

EL GÉNERO Y SUS INTERRUPCIONES PERFORMÁTICAS: APORTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN DISPOSITIVO EXPERIENCIAL

Suzzi, Guillermo Sebastián; Roumieu, Andrea; Martinez, Ariel

Universidad Nacional de La Plata. Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género. La Plata, Argentina.

RESUMEN

El presente trabajo se encuentra enmarcado en el proyecto de investigación denominado *Identidad de género y cuerpo. Auto-percepciones y performances transgénero en ámbitos de producción artística*. Este se propone aportar conocimientos a los estudios sobre identidad de género y cuerpo en nuestro medio. Para ello, la mirada teórica adoptada entrecruza aportes de la filosofía posestructuralista de Judith Butler con herramientas del pensamiento contemporáneo provenientes del psicoanálisis y la teoría Queer. Así, el propósito de este trabajo consiste en presentar un dispositivo de abordaje producido en consonancia con los objetivos y el enfoque teórico asumido. Para ello, se sitúan coordenadas centrales del dispositivo construido y del panorama teórico delimitado. Este considera el modo en que Butler ataca la distinción sexo/género e insiste en una noción de performativo entendida como una potente herramienta teórico-política. Asimismo, los performance studies ofrecen elementos para realizar indagaciones en consonancia con la mirada butleriana. Si para Butler la esfera social opera como un campo normativo de restricciones constitutivas, el espacio teatral torna explícitas esas restricciones. Finalmente, se reflexiona en torno a la posibilidad de explorar autopercepciones respecto a la identidad de género en sujetos que desempeñan performances corporales transgénero a través de dispositivos teatrales.

Palabras clave

Género - Cuerpo - Identidad - Performatividad

ABSTRACT

GENDER AND ITS PERFORMATIVES INTERRUPTIONS: CONTRIBUTIONS TO THE CONSTRUCTION OF AN EXPERIENTIAL DEVICE

This work is part of the research project called *Gender Identity and Body. Transgender self-perceptions and performances in contexts of artistic production*. It aims to contribute knowledge to studies on gender identity and body in our academic context. To do this, the adopted theoretical perspective intertwines contributions from the post-structuralist philosophy of Judith Butler with tools of contemporary thought from psychoanalysis and Queer theory. In this way, the purpose of this work is to present an approach device produced in accordance with the objectives and the assumed theoretical approach. For this,

central coordinates of the constructed device and the delimited theoretical panorama are presented. This includes the way in which Butler attacks the sex/gender distinction and insists on a notion of performative understood as a powerful theoretical-political tool. Likewise, performance studies offer elements to carry out inquiries in line with the Butlerian gaze. If, in Butler, the social sphere operates as a normative field of constitutive restrictions, theatrical space makes those restrictions explicit. Finally, reflects on the possibility of exploring self-perceptions regarding gender identity in subjects who perform transgender body performances through theatrical devices are presented.

Keywords

Gender - Body - Identity - Performativity

Presentación

El presente trabajo se encuentra enmarcado en el proyecto de investigación denominado *Identidad de género y cuerpo. Auto-percepciones y performances transgénero en ámbitos de producción artística* (1). El mismo se propone aportar conocimientos a los estudios sobre identidad de género y cuerpo en nuestro medio. Entre sus objetivos específicos se encuentran: explorar las autopercepciones respecto a la identidad de género en sujetos que desempeñan performances corporales transgénero en ámbitos teatrales; analizar los modos en que las autopercepciones y los modos de construcción del cuerpo transgénero se ponen en escena mediante performances teatrales, en vinculación con el rol que los sujetos atribuyen a su práctica teatral; contrastar las performances de género desarrolladas durante la puesta en escena teatral con las performances de género llevadas a cabo por los sujetos en otros ámbitos de su vida cotidiana. El propósito de este trabajo consiste en presentar un dispositivo de abordaje producido en consonancia con estos objetivos y el enfoque teórico asumido.

