



Puentes

Vesna Brzovic

# La danza contemporánea como acto performativo.

## Una reapropiación de la agencia danzaria.

Por Vesna Brzovic

**¿Cómo hacer cosas con palabras? Se preguntó John Austin (1982). ¿Cómo hacer cosas con el cuerpo? Me pregunto yo. ¿Cuál es nuestra capacidad de acción en un mundo donde la convencionalidad nos abarca? ¿Cuáles son nuestros medios de resistencia? ¿Cómo hacer esa resistencia posible, afortunada, real? ¿Cómo producir efectos sobre nuestras condiciones reales de existencia?**

La teoría, actualmente muy difundida, de la performatividad del género de Judith Butler<sup>1</sup> proviene de una relectura a la Teoría de los actos de habla de John Austin, quien planteó sobre el lenguaje una capacidad de producción. Primero, a partir de la distinción entre el carácter constativo del lenguaje, es decir, su capacidad de enunciar algo o describirlo; y luego sobre una capacidad activa, a la cual llamó Enunciado Realizativo o Performativo, dependiendo de la traducción. Esta forma activa tiene que ver con que, dadas las condiciones, el lenguaje puede construir realidad: el lenguaje puede producir los efectos que está nombrando.

Desde otra parte, pero haciendo eco a esta hipótesis, Butler (1997) deconstruye la enunciación descriptiva, en tanto afirma que no existe algo dado como previo al lenguaje, sino que nos ocupamos de producir la realidad a través de este.

### ¿Cómo es posible *hacer cosas con el lenguaje*?

El lenguaje interpela al sujeto al ser nombrado, ya sea por su nombre o por cualquier otra forma. Esa enunciación es, según Louis Althusser (1977), la manera en que la o el sujeto -tampoco previo al lenguaje- ingresa en él y se convierte en tal. Más que reivindicar el lugar del sujeto, me interesa esta acción interpeladora del lenguaje, también a partir de lo que Althusser señala sobre la ideología como la "transposición imaginaria de los sujetos de sus condiciones reales de existencia"<sup>2</sup>. El lenguaje es activo en

esta interpelación y produce los efectos que nombra a través de la ideología, que no es sino una condición imaginaria que puede ser real en tanto cumpla ciertas condiciones de existencia.

Así pues, el lenguaje no solo remonta a palabras, sino también a todo lo que rodea el decir: gestos, situaciones, espacios, momentos, silencios, usos, etc.; todo el universo de la convención humana es el que cohabita en esta capacidad de acción.

Ludwig Wittgenstein (1988) es otro filósofo que estudió el lenguaje y propuso en la cuestión del uso algo fundamental para la comprensión. No hay lenguaje sino en la acción, puesto que las palabras dependen de su uso y este se construye en el contexto donde se encuentra habitando.

Para que el lenguaje produzca los efectos que nombra deben cumplirse determinadas condiciones (Austin, 1955) que se vinculan con este universo convencional que habitamos y que nos encontramos construyendo y deconstruyendo. El uso de determinadas palabras nutre a su contexto, que es convencional en la medida que el lenguaje interpela.

Nos entendemos mediante un acuerdo común de uso que se reitera y se convierte en una norma gracias a su repetición. Se produce una acción performativa en actos convencionales como, por ejemplo, un bautizo, cuando se reúnen las condiciones que se tienen entendidas como reglas de uso de ese lenguaje convencional religioso: una iglesia, un cura diciendo "yo te bautizo", y alguien frente a quien decirlo. Ese alguien queda convertido en algo distinto gracias al poder performativo que le damos al lenguaje. El decir "yo te bautizo" efectivamente produce los efectos que está nombrando y, por lo tanto, modifica un estado de cosas.

¿Qué pasa cuando una persona que se encuentra bajo un paradero levanta su brazo y la micro que se aproxima se detiene? ¿Es

1. Judith Butler, hoy referente incuestionable de la teoría del género, popularizó la idea de que el género es una construcción cultural disociada de la identidad sexual. Este quiebre del binarismo mujer-hombre fue la puerta abierta a la deconstrucción del género socialmente establecido. La disociación entre sexo y género habilita la posibilidad de pensar la identidad como algo plástico. La naturaleza de lo biológico no anticipa un género, más bien la sociedad se ocupa, a través de la repetición de una norma, de instalar ese género en una persona. Véase: *Lenguaje, poder e identidad* (1997), *El género en disputa* (2007) y *Cuerpos que importan* (2002).

