente preguntarnos si el término conlleva operaciones que tan sólo benefician a quienes la requieran. Si interpretamos que los operadores recurren a las reglas hermenéuticas y de elección para aplicar conductas proactivas, con el fin de mejorar las relaciones entre los emisores y sus

públicos, esto llevaría a pensar que existe un sujeto o grupo de sujetos que observan, evalúan, investigan, analizan y deciden qué acciones realizar o qué informaciones producir y emitir para buscar y obtener algo de los demás. Desde esta mirada, valdría preguntarse si esta categoría también actúa como factor de persuasión en tanto influye en las decisiones y creencias de grupos determinados, mediante el desarrollo de planes y procesos que comprometen nuevas circulaciones de sentidos.

En términos empíricos, esto significa indagar en la constitución de las escenificaciones públicas para el estudio de la eficacia y el entretenimiento, a través de un conjunto de signos como el espacio de representación, objetos simbólicos, hábitos rituales, dramas estéticos y actuaciones aprendidas bajo un guión, las cuales conllevan acciones de sensibilización y participación. El examen de estas estrategias nos proporciona el análisis de los guiones y comportamientos culturales (Schechner 2000) transmitidos y desarrollados en las manifestaciones públicas para analizar cómo la sensibilización y participación son canales de comunicación que optimizan la transmisión de mensajes, la internalización de sentidos y/o conductas.

Este método de estudio nos facilita la visualización de las dimensiones de un fenómeno social "reparando en la relación dinámica e interdependiente de los elementos que configuran las escenificaciones públicas viendo, además, los propósitos que conlleva" (Schechner 2000: 38). Mediante el entrecruzamiento de la eficacia ritual y el entretenimiento -drama estético-, podemos emprender el estudio de las puestas en escena observando: ¿dónde y cuándo se llevan a cabo?, ¿qué dramas estéticos están presentes?, ¿qué hábitos rituales se manifiestan?, ¿cómo se despliega la actuación?, ¿cuál es el propósito: la eficacia, el entretenimiento o ambas? A partir de estas preguntas podremos extraer y exponer los componentes básicos de las escenificaciones: el empleo del espacio y del tiempo -simbólico o presente-; modos en que se participa -actores activos, espectadores, productores o artesanos del instrumental necesario para la actuación-; tipos de actuaciones -roles que se exhiben o son aprendidos en función de los dramas estéticos- y los elementos que se encuentran presentes -instrumentos, vestimentas, objetos simbólicos-.

Esta línea de análisis expresa los aspectos estéticos de un fenómeno social, definiendo a las acciones y objetos que componen las escenificaciones "como categorías culturales que se producen y circulan en procesos de comunicación" (Schechner 2000: 14). En este sentido, la indagación de la constitución y desarrollo de las puestas en escena posibilita observar y analizar cómo en el marco de un despliegue escénico, estos elementos se entrelazan para la emisión y circulación de sentidos mediante acciones estratégicas de participación y sensibilización que producen eficacia -prácticas rituales- y entretenimiento -dramas estéticos-.

Conclusión

Como comunicadora social pretendo aportar a la disciplina la perspectiva teórico-metodológica de análisis que proporciona la categoría de performance como comunicación estratégica, la que se constituirá en una importante herramienta que nos ayudará a complejizar y analizar diversas prácticas sociales desde nuestro campo disciplinar. Dado que este término ubica a los acontecimientos que estudia "como categorías culturales que se producen y circulan en procesos de comunicación" (Schechner 2000: 14), debemos señalar que entendemos a la comunicación como momento y espacio relacionante de la diversidad cultural (Massoni 2011), en el que su dominio estratégico es entendido en tanto acciones que permiten "dirigir el tránsito desde una situación dada a otra más deseada" (Massoni-Pérez 2009: 266) mediante dispositivos de interacción y persuasión. Creemos que abordar determinados fenómenos sociales desde esta línea de investigación, permitirá complejizar el análisis de las tramas relacionales producidas en procesos de intervención social. Entendiendo que dicha perspectiva considera a los objetos de estudio como fenómenos situacionales, complejos y fluidos (Carballeda 2008), los aportes teóricos y metodológicos de la comunicación estratégica posibilitarán revelar indicadores informativos, interaccionales e ideológicos (Massoni 2009), los cuales se constituirán como dispositivos de inteligibilidad para plantear nuevas formas de entender las relaciones de intercambios, conflictos -simbólicos y materiales- y de poder producidas en un marco social determinado.

