

Fundamentos teórico-metodológicos del concepto de performance como comunicación estratégica

UNLP

Natalia Aguerre
aguerre.natalia@yahoo.
com

Resumen

Interpretar los fenómenos sociales desde la perspectiva de performance como comunicación estratégica permite la observación y examen de un tipo de escenificaciones públicas que privilegia la acción socio/simbólica de la comunicación (Schechner 2000) y donde los dispositivos estratégicos operan para conseguir cambios y/o transformaciones en el entramado social (Massoni-Pérez 2009: 435).

El propósito de esta ponencia consiste en el planteamiento de los fundamentos teórico-metodológicos de este término analítico, 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).

Palabras clave:

performance, comunicación estratégica.

Summary

To interpret social phenomena from perspective or performance as strategic communication allows the observation and examination of a kind of staging which favours a social symbolic action of communication (Schechner 2000) and where strategies devices operate in order to achieve changes and/or transformations of social fabric (Massoni-Pérez 2009: 435).

The purpose of this work is to approach the theoretical and methodological foundation of this analytical term based on the matching between ritual efficacy of social drama and entertainment –aesthetic drama- (Turner 1987; Schechner 2000), and the study or participation and awareness strategies as to operations used in order to direct transition space/time from a given situation to a wished one.

Keywords:

performance; strategic communication.

Resumo

Interpretar fenômenos sociais sob a perspectiva de desempenho como uma comunicação estratégica permite a observação e análise de uma encenação pública que favorece a ação social / simbólica de comunicação (Schechner 2000) e onde os dispositivos estratégicos

operam para alterações e / ou tipo de processamento o tecido social (Massoni-Pérez2009:435).

O objetivo deste trabalho é abordar os fundamentos teóricos e metodológicos deste termo analítico, a partir da articulação entre a eficácia ritual de drama social e estético-Dramas Entertainment (Turner, 1987; Schechner, 2000), eo estudo participação estratégias e sensibilização em ambas as operações usadas para “espaço de tráfego direto / hora a partir de um dado a outra situação desejada” (Massoni-Pérez 2009: 266).

Palavras chave:

performance; comunicação estratégica

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.

La performance como comunicación estratégica

La performance como comunicación estratégica es “un tipo de conducta comunicativa que forma parte de ceremonias rituales o reuniones públicas” (Schechner 2000: 14) y donde “se ponen en juego de forma abierta y permanente el sentido y la acción de los actores” (Massoni 2011: 33) para la transformación social.

Desde esta configuración analítica, podremos observar cómo en un espacio/temporal de representación confluyeron y convergieron distintas realidades donde “dimensiones variopintas hasta entonces desconectadas, se unen, trastocaron e hibridan para generar un algo que no existía previamente, un algo que inactúa porque hace emerger nuevas realidades” (Massoni-Pérez 2009: 313). Precisamente por esto, sugerimos que la performance como práctica comunicativa hace prevalecer su función socio-simbólica (Turner 1987; Schechner 2000), pero también su dominio estratégico mediante acciones de sensibilización y participación, las que actúan como experiencias “fundamentales para la nueva configuración y dinámica del sistema social” (cit. de Lucmann, en Massoni-Pérez 2009: 281).

Según Schechner (2000), 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 apreciación no implica una oposición de perspectivas de estudio, más bien, estas prácticas forman “polos de un continuum” (Schechner 2000: 36) donde las distinciones de sentido se revelan a través del estudio 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 de la eficacia ritual -drama social- y el entretenimiento -dramas estéticos-” (Schechner 2000: 21).

Schechner (2000, 2007) utiliza los conceptos de eficacia y entretenimiento para demostrar que la categoría de performance contiene un movimiento de efectos que oscila desde el teatro hacia el ritual y viceversa, según las circunstancias de la exhibición. Para demostrarlo, el autor nos brinda el ejemplo del baile de los hombres de barro que se llevaba a cabo en el poblado Makehuku, en Nueva Guinea (Schechner 2000: 43). En este ritual, los pobladores realizaban una danza cuando sentían la amenaza de invasiones o ataques ofensivos. Entonces, durante el amanecer descendían al río para empapar sus cuerpos y unas máscaras de madera -que previamente habían elaborado- con barro blanco, puesto que este color designaba la muerte. Luego, convocaban a los espíritus de los muertos que, al poseerlos, permitían asustar o impedir las embestidas de sus adversarios. Pero Schechner advierte que a partir de la introducción del turismo en Makehuku, este rito comenzó a transformarse en



un espectáculo para los viajeros, debido a que los pobladores realizaban esta práctica con el objetivo de ser representada y vista por este público pasivo y des-comprometido con las significaciones de la experiencia. Es por ello que Schechner interpreta que las características del ritual eran reproducidas como guiones teatrales -aprendidos y repetidos- para constituir una experiencia “atractiva y redituable, trasladando la eficacia ritual hacia un entretenimiento turístico” (Schechner 2000: 44).

El tránsito del ritual al teatro ya había sido vislumbrado por Durkheim cuando se refiere a que las prácticas rituales ponen en evidencia el parentesco con las representaciones dramáticas.

En efecto, éstas -experiencias rituales- no solo emplean los mismos procedimientos del drama propiamente dicho, sino que, además, persiguen una meta del mismo tipo: extrañas a toda finalidad utilitaria, hacen que los hombres se olviden del mundo real y los transportan a otro donde su imaginación se mueve sin obstáculos; les distraen. Llegan incluso a veces a adoptar el aspecto externo de un entretenimiento (Durkheim 1912-2007: 353, 354).