2. Althusser, Louis, 1969. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Recuperado de: <http://www.philosophia.cl>. p.24



Fotografías de Mila Ercoli.  
Tomadas en la obra de danzas  
contemporánea "Xenit" de  
Colectivo Co-inspirantes,  
año 2018

posible hablar de un performativo si no existe lenguaje tomando parte en la acción? Si hay convencionalidad, se respetan las reglas de uso y están dadas las condiciones, ¿sería posible dotar de performatividad a un acto corporal? ¿Es acaso que el cuerpo "habla"?

Dice Butler: "Desde mi punto de vista, la performatividad no trata sólo de los actos del habla. También trata sobre los actos corporales". Y "(...) los significados del cuerpo exceden las intenciones del sujeto". ¿Qué es lo que se modifica con el performativo? ¿Será acaso y siempre el cuerpo?

En esta cuestión de la identidad de género es el cuerpo quien *corporiza* la identidad, si bien es la o el sujeto quien es interpelado, ¿no es acaso interpelado a través de su cuerpo, desde un cuerpo-otro?

El cuerpo que se aproxima para nombrar: es él quien emite la palabra, la palabra *sale* del cuerpo hacia el universo convencional. Y el cuerpo que recuerda los efectos del lenguaje se encuentra viviendo permanentemente en la repetición de una norma, que en tanto performativa, produce los efectos que nombra.

## Performativo en danza

El cuerpo como materia de trabajo es en la danza y desde la danza la cuestión, sino la más, una de las de mayor importancia junto con el movimiento. Desde una perspectiva técnica ha sido necesario conocer el cuerpo para dotarlo de las posibilidades expresivas que la danza posee. La danza contemporánea es la disciplina donde la materia ontológica es la particularidad de cada cuerpo. Se desarrolló a la par de muchas prácticas somáticas que buscan generar una relación entre la persona y la propiocepción de su cuerpo; se vincula con técnicas marciales como el Aikido y se ha dedicado al estudio de las fuerzas físicas aplicado al movimiento. En su expresión escénica, la danza contemporánea se materializó desde la búsqueda de un lenguaje<sup>3</sup> cotidiano alejado de la espectacularización. El Manifiesto del No de Ivonne Rainer de 1965 esboza un reflejo de aquello: "No al espectáculo, no al virtuosismo (...) no a la magia y al hacer creer, o al glamour y la trascendencia de la imagen de la estrella (...) No al estilo, no a la seducción del espectador por las artimañas del intérprete, no a la excentricidad, no a conmovir o ser conmovido (...)", etc.

3. En este caso hago referencia al lenguaje como la característica estética particular de movimiento. Hay una paradoja anunciada en este juego de lenguaje (Wittgenstein, 1988) a partir de la adopción de este concepto en danza: la posibilidad de concebir cierta movilidad o apariencia kinética como un medio de comunicación autónomo. En ese caso, bien podría compararse a una lengua, más que a un lenguaje. Como es una categoría ya aceptada, valdría la pena su estudio aparte, quizás podría producir ideas aclaradoras sobre el performativo en danza.



Fotografia de Milia Ercoli

En su planteamiento deja ver una política que va hacia el cuerpo; un pronunciamiento con intención performativa. *No al espectáculo* como medio de dar verdad a la escena y, a la vez, dotarla de experiencia.

Lo que ha pasado con este Manifiesto a lo largo de los años es que, a pesar de él, la danza contemporánea se ha convertido en un estilo, y en este proceso la academización consigue apaciguar la experiencia política. El cuerpo agencia, esta vez necesita de algo más que su propia particularidad para subvertir su experiencia dentro de la norma corporal.

La norma, como una forma que regula y que se instituye mediante su repetición, se considera a la vez performativa, puesto que al reiterarse produce los efectos que nombra. *“Las normas pueden ser explícitas; sin embargo, cuando funcionan como el principio normalizador de la práctica social a menudo permanecen implícitas, son difíciles de leer; los efectos que producen son la forma más clara y dramática mediante la cual se pueden discernir”*<sup>4</sup>.

Las artes escénicas, un espacio que pertenece a esta cultura, se desarrollan en condiciones propias, a saber: utiliza generalmente una sala, espacio delimitado y separatista entre la audiencia y la obra; cita a un horario determinado a la audiencia, luces que se encienden cuando la función comienza y el silencio que acontece por parte del público. Estas condiciones, como muchas otras, dan a entender la existencia de la *norma*-lidad obra. Si modificamos las *condiciones*, la comprensión también se modifica.