Bibliografía

- Austin, John Langshaw (1955): "Cómo hacer cosas con palabras". Versión digital, en: books.google.com
 Balandier, B (1988): "Modernidad y poder. El desvío antropológico". Ed. Júcar, Madrid.
 Balandier, George (1994): "El poder de las escenas". Ed. Paidós.
 Barthes, Ronald (1993): "Elementos de la semiología". Ed. Cultrix, Brasil.
 Bourdieu, Pierre (1971): "Revue Française de Sociologie". Centre d' Etudes Sociologiques, París.
 Bourdieu, Pierre (1993): "Los ritos como actos de institución". Ed. Alianza, Buenos Aires

- Bourdieu, Pierre (2007): *"El sentido práctico"*. Ed. S. XXI. Buenos Aires
- Burke, Kenneth (1914): *"Ritual Drama as Hub"*. Versión digital, en: www.comm.umm.edu/burke/plf.html
- Burke, Peter (1989): *"Cultura popular na Idade Moderna"*. Cia. Das Letras, Sao Paulo.
- Carballeda, Alfredo (2008): *"Los cuerpos fragmentados"*. Ed. Paidós.
- Foucault, Michel (1990): *"Tecnologías del yo"*. Ed. Paidós, Buenos Aires
- Foucault, Michel (1991): *"La verdad y las formas jurídicas"*. Ed. S. XXI, Buenos Aires
- Foucault, Michel (2011): *"Seguridad, Territorio, población"*. Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires
- Geertz, Clifford (2003): *"La interpretación de las culturas"*. Ed. Gedisa.
- Gimenez, Gilberto (2012): *"La cultura como identidad y la identidad como cultura"*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Goffman, Erving (2011): *"La presentación de la persona en la vida cotidiana"*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires
- Habermas, Jürgen (2008): *"Teoría de la acción comunicativa, II"*. Ed. Taurus, Buenos Aires
- Heidegger, Martín (2006): *"Arte y Poesía"*. Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires
- Jeffrey, Alexander (2000) *"Sociología cultural"*. Versión digital, en: booksgoogle.com
- Kertzer, David (1988): *"Ritual, politics and power"*. Yale University, NYC.
- Massoni, Sandra (2011): *"Modelo de comunicación estratégica"*. Versión digital, en: www.wuranga.com.ar
- Massoni, Sandra - Pérez, Rafael (2009): *"Hacia una teoría general de la estrategia"*. Ed. Ariel Comunicación.
- Matus, Carlos (2007): *"Teoría del juego social"*. Colección Planificación y Políticas Públicas. Ediciones de la UNLa.
- Naugrette, Catherine (2000): *"Estética del teatro"*. Ed. Artes del Sur, Buenos Aires
- Schechner Richard (2000): *"Performance. Teoría y prácticas interculturales"*. Libros del Rojas. UBA.
- Schechner, Richard (2007): *"Performance theory"*. Ed. Routledge.
- Taylor, Diana-Villegas Morales, Juan (1994): *"Negotiating Performance, Gender Sexuality and Theatricality in Latin/o America"*. Versión digital, en booksgoogle.com
- Taylor, Diana (1997): *"Disappearing Acts: spectacles of gender and nationalism in Argentina 's 'dirty war'"*. Dike University Press. Versión digital, en books.google.com
- Taylor Diana-Fuentes Marcela (2011): *"Estudios avanzados de performance"*. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Thompson, John (1998): *"Ideología y cultura moderna"*. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, México.
- Turner, Víctor (1974): *"Dramas sociales y metáforas rituales"*. En *"Dramas, Fields and Methapors"*. University Press. Pp. 23-59.
- Turner, Víctor (1980): *"La selva de los símbolos"*. Ed. S. XXI.
- Turner, Víctor (1987): *"From ritual to theatre"*. New York: Performing Arts Journal Press.
- Turner, Víctor (1988): *"The Anthropology of Performance"*. New York. The Performance Arts Journal Press.
- Uranga, Washington (2008): *"Prospectiva estratégica desde la comunicación"*. Versión digital, en: www.washingtonuranga.com.ar
