

3-2006

The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas (Book Review)

Claudia Ferman

University of Richmond, cferman@richmond.eduFollow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications> Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ferman, Claudia. Review of *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, by Diana Taylor. *MLN* 121, no. 2 (2006): 491-497.

This Book Review is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*.
Durham: Duke UP, 2003. xx + 326 pp.

El presente volumen vuelve sobre cuestiones muchas veces visitadas por Diana Taylor: las respuestas expresivo-políticas a la *guerra sucia* en Argentina; nuevas expresiones teatrales latinoamericanas, performáticas (Coco Fusco, Guillermo Gómez-Peña, Denise Stoklos) y no performáticas (Emilio Carballido); las recientes identidades de “lo latino” en los Estados Unidos; y las relaciones entre producción teatral, acción política, y género. La importante novedad de este volumen es su definitiva intención teórica: construir un instrumento crítico que, aunque inspirado en la tradición crítica teatral, supere ese espacio de aplicación para constituirse en medio idóneo para el análisis cultural (episteme y praxis); y la afirmación, también metodológica, de la profunda interrelación entre producción crítica y compromiso personal, es decir, acción y programa de acción. Esta voluntad metodológico-crítica adquiere decisivo interés en la asociación que Taylor misma propone entre estudios performáticos y las prácticas centradas en el estudio de Latinoamérica (*Latin American Studies*).

El volumen se inicia con un texto a modo de prefacio, “Who, When, What,

Why,” que puede leerse como una autobiografía cultural-intelectual: cómo llega Taylor a ser una académica que escribe en inglés sobre teatro latinoamericano y *performance*. Esta autobiografía se organiza en diálogo con la tensión entre el concepto hemisférico de una América integral, aprendido “[a]s a child growing up in a small mining town in the north of Mexico,” y el concepto privativo, excluyente, de una América referida únicamente a los Estados Unidos. Para Taylor esta tensión forma parte de su propia historia e identidad, su vivir “comfortably, or perhaps uncomfortably, in various overlapping worlds.” Es precisamente este solapamiento Norte-Sur, intrínseco al trabajo de Taylor, el que obliga a un permanente bilingüismo no solamente de Taylor sino de cualquier texto que intente establecer un diálogo con su propuesta, en lugar de aspirar a su “explicación.” Este bilingüismo supone el poco arriesgado prejuicio de que todo lector de Taylor navegará entre parecidas tensiones así como entre múltiples identificaciones. Por otra parte, este bilingüismo es otro de los elementos que manifiestan las importantes dificultades que existen cuando se busca una inteligibilidad continental como la que propone Taylor.

En el reconocimiento de su propia historia intelectual, con orígenes en la memoria utópica de un pequeño pueblo minero (Parral, Chihuahua), donde la comunicación se establecía más allá de las edades y los estatutos sociales (excepto, claro está, por el hecho de que su mundo resultaba impermeable y perfectamente paralelo al mundo ininteligible de los indígenas tarahumaras), Taylor vuelve a recorrer el camino entre su escuelita de Parral y la constatación a los catorce años, vuelta ya a México después de pasar varios años en Canadá en un internado, de que: “I was/am not a happy NAFTA subject” (xv). Atrás había quedado la férrea disciplina física y lingüística del internado en Canadá donde se le había enseñado cómo convertirse en una “respectable Anglo gentlewoman” (xv). Este tránsito resulta para Taylor en una multiplicidad de identificaciones (“an overflow of identifications”), que se desarrollan en tensiones y prácticas en permanente conflicto. Estos mundos solapados, en tensión, aparecen más de una vez en los análisis de Taylor, directa (como en el capítulo 5 dedicado a Lady Di) o indirectamente, como ella misma reconoce en esta introducción.

Taylor propone que tanto se aprende como se transmite el conocimiento mediante “embodied action” (que yo traduciría por “acción hecha cuerpo”) así como por medio de “cultural agency” (acción/activismo cultural), que también se verifica en las elecciones que hacen los individuos. De esa manera, *performance* funciona como una episteme, una manera de conocer, y no solamente como un objeto de análisis. Paralelamente, este libro constituye la intervención personal de Taylor en otro campo, el de los estudios latinoamericanos hemisféricos. Su propuesta está directamente asociada al trabajo del Hemispheric Institute of Performance and Politics, instituto que ella misma organizó y dirige. Para Taylor, el campo que conocemos como *Latin American Studies*, nacido de una iniciativa estratégica, militar e imperialista, ha tendido a mantener una dirección norte-sur, que posiciona al analista norteamericano