En el performativo del arte no hay representación ni presentación, sino más bien producción. El espacio de la obra es un evento de interpelación: ¿qué tipo de interpelación es esta? ¿Son las o los sujetos, ingresados al lenguaje, en una interpelación escénica? ¿Son las o los sujetos ingresados al universo kinético, en una interpelación escénica? Un acto performativo escénico es **afortunado** en tanto el estado producido por quien baila es usado según sus **reglas** y adecuado a sus **convenciones**.

Aun si su enunciación performativa es **desafortunada**, no será falsa, igualmente significa y produce, a pesar de que no haga aquello que se propuso, se convertirá en una especie de enunciación descriptiva.

Un ejercicio performativo de arte será aquel que se propone **producir los efectos que nombra, y así potencialmente, modificar un estado de cosas**.

La audiencia necesita entender la obra en tanto se ve interpelada por el lenguaje y necesita traducir desde sus convenciones la obra que está visitando, para comprender su existencia

en el mundo en ese momento. La audiencia que necesita entender es aquella interpelada por la ideología. Como muchas, o la mayoría. Y lidiar con la incompreensión es algo común en el vínculo obra de danza contemporánea/audiencias.

Para sentir, la audiencia no tiene que dejar de pensar. Y para entender, no tiene que dejar de sentir. No tiene que dejar de ser quien es: alguien dotada de abstracción y sensopercepción. No me atrevería a decirle qué es lo que tiene que hacer, pero al menos no eso.

El ejercicio ideológico que realizamos las personas día a día, a cada momento, ocurre en la relación obra/audiencia. Las convenciones dotan las relaciones humanas en el momento en que emergen, y lo mismo sucede en este vínculo, como espectadora, hago caso a aquellos signos que comprendo para establecer un diálogo con la obra.

La o el sujeto intérprete, aquel que danza, siempre será sujeto normado e interpelado por el lenguaje y la ideología: cuando no danza, cuando camina por la calle o dialoga con otre. Su identidad también está en la obra.

El cuerpo, que históricamente ha pertenecido a una ideología, que además se reitera en lo cotidiano como la marca de una identidad y en lo artístico como marca estética y académicista, puede apropiarse de su enunciación performativa desde una pluralidad de sentidos, géneros, sexos e identidades *in-anunciadas* aún.

El cuerpo podría no nombrar e interpelarnos de alguna forma *otra*. Me pregunto: ¿cómo nos interpela el cuerpo desnudo en escena? Presenciar ese cuerpo, ¿nos hará ingresar al lenguaje de igual manera? Esta o este sujeto intérprete que danza o no danza, camina, salta, desnuda o vestide; conformada por normas que se reproducen en la escena, produce acciones performativas con su identidad interpelada por la ideología. Una identidad de género que su cuerpo produce más allá de su intención, tan solo por formar parte de una convencionalidad humana que posee reglas de uso de un lenguaje que nos produce.

En la danza contemporánea el movimiento no tiene un valor por sí mismo, ajeno a la comprensión lingüística e ideológica. Lo tiene en tanto **cuerpo**. El universo paralelo de enunciación que suele llamarse *expresión corporal* y que la audiencia debe sentir, más que entender, es un acto de habla simplemente constatativo. Para que produzca los efectos que nombra, es decir, que la audiencia sienta verdaderamente algo, debe considerarse más allá de esa *experencialidad* del cuerpo que enuncia. Un *estado* de agencia del cuerpo que politiza su experiencia, siendo atravesado por la ideología sin necesariamente manifestarse en el habla.

4. Butler, J., *Deshacer el género* (1ª Ed.). Uma Pluma Ediciones, Monterrey, 2002, p. 63.



## Experiencialidad, estado y agencia

El *estado* que ya he mencionado se refiere a esa/una identidad que conforma el cuerpo en la obra. Es a través del trabajo de la o el intérprete sobre la particularidad de la obra donde se **construye** el *estado*. Desde que hay un tema que se desea investigar, la práctica se realiza con metodologías que van **construyendo** un *estado*. Este proceso no llega a una consecuencia preestablecida, el ejercicio produce algo.