Introducción. Coordenadas teóricas

La mirada teórica adoptada entrecruza aportes de la filosofía posestructuralista de Judith Butler con herramientas del pensamiento contemporáneo provenientes del psicoanálisis y la teoría Queer. Como es sabido, aunque existen numerosas aproximaciones al estudio de la identidad de género, Butler afirma

la categoría de Identidad performativa (1990a, 1990b, 1993a, 1993b), y entiende que tanto el sexo como el género son lábiles y resignificables en el constante ejercicio paródico de actos corporales (Femenías, 2003). De este modo, para Butler (1990a), no hay identidad genérica preexistente a las expresiones del género, por lo que la identidad no es una premisa. Su condición y su significación no pueden determinarse de antemano. Asimismo, como no hay identidad genérica detrás de las expresiones del género, la identidad se construye performativamente por las mismas expresiones que se afirma que son sus resultados (Femenías, 2000). La identidad de género funciona como virtualmente normativa, regulativa y con fuertes consecuencias políticas; opera como un sistema de control y regulación de las subjetividades de manera que los individuos responden a los patrones establecidos. En estos términos, las identidades de género son entidades plenas, distintas, relacionales y opuestas entre sí, ajustadas a modelos culturales.

Frente a este panorama, se destaca el modo en que la teoría *queer* ha tomado seriamente la tarea de esbozar una crítica feroz hacia los discursos heteronormados que involucran, entre varios otros aspectos, los vínculos entre sexualidad y cuerpo. Tal es el caso de Butler, quien no sólo ataca la distinción sexo/género, sino que devela los mecanismos a partir de los cuales el marco heterosexual impone identidades de género discretas y coherentes. Asimismo ha colocado al cuerpo bajo examen crítico. El prisma foucaultiano a partir del cual Butler examina al cuerpo conduce a la autora a trazar una fuerte crítica a la clasificación en dos tipos con características natural y fácticamente diferentes. Butler se interroga respecto a qué le sucede a la estabilidad de las categorías de género cuando advertimos la ausencia de un fundamento reificado como trascendente y necesario. Propone una forma de desnaturalizar y resignificar las categorías corporales a través de un conjunto de representaciones paródicas, lo que “conllevaría una reflexión crítica sobre la ontología del género como una (de)construcción paródica, y quizá profundizaría en las posibilidades móviles de la espinosa diferenciación entre ‘parecer’ y ‘ser’, una radicalización de la dimensión de ‘comedia’ de la ontología sexual” (Butler, 1990:121). Asimismo, insiste en una noción de *performativo* entendida como una potente herramienta teórico-política, pues le atribuye grandes posibilidades a la hora de impugnar los códigos dados de diferencia sexual. En este contexto Butler argumenta en contra de la fijeza de las identidades -en términos de profundidad interior y sustancial- y contra la naturalización de los cuerpos -en términos de superficie fáctica pre-discursiva.

El contexto del performance art

La idea de performance art, arte performático o performance a secas engloba actualmente a diversos tipos de actos, prácticas y comportamientos artísticos en vivo. Pueden utilizar técnicas, métodos y elementos propios de diferentes géneros artísticos, pueden incluir interacción con objetos o no, pueden desplegarse

en espacios típicamente destinados al arte -tales como escenarios, teatros o galerías de arte- como en cualquier sitio, inclusive en los espacios que provee internet (Taylor, 2011; Hang & Muñoz, 2019).

En el medio académico, las características de la performance como práctica artística han resultado atractivas para un gran número de intelectuales de diferente procedencia disciplinar que la vinculan a la reflexividad, el autoconocimiento, la autobiografía, el examen de la identidad y del sí mismo (Alcázar, 2014). Dentro de ese espectro amplio, Víctor Turner, por ejemplo, consolidó una de las miradas más relevantes dentro de los performance studies al definir a la performance como heredera de la ceremonia ritual. Este enfoque sustenta la idea de que el ritual religioso se ha trasladado en nuestras sociedades hacia el terreno del arte y el juego (Turner, 1974). Para Turner, tanto el ritual como el arte y el juego permiten escapar a las reglas, obligaciones y prohibiciones que operan cotidianamente, así como la apertura hacia “una inversión o subversión de las relaciones sociales normales establecidas, (...) en un espacio de transgresión autorizada” (Alcázar, 2014:184). Asimismo, en esta misma línea, los aportes de Richard Schechner, sentaron las bases para conectar al teatro y la antropología a partir de la idea de *conducta restaurada* como característica principal de la performance. De acuerdo con esta propuesta, este tipo de conducta o comportamiento, que nunca se da por primera vez sino que es siempre repetido, tiene lugar tanto en el campo de arte como en las performances culturales tales como las ceremonias rituales. Sin embargo, para Schechner, el carácter repetitivo de la performance no excluye la potencialidad creativa de la misma, pues “la conducta restaurada ofrece a individuos y a grupos la posibilidad de volver a ser lo que alguna vez fueron o, incluso, con mayor frecuencia, de volver a ser lo que nunca fueron pero desearon haber sido o llegar a ser” (Schechner, 2011: 39).