Este mismo desplazamiento puede observarse desde la perspectiva opuesta: de la experiencia teatral hacia el ritual. Schechner (2000) manifiesta que este movimiento corresponde a los cambios efectuados en el ámbito teatral desde finales de la década del 60' y principios de los 70'. En esas escenificaciones, los integrantes que conforman este campo comenzaron a incluir activamente a los públicos dentro del desarrollo de los espectáculos para “lograr que los espectadores se comprometan de forma activa frente a la problemática representada” (Schechner 2000: 39).

Tanto las performances experimentales -como los happenings- o el teatro político (Schechner 2007), son ejemplos de las nuevas formas de componer el despliegue escénico para la obtención de renovadas interacciones entre los actores y espectadores, con el fin de orientar sus propósitos desde el entretenimiento hacia la eficacia de las puestas en escena. Estas escenificaciones públicas, además de contar con elementos estéticos, apelan a la creencia compartida y a distintos tipos de participación -activa/pasiva- de los espectadores para causar efectos eficaces. A diferencia del teatro comercial que sólo propone la apreciación del espectáculo conformándose como un esparcimiento recreativo; las performances experimentales o el teatro político pretenden la dispersión pero también, y particularmente, crear circunstancias, prácticas o discursos que sean eficaces para provocar los resultados propuestos (Schechner 2007). De todas formas, podemos encontrar disposiciones hacia una u otra sin que ambas desaparezcan.

Ninguna performance es pura eficacia ni puro entretenimiento (...) El cambio de perspectiva modificará el modo de clasificarlas. Por ejemplo, un musical de Broadway es entretenimiento si uno se concentra en lo que pasa en el escenario y en la sala. Pero si se expande la mirada y se incluyen los ensayos, la vida detrás del escenario antes, durante y después del espectáculo (...) Entonces, hasta un musical de Broadway es algo más que un entretenimiento: también es un ritual, una economía y el microcosmos de una estructura social (Schechner 2000: 36).

Abordar las performances desde la articulación de la eficacia y el entretenimiento permitirá construir las puestas en escena de acontecimientos sociales extrayendo los componentes que conforman las prácticas rituales y teatrales. Es así que ante una escenificación pública podremos visualizar:



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 perspectiva de análisis manifiesta 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 que producen eficacia -prácticas rituales- y entretenimiento -dramas estéticos-.

Esta articulación conlleva 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 productores de instrumentos o elementos necesarios para la exhibición-, se pueden generar acciones o prácticas para optimizar la transmisión y apropiación de significados que las performances manifiestan con sus representaciones.

Si bien es cierto que los estudios de comunicación estratégica tienden a reparar en la planificación de acciones para lograr objetivos específicos en determinadas organizaciones -aportando aspectos teóricos y metodológicos de este modelo (Nieves Cruz 2006; Schvartein 2007; Etkin-Schvartein 2011; Massoni 2011)-, consideramos que ponderar la dimensión cualitativa de estas estrategias de comunicación, nos posibilitará el análisis de eventos sociales -constituidos por dramas estéticos- para examinar cómo el dominio sensorial y participativo de las puestas en escena adquirieren una significación especial en el proceso de cambio social (Massoni-Pérez 2009).

En términos empíricos, esto significa reparar en la constitución de las escenificaciones para la observación y estudio de un conjunto de signos particulares como el espacio, tiempo, objetos simbólicos, hábitos rituales y actuaciones aprendidas bajo un guión; las que operaron

desde el aspecto sensorial -dramas estéticos- y participativo -roles protagónicos, conformación de grupos musicales, orquestales y de bailarines, productores de instrumentos a utilizar como imágenes, vestimenta, objetos de música-, con el objetivo de que “los actores cambien las relaciones en una situación” (Massoni-Pérez 2009: 313).

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

La categoría de performance como comunicación estratégica es un concepto analítico 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.

Abordar determinados fenómenos sociales desde esta línea de investigación, permitirá profundizar el análisis de las tramas relacionales producidas en procesos de intervención social. Comprendiendo 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 Franchise de Sociologie*”. Centre d’ Etudes Sociologiques, París.
- Bourdieu, Pierre (1993): “*Los ritos como actos de institución*”. Ed. Alianza, Bs. As.
- Bourdieu, Pierre (2007): “*El sentido práctico*”. Ed. S. XXI. Bs. As.
- Burke, Keneth (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, Bs. As.
- Foucault, Michel (1991): “*La verdad y las formas jurídicas*”. Ed. S. XXI, Bs. As.
- Foucault, Michel (2011): “*Seguridad, Territorio, población*”. Ed. Fondo de Cultura Económica, Bs. As.

- 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, Bs. As.
- Habermas, Jurgen (2008): *“Teoría de la acción comunicativa, II”*. Ed. Taurus, Bs. As.
- Heidegger, Martín (2006): *“Arte y Poesía”*. Ed. Fondo de Cultura Económica, Bs. As.
- 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.wu-ranga.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, Bs. As.
- 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”*. Version digital, en booksgoogle.com
- Taylor, Diana (1997): *“Disappearing Acts: spectacles of gender and nationalism in Argentina ´s ´dirty war”*. Dike University Press. Version 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 Methaphors”*. University Press. Pp. 23-59.
- Turner, Víctor (1980): *“La selva de los símbolos”*. Ed. S. XXI.
- Turner, Victor (1987): *“From ritual to theatre”*. New York: Performing Arts Journal Press.
- Turner, Victor (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