La danza utiliza frecuentemente la repetición como parte de su metodología creativa. Y entonces, como en la repetición se construye la norma y la identidad, el *estado* se produce en la repetición de su norma metodológica.

Hay cualidades, particularidades kinéticas y sensaciones que se alojan a modo de archivo en la o el intérprete, que tienen el poder de ser desplegadas cada vez que se muestra la obra. ¿Cómo viene a ser afortunado ese acto de habla? El estado puede producir lo que nombra gracias a la reproducción de su propia norma, que no es una coreografía. Para que este acto performativo sea afortunado, las condiciones que deben darse no son la repetición de movimientos, pero sí la presencia de las luces, la escenografía y el vestuario. Y posiblemente convencionalidades como el horario de llegada y la distancia intérprete/espectador. Quien baila se apropia de su capacidad de agencia para asegurar que su acto sea performativo.

Muchas veces el *estado* es el que nos permite entrar, como audiencia, al universo de la obra. Y si no se puede percibir, por el contrario, nos aleja, manteniéndonos en la neurosis de la incompreensión.

La *experiencialidad* como ejercicio subjetivo no se encuentra ajena al lenguaje ni, por lo tanto, a la norma. La *experiencialidad* atraviesa al cuerpo desde la disposición de la o el sujeto a moverse. Sería algo así como la atención que este le da a su cuerpo en movimiento, transitando en un diálogo entre la propiocepción e interpelado por la ideología. Este instante posee un poder de enunciación aún no inaugurado, cuando inaugura es *estado*, y se adscribe solo a sí mismo.

En la triangularidad *experiencialidad, estado y agencia* existe un devenir productivo exponencial en el cuerpo. A partir de inaugurar este encuentro posible, la *experiencialidad* conlleva la producción de un estado que posee un carácter de agencia, acto con consecuencias. Parece ser que hasta el momento la única forma de corporizar la agencia es a través de la comprensión teórica de los efectos del lenguaje.

Habrá que encontrar además otros métodos para dialogar con la experiencia del cuerpo de


quien danza y comprender cómo se alojan los efectos de la ideología en su percepción sensible.

El contenido de su enunciación indica una referencia que porta un discurso previo. Si algún espectador conoce a la o el intérprete, ya sea de forma personal o por otro medio, reconocerá también una identidad en él, esa relación se encuentra activa, por lo tanto, es productiva que tiende a la norma.

A modo de conclusión, y también de disparador, hago estas preguntas que me ha despertado una obra de danza contemporánea/*performance* que fui a ver hace poco:

Una cuerpa desnuda delgada que baila. Una cuerpa desnuda gorda que camina la escena. Un cuerpo desnudo gordo que baila en la escena. Una cuerpa desnuda delgada sin pelos que baila en la escena: ¿es acaso esto casual? ¿Por qué ocurren estas particularidades? La gordura desnuda puede ser una actitud desafiante en este aún rebosante imperio de la delgadez.

¿Cuántas capas tiene la deconstrucción? ¿Por qué si el cuerpo es “gorda” no baila? ¿Por qué si está desnuda no desnuda sus pelos?

La norma se encuentra más allá del cuerpo como materia estética enunciando. Hay enunciados con intenciones performativas que no llegan a ser afortunados, puesto que obvian las normas que traen consigo, olvidan que sus cuerpos ya producen ideología. El *estado* debe hacerse cargo de ello para hacer de su acto performativo un acto afortunado. Producir los efectos que ese cuerpo está nombrando: hacer cosas y modificar algo. 

## Bibliografía

- *Althusser, L.*, Ideología y aparatos ideológicos de Estado, Freud y Lacan. 1969. Recuperado de: <http://www.philosophia.cl>
- *Austin, J.*, Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones. 1982. Recuperado de: <http://www.philosophia.cl/>
- *Butler J.*, Lenguaje, poder e identidad (1ª Ed.). Síntesis, Madrid, España, 1997.
- *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”.* (1ª Ed.). Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- *Deshacer el género* (1ª Ed.). Uma Pluma Ediciones, Monterrey, 2002.
- *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (1ª Ed.). Paidós, Barcelona, España, 2007.
- *Rainer, I.*, Manifiesto del No. 1965. Recuperado de: <https://pezconejo.wordpress.com/2012/07/19/rainer/>
- *Wittgenstein, L.*, Investigaciones filosóficas (1ª Ed.). Crítica, Barcelona, España, 1988.