como un ser incuestionado y transparente. Taylor propone un diálogo ineludible entre esta doble inscripción académica: performance studies y los estudios latinoamericanos. La articulación que plantea se sustenta en el hecho de que los estudios performáticos (performance) en tanto estudio de las “acciones hechas cuerpo” permitiría el acceso a y el análisis de prácticas culturales generalmente desasociadas con la escritura, medio que ha constituido la única garantía de existencia para gran parte del pensamiento crítico de la región. Asimismo, se vincula con uno de los ejes de su proposición metodológica: el compromiso (*commitment and not compromising*), es decir, la necesidad insoslayable de situar el análisis y situarse como actor social en los escenarios que se analizan. Este compromiso, que convierte los análisis en algo “intensamente personal,” puede también leerse en el contenido de urgencia que los nutre. La propuesta de Taylor de identificar los *escenarios* continentales (capítulo 10), es una puesta en práctica de la perspectiva hemisférica que Taylor propone, y constituye una creativa extensión de los *escraches*, método performático creado por la organización argentina H.I.J.O.S. y el Grupo de Arte Callejero, que es analizado en el capítulo 6 de la colección. Es en estos escenarios, propone Taylor, en donde se ponen en evidencia las complicadas y embarradas relaciones hemisféricas (*messy entanglements that constitute hemispheric relations*). Esta doble articulación de la propuesta, el posible impacto que la teoría y los métodos asociados al estudio de lo performático puede procurar para el campo de los estudios culturales (y de la cultura) en el espacio latinoamericano, constituye sin duda la importancia que tiene este volumen.

En el capítulo inicial de la colección (*Acts of Transfer*), Taylor se propone definir performance en su especificidad disciplinaria, proponiendo un marco teórico que permita superar sus limitaciones en el contexto de su discutida interdisciplinaridad para algunos y postdisciplinaridad para otros: la dificultad, por ejemplo, de reconocer un canon propio a los estudios performáticos, dadas las difíciles relaciones con el archivo que todo performance supone como “evento en vivo.” Taylor propone una genealogía de los estudios performáticos así como las bases teóricas de esta propuesta. En su definición, las performances (acciones, “embodied practices”) tienen la capacidad de “transmitir conocimiento social, memoria y un sentido de identidad” (2). Estas acciones recortadas temporal y espacialmente (danza, teatro, rituales, movilizaciones políticas, funerales) constituyen el evento espacializado, objeto de estudio que puede ser identificado y por lo tanto analizado. Performance es entonces la acción, pero al mismo tiempo “la lente metodológica” con la que pueden identificarse acciones para su estudio, es decir, el concepto provee maneras de acceso y por lo tanto de conocimiento (episteme).

La primera consecuencia lógico-crítica que Taylor desprende de esta metodología, como ya se ha dicho, es la habilidad de acceder a las manifestaciones culturales más o menos ajenas al logocentrismo occidental, opacadas por el rol que la escritura ha tenido desde la conquista desacreditando modos autóctonos de preservar y comunicar una visión histórica. La perspectiva performática permitiría acceder al estudio de una serie de prácticas de conocimiento y

transmisión, desjerarquizadas por el logocentrismo de la ciudad letrada. A pesar de este optimismo crítico que permea esta propuesta metodológica y programática, Taylor no deja de alertar contra la profundidad de la grieta que se abre entre los gestores y actores de la acción y los observadores de esa acción (scholars), y la intraducibilidad que subyace en la base de la actividad crítica: “[. . .] proceed from the premise that we do not understand each other” (15).

Taylor propone un concepto de dos caras que es precisamente el que da título a su libro, archivo y repertorio, para distinguir los dos momentos constitutivos del acto performático. En el repertorio, la memoria, el conocimiento, se expresa verbal o no verbalmente en un acto siempre en vivo, hecho cuerpo, que se actúa/actualiza. El archivo contiene esa actualidad en su fuerza potencial, atesorada para poder ser accedida y reactualizada, *again and again and again*. Este par conceptual polar se complementa con la identificación de “los escenarios” (“paradigmas que dan sentido y estructura a los movimientos sociales, los comportamientos y los posibles resultados” (28). El escenario contiene en su misma formulación la asignación de roles, de manera que toda presencia es descripta en su rol y la observación nunca puede ser eliminada del escenario y, por lo tanto, de la ecuación analítica (dando una vuelta más a algunas de sus discusiones anteriores y su propio concepto de “percepticida”). Taylor ensaya en este capítulo algunas posibles reflexiones producto de la aplicación de este marco teórico al estudio de las continuidades culturales de los pueblos ancestrales en los tejidos culturales americanos, es decir, a los “escenarios” colonial y postcolonial en relación, en este caso, con el estudio de prácticas religiosas.