Por otra parte, existen aproximaciones que ponen énfasis en el carácter efímero, situado e irreproducible de la performance. Peggy Phelan, por ejemplo, aportó una mirada novedosa para comprender este aspecto del performance art contemporáneo. Propuso hablar de una ontología de la desaparición y de una representación sin reproducción (Phelan, [1993] 2011). Sus ideas cuestionan la idea de recepción que delimitó convencionalmente la manera de entender y analizar el arte. En la performance, puesto que se trata de un arte *en vivo*, el espectador ya no puede ser separado de la obra. La performance se trata de acción y recepción anudadas de manera inextricable, donde la interpretación constituye parte de la performance y donde la obra ya no es independiente ni autosuficiente. Se trata de un momento concreto de acción, vivencia y despliegue de actividad creativa que incluye al espectador como pieza clave de la misma práctica artística que se despliega en tiempo presente. Como tal, “la vida de la Performance está en el presente. La performance no puede guardarse, grabarse, documentarse, o de alguna forma participar en la circulación de representaciones de represen-

taciones: una vez que lo hace, se vuelve otra cosa distinta de performance” (Phelan, [1993] 2011:91).

Frente a este panorama, interesa el modo en que diferentes intelectuales contemporáneos retoman estas líneas de producción intelectual propias del ámbito de las performances artísticas y conceptualizan el espacio teatral como la actualización de un espacio social capaz de reformularse en el contexto de la actividad performativa (Öztürk, 2013). Como campo experiencial, el espacio teatral configura una entidad empírica donde es posible explorar y rearticular la realidad representacional de los sujetos. Esto permite el análisis, más allá del espacio físico y de los esquemas interpretativos de significados en torno al género que organizan la percepción, destinado a indagar una dimensión poco explorada de performances corporales en un espacio que, debido a su grado de desrealización avalada (Butler, 1990b), permite modalidades alternativas de habitar el género. El espacio del teatro enfrenta al sujeto explícitamente con su identidad en términos de constante cambio, con la posibilidad de ocupar y desecharse papeles, y de asumir nuevas locaciones en relación con los roles sociales, entrar y salir, identificarse y desidentificarse sin interrupciones respecto a las identidades ordenadas normativamente bajo la esfera social. De esta manera, el escenario teatral hace explícito lo que cotidianamente opera implícitamente. Las performances transgénero en contextos no teatrales (es decir: modos cotidianos de no conformidad con el género hegemónico, como la transexualidad o el travestismo) queda libre a la censura de las convenciones sociales en su faz punitiva y reguladora (Butler, 1990b). Si para Butler (1993a) la esfera social opera como un campo normativo de restricciones constitutivas a la hora de articular la identidad de género, el espacio teatral torna explícitas esas restricciones (libretos, consignas, guiones) y permite la posibilidad de agenciamiento subjetivo (Butler, 1997a, 1997b) en su utilización voluntaria y crítica de la misma estructura imitativa que regula los marcos sociales de género. Esto se vuelve una ocasión para indagar el modo en que los sujetos experimentan y autoperceben sus identidades de género al momento de poner en marcha una performance transgénero.

Hacia la construcción de un dispositivo

Como hemos mencionado, a la hora de aproximarnos a la temática delimitada en el contexto de la investigación en curso, emerge el desafío de construir un dispositivo que permita indagar aspectos performativos del género teniendo en cuenta la posibilidad de interrupción de los sentidos hegemónicos y normativos que sostienen las identidades convencionales.

Habida cuenta de nuestro marco teórico y de los propósitos propuestos en nuestra investigación, en el dispositivo se entrecruzan componentes escénicos (el género performativo); componentes de una práctica o acción en vivo que transcurre en un ámbito de transgresión autorizada de normas (potencia del performance art); el cuerpo (allí se sedimentan de forma constitutiva de los actos mediante los cuales el género se produce).

Fundamentación del dispositivo

La propuesta: realizar un taller vivencial donde experimentar y explorar, a partir de técnicas psicodramáticas y performáticas, las autopercepciones respecto a la identidad de género en sujetos que desempeñan performances corporales transgénero en dispositivos teatrales, así como el estatuto del cuerpo en tales autopercepciones. Para favorecer este rastreo y dilucidar las representaciones de los sujetos, proponemos actividades en las que los cuerpos se pongan en movimiento y los sujetos puedan desplegar escenas, performances e imágenes. Estas experiencias son apuestas a conformar encuentros donde se desplieguen aquellas producciones vinculadas a la identidad de género para poner en tensión cuanto de esas posiciones subjetivas son producidas en trascendencia y cuánto de esas producciones toman consistencia a partir de la escenificación del género.

Tomamos los aportes de Gilles Deleuze, quien plantea, retomando a Foucault, que un dispositivo es una especie de ovillo o madeja, conjunto multilineal en el que se ponen en juego procesos en desequilibrio, nunca homogéneos, que permiten cartografiar en función de sus líneas de visibilidad y enunciación. Los dispositivos son pensados como máquinas que hacen ver y hacen hablar. (Deleuze, 1990) Por otro lado, articulan en este dispositivo acciones psicodramáticas que disponen a los cuerpos para poder atravesar estos dispositivos y producir en estos esos regímenes de luz.

El modelo moreniano de psicodrama considera que en estos procesos se despliega la espontaneidad-creatividad en un aquí y ahora situacional. Espontaneidad pensada como condición del sujeto, que le permite actuar libremente y funciona como catalizador de la creatividad. Dirá Moreno, “a esta respuesta de un individuo ante una situación nueva y a la nueva respuesta a una situación vieja la hemos llamado espontaneidad”. En psicodrama ser espontáneo es hacer lo oportuno en el momento necesario. La espontaneidad está en función inversa de los condicionamiento culturales. La intervención terapéutica a través del proceso caldeamiento-espontaneidad-catarsis crea una posibilidad de cambio significativo en el sistema, aquí-ahora. En lo que podemos intervenir siempre es en el presente. Un organismo está siempre temporalmente en el presente; el pasado, la historia, ha dejado o no ha dejado huellas, pero no podemos conectar con el pasado sino con el pasado hecho presente o el presente producto del pasado. Los ejercicios de las máquinas se fundamentan en la concepción guattariana de dimensiones máquinicas (máquinas sociales, máquinas tecnológicas) productoras de sentidos y subjetividades (mass medias, tecnológicas, familiares, semióticas, a-significantes). (Guattari, 1996)

A continuación, presentamos la planificación del taller inicial que nos permitió comenzar con las experiencias con sujetos e ir puliendo el dispositivo con base en la experiencia.

Objetivo: indagar los afectos que se producen al vivenciar en otro género que no es el autopercebido. Rastrear el impacto que produce esa percepción.

Equipo de coordinación: hablamos de equipo ya que en este tipo de experiencias se vuelve necesario tener varios registros al momento de la puesta en marcha de las actividades. Se piensa al equipo compuesto por quien coordina las actividades, quien registra como observador externo las intensidades que se producen, las imágenes que aparece, las variaciones en las escenas, y un articulador que vincula aquello que sucede para que al momento del cierre/plenario podamos relanzar las experiencias para obtener mayor caudal de información sobre los afectos vivenciados.

Planificación: 3 momentos.

1. Inicio: caldeamiento. Caminar por el espacio dispuesto para el taller. La coordinación se encarga de introducir consignas o preguntas mientras se camina para ir preparando al cuerpo de cara a las actividades que siguen.
2. Performance, expresión del género autopercibido y el contrario. Máquinas productoras de: mujer/hombre. En los extremos una mujer y un hombre, que van a ser moldeados por esas máquinas. En simultáneo van empalmándose engranajes de sonido y/o movimiento y/o frases con sentido (spot de tele, frases trilladas -los hombres no lloran, la nena princesa-, modos de caminar, silbidos, etc.); ir intercambiando los engranajes de máquinas y ver qué efectos/afectos va produciendo. Registro desde ese hombre o mujer producido. Introducir pausas para registro general. Variaciones: detener el sonido, parar una máquina para mirar a la otra, rotar al hombre/mujer producido.
3. Momento de cierre para recabar afectos en diferentes momentos de las actividades. La coordinación aporta preguntas, movimientos de apertura y un cierre para que el espacio y lo trabajado queden en el taller/trabajo. Tiempo estimado: 30 minutos. (Puede variar según cantidad de integrantes)