Los capítulos que siguen (2 y 3) están dedicados a la aplicación de la teoría performática a espacios decididamente “teatrales”: en el capítulo 2, Taylor se compromete con el análisis quizás más clásico y conocido de lo que constituye “performance studies,” mientras que en el 3, “Memory as Cultural Practice,” Taylor ensaya una aplicación de la teoría performática a una obra de teatro de sala. En “Scenarios of Discovery,” Taylor analiza una performance que Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña desarrollaron en 1992 en conexión con los actos de aniversario del “descubrimiento.” La sección inicial del capítulo está dedicada a establecer el marco crítico performático, el “escenario” de la conquista: el análisis de lo que “ve” el conquistador Colón, su comprensión de lo que enfrenta (el otro de Colón y el otro de Europa), como un acto performático de repertorio, en el que se comunica y se hace patente el archivo al mismo tiempo que se lo constituye. En ese escenario, “el descubridor es quien ‘ve’ y controla la escena y nunca se siente obligado a describirse o situarse a sí mismo” (61). Del mismo modo, propone Taylor, “Two Undiscovered Amerindians Visit . . . ,” de Fusco y Gómez-Peña, una performance que intentaba deconstruir esa mirada imperial, colonizadora, y que viajó por las grandes ciudades del mundo en 1992, y particularmente el video que Fusco hace con Paula Heredia de esa serie de performances (*The Couple in The Cage: A Guatnavi Odyssey* [1993]) resultan atrapados en su

propio acto deconstructivo y producen una etnografía de sentido contrario que “convierte a los espectadores en especímenes.” En el capítulo 3, Taylor propone una relectura de un clásico del teatro mexicano, *Yo también hablo de la rosa* (1965) de Emilio Carballido. Taylor navega a través de una trabajosa relectura del clásico de Carballido recorriendo hitos canónicos del imaginario mexicano, La Virgen de Guadalupe y la Malinche, las teorizaciones de León Portilla y de Roger Bartra, buscando ponderar los conceptos de mestizaje, hibridación y transculturación no ya en su espesor teórico, sino en la plasmación que la obra de Carballido parece actualizar y contestar.

En “La raza cosmética” (capítulo 4), Taylor ensaya un análisis performático de “lo latino” en el contexto de los EEUU (aunque a veces busca una imposible extensión al espacio latinoamericano). Este análisis hace evidente lo que es perceptible a la simple observación directa: que el componente “racial” en lo latino es evanescente, imprecisable, y a los fines críticos, intrascendente. De allí, el nombre que Taylor propone de “raza cosmética,” definiendo “la latinidad” por sus prácticas performativas más que en relación con “rasgos físicos” como el color de la piel. La falta de solidez de las formas colonialistas de clasificación racial que provee la investigación genética armoniza sin dificultad con la insuficiencia de los análisis sociales y los sistemas de identificación visuales con que el racismo colonial de los EEUU describió tradicionalmente a su población latina. Para Taylor, lo latino se trata de un “fenómeno,” y como tal no resiste ninguna definición que no se despliegue en directa asociación con un análisis performático.

En 5, “False Identifications,” Taylor produce una lectura del funeral así como de los diversos actos de recordación y luto que tuvieron lugar en conexión con la muerte de Lady Di. Su análisis permite un nuevo ajuste del aparato metodológico-crítico performático: el concepto de “ghosting” que Taylor deriva del concepto derrideano de “hauntology.” Mediante este concepto, Taylor da cuenta de las relaciones presencia/ausencia, visibilidad/invisibilidad que definen precisamente todo acto performativo. En el acto performativo, lo que siempre estuvo allí puede elucidarse (las relaciones sociales de colonización, la violencia, las cicatrices). El acto performativo hace visibles “los escenarios que estructuran nuestra vida colectiva e individual” (143). En la discusión de este concepto, Taylor es objeto por un instante de la fuerza del vórtice performático. Su análisis de la serie de identificaciones producidas por la tragedia de Lady Di se organiza en paralelo con una serie de comentarios sobre la figura de Eva Perón, y su espesor performático. Pero Taylor ejemplifica esta observación inobjetable sobre la poderosa figura argentina con un ejemplo que contradice la Historia: Taylor afirma que para confundir a quienes buscaban apoderarse del cuerpo de Eva Perón, su embalsamador hizo tres copias de cera del cuerpo, solo distinguibles por una marca en uno de los dedos del cadáver. En realidad, Taylor está citando, aunque no con entera precisión, la novela de Tomás Eloy Martínez, *Evita* (1995), y no los sucesos históricos, que de todas maneras contienen sobrada performatividad de por sí.