Consideraciones finales

Tal como hemos mencionado, la construcción de un dispositivo de indagación propio de la investigación en curso ha dado lugar a un taller vivencial que busca hacer posible experimentar y explorar, a partir de técnicas psicodramáticas y performáticas, autopercpciones respecto a la identidad de género en sujetos que desempeñan performances corporales transgénero, así como el estatuto del cuerpo en tales autopercpciones.

Esta pretende ser una contribución en el contexto de un interés más amplio, el de explorar intersecciones teóricas y dispositivos de intervención que contemplen aspectos de la subjetividad no reductibles a los mandatos sociales contemplando los recursos subjetivos para devenir creativamente con otros, re-escenificar sus contextos y elaborar el sufrimiento que supone asumir identidades cuyas exigencias generan violencia, exclusión, patologización. Tal intención resulta importante en términos generales por el momento sociocultural al que asistimos, donde hay una franca irrupción de existencias diversas. Particularmente, en el marco

de nuestras disciplinas, esa intención ética y política se redobla, habida cuenta que los aportes que son hegemónicos dentro de los límites disciplinares no suelen hacer justicia a aquellos aspectos subjetivos que no reconocen límites normativos.

Si las miradas contemporáneas en torno a las identidades de género nos informan de la potencialidad de su variabilidad y de su desconexión con fundamentos biológicos que la determinen, entonces nuestros dispositivos de indagación e intervención deben estar a la altura de las circunstancias de enfrentar los límites de la teoría. Este dispositivo construido no solo nos permite enfrentarnos con el modo en que los género se deshacen sino también con el modo en que nuestros marcos teóricos se derrumban cuando nuestro propósito es reflexionar sobre nuevas formas de existencia.

NOTA

(1) Proyecto de Investigación: "Identidad de género y cuerpo. Auto-percepciones y performances transgénero en ámbitos de producción artística". (PPID/H060). Director: Ariel Martínez. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP - CONICET) / Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CINIG), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, J. (2014). *Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad*. México, DF: Siglo Veintiuno Editores.
- Barberá, E. (1997) *La escultura y otras técnicas psicodramáticas aplicadas en psicoterapia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (1990a). *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1990b). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. En S. E. Case (ed.). *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, (pp. 270-282). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Butler, J. (1993a). *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1993b). Imitation and gender insubordination. En H. Ablove (ed.). *The Gay and Lesbian Studies Reader*, (pp. 307-320). London: Routledge.
- Deleuze, G. (1992) "What is a Dispositif?" in T.J. Armstrong (ed), Michel Foucault Philosopher. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf pp. 159-168.
- Femenías, M. L. (2000). *Sobre sujeto y género. Lecturas feministas desde Beauvoir a Butler*. Buenos Aires: Catálogos.
- Femenías, M. L. (2003). *Judith Butler: Introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial
- Hang, B. & Muñoz, A. (2019). Prólogo en *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Hang, B. & Muñoz, A. (comps.). Buenos Aires: Caja Negra.

- Öztürk, M. (2013). Cultivating Space: Artifact and Agency in the Case of Theatre Before and Beyond Its Scenes. *Space and Culture*, 16(4), 447-460.
- Phelan, P. ([1993]2011). Ontología del performance: representación sin reproducción. En Taylor, D. y Fuentes, M. (eds.), *Performance, teoría y práctica. Estudios avanzados de performance*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Schechner, R. ([1985]2011) Between Theatre and Anthropology. En Taylor, D. y Fuentes, M. (eds.), *Performance, teoría y práctica. Estudios avanzados de performance*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, D. (2011) Introducción. En Taylor, D. y Fuentes, M. (eds.), *Performance, teoría y práctica. Estudios avanzados de performance*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Turner, V. (1974). *Dramas, fields and metaphors*. Ithaca, NY: Cornell University Press.