“You Are Here” (6) y “Staging Traumatic Memory” (7) proponen revisar

la capacidad que tienen determinados actos performáticos para expresar y procesar la memoria traumática. En 6, Taylor detalla en cuidadoso relato, el concepto de “escrache,” acción política emprendida por la organización H.I.J.O.S. de Argentina, asociada con las organizaciones de Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo, y el grupo de Arte Callejero. Taylor observa con gran acierto la fuerza de esta práctica performática que busca conjurar traumas agudos, colectivamente. Los estudios performáticos permitirían precisamente reconocer y analizar la capacidad terapéutica pero también política de estos actos colectivos y proveer mecanismos teóricos de análisis que muchos de los estudios que analizan el impacto individual no logran expresar. Para ello, Taylor propone el concepto de DNA performático, donde el archivo y el repertorio se conjugan impidiendo “surrogation” (sustitución). En una dirección similar, Taylor analiza en el capítulo 7, el trabajo de la colectividad teatral peruana Yuyachkani, pero esta vez en la asociación de prácticas teatrales tradicionales, tanto de pueblos ancestrales como europeas, como modo para conjurar los traumas del pasado colonial.

Los dos últimos capítulos, previos a la síntesis teórica que Taylor desarrolla en el capítulo 10 y que ya hemos discutido, se orientan a la aplicación a los conceptos de situacionalidad y escenario que constituyen pilares de la teoría performática que perfila este volumen. En “Denise Stoklos, The Politics of Decipherability,” Taylor analiza el “escenario” tal como se desarrolla en la performance de esta artista brasilera en su presentación en New York. Taylor investiga la serie de fisuras y grietas que se develan en el análisis de la recepción del espectáculo de Stoklos cuando se conjugan todo tipo de posicionamientos (idiomáticos, identificatorios, nacionales, profesionales). El escenario en que debe leerse la actuación de Stoklos, sobredeterminado por las relaciones de subalternidad y diferencia inevitables en una representación de origen e inscripción latinoamericana, ilustra y permite investigar la premisa de “‘we’ do not simply or unproblematically understand each other” (15).

En “Lost in the Field of Vision,” Taylor transita por el relato y el análisis de su propia experiencia como “testigo” de la destrucción de las Torres Gemelas el día 11 de setiembre. Su análisis busca historiar así como desafiar la serie de marcadores de los que los habitantes de New York fueron objeto en el contexto del ataque del 11 de setiembre. Taylor recorre con lenta progresión el proceso anímico e intelectual que la lleva de una experiencia de “eyewitness” (testigo: testificante desafectada, la fotógrafa), a víctima (testimoniante afectada), a la constatación de ser una participante en “una clase diferente de tragedia” (261). La paradoja que Taylor dice que el 11 de setiembre ha producido es la multiplicación de testigos engeguados por el propio evento, gracias a una coordinada sobreinterpretación gubernamental asociada con los medios de comunicación, que diluye todo tipo de relaciones históricas, sociales y políticas, para producir la lectura unilineal de “tragedia.” La agenda sin embargo sólo es trazada y no resuelta: si el lenguaje de la tragedia encapsula y encubre el evento engeguando a los habitantes de

New York, ¿cómo leer la participación más allá del acto fotográfico, testigo o víctima, cómo leerla “against broader emancipatory politics . . . ?”

El capítulo final, repaso y resumen teórico, se constituye en programática: si *performance* (la teoría performática) es un instrumento crítico (episteme) y a la vez un aparato práctico (praxis) que permite conocer así como conservar y transmitir conocimiento cultural, los estudios hemisféricos orientados a/en Latinoamérica deben necesariamente incorporar esta práctica analítico-crítica. Para alguien como quien firma, acompañada por el lenguaje y la teoría del teatro en casi todos sus devenires críticos y existenciales, esta proposición resulta no solamente sensata sino merecedora de una atención inmediata.

University of Richmond

CLAUDIA FERMAN