

## **Performatividad en Butler: sobre la *actuación* dramática y no referencial**

**Manuela Rodríguez**

La idea de este trabajo es pensar en la noción de performatividad con la cual Butler inaugura su pensamiento, una noción vinculada estrechamente a las ideas de actuación, representación y dramatización. Si bien la obra de la autora, influenciada por el pensamiento derrideano, luego profundiza en el aspecto discursivo del concepto de performatividad, esta primera etapa “dramática” no es abandonada, según mi opinión, sino que sirve de base para leer lo discursivo desde un fondo corporal, o material. Por otra parte, el apoyo en la teoría fenomenológica y antropológica para dar cuenta de nuevas concepciones sobre el sujeto, el acto y el tiempo, ya en sus primeros trabajos, marca un rumbo en su pensamiento que no es abandonado, sino por el contrario, profundizado. En este sentido, considero que la palabra anglosajona *performance*, sin traducción exacta al castellano, permite jugar con los sentidos de “actuación” como ejecución de un patrón de conducta tanto en el ámbito artístico como en el social; en verdad, posibilitando pensar que esa diferenciación (arte-vida, representación-presentación) es una construcción histórica y no un hecho natural. Además, la ambigüedad del concepto, que incluye también su adjetivación confusa en los términos de *performático* y *performativo*, logra establecer una relación inherente entre los múltiples medios comunicativos que incluye toda *performance*, y la citacionalidad constitutiva de cualquier acto social, como el acto de habla, que deja al descubierto la incapacidad de cualquier acto de ser descriptivo o constataivo de un referente dado, lo que requiere volver a pensar la metafísica de la sustancia<sup>1</sup>.

Así, este trabajo ahondará en un texto temprano de Butler, “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” de 1990, puesto que allí formula la concepción teatral de acto, a partir de propuestas teóricas que enfatizan el aspecto dramático de todo acto social. Luego intentaré apuntar posteriores desarrollos de

---

<sup>1</sup> Sobre la ambigüedad del término *performance* ver Schechner (2000) y Taylor (2012); sobre la conjunción entre citacionalidad e iterabilidad y multiplicidad de medios comunicativos que implica toda *performance*, para el ámbito de las *performances* rituales, ver Tambiah (1984). Trabajé una forma de comprender los rituales umbandas desde esta combinación entre *performance* y performatividad en Rodríguez (2012).

la autora sobre estas ideas, a la luz de mis propias investigaciones. Y en este punto quisiera aclarar cuál es mi intención de lectura de su obra temprana y por qué me detengo en la distinción/ semejanza de las categorías de performance y performatividad.

Mi investigación doctoral se centra en el estudio de las religiones de matriz africana en Argentina, principalmente Umbanda, Quimbanda y Batuque. El ritual de estas religiones está basado en fuerte estímulos sensoriales, y la importancia que adquiere la danza, el canto, el toque de tambores y el consumo de distintas sustancias (alcohol, tabaco y distintas comidas) hace de la experiencia corporal un lugar preponderante. He venido abordando estos cultos desde la antropología del cuerpo, buscando comprender la eficacia ritual a partir de aquello que hay de performático en el culto. Además, por la creciente presencia de fieles que viven la sexualidad y el género de forma no heteronormativa, he intentado vincular la preferencia por estas creencias con su realidad sexo/genérica, lo que me ha llevado a indagar en algunos autores de la teoría queer. Por esto, la teoría de Judith Butler ha resultado muy oportuna y su pensamiento muy fructífero para ambos enfoques. Sin embargo, mi formación antropológica de base indagó antes en autores como Ervin Goffman, Victor Turner, Clifford Geertz, y, recientemente, Jeyaraja Tambiah, para pensar el aspecto dramático, performático, y la eficacia simbólica de los rituales religiosos. Es por este motivo que me interesa detenerme aquí en el aspecto dramático del concepto de performatividad de Butler.

Al intentar profundizar en la noción de *eficaciaperformativa* como dispositivo para pensar los sujetos en situación ritual, busqué llevar al plano de la acción ritual religiosa, aspectos que Butler había pensado para la construcción subjetiva en términos “ontológico-sociales”. Esto quiere decir que mi lectura de la performatividad ritual va a estar enmarcada dentro de una reflexión sobre la constitución subjetiva: mi interés principal es indagar cómo se produce la eficacia performativa de los rituales religiosos –atendiendo especialmente a los aspectos kinésicos del ritual– para producir “sujetos devotos de la Umbanda” o “umbandistas”. Es decir, intento comprender cómo se produce interrelacionadamente en este ámbito religioso argentino: emoción, percepción, sensación, reflexión y acción en el sujeto practicante.

Como dice Butler: “se llega a ‘existir’ en virtud de esta dependencia fundamental de la llamada del Otro. Uno ‘existe’ no sólo en virtud de ser reconocido, sino, en un sentido

anterior, porque es *reconocible*. Los términos que facilitan el reconocimiento son los mismos convencionales, **son los efectos y los instrumentos de un ritual social**” (Butler 2004: 22)<sup>2</sup>. Es en esta “ontología social” en la que me interesa profundizar; analizar con mayor detenimiento cómo se producen estos dispositivos sociales, rituales y convencionales en los cuales un sujeto se forma pero también se transforma, en virtud de una inestabilidad intrínseca a la performatividad social.

### **Llegar a ser: cuerpo ex - estático y conciencia en proyección**

En “Variaciones sobre sexo y género”, de 1986, Butler propone una crítica y una revisión de la noción de género, fundamentalmente del de mujer, a partir de retomar a autores como Simone de Beauvoir, Monique Wittig y Michel Foucault. Allí se detiene en la ambigüedad de la consigna “llegar a ser” una mujer, revisando las acepciones construccionistas y voluntaristas que podrían desprenderse de esta idea; y propone pensar al género como un **locus corpóreo de significados culturales recibidos como innovados** (1986: 304), atendiendo así tanto al proceso de apropiación o asunción como al de reinterpretación de elementos culturales. Esta asunción, entonces, no es la de un sujeto incondicionado, sino parte de un proceso corpóreo de interpretación y re-interpretación de normas profundamente establecidas. Butler señala que el cuerpo sexuado debe pensarse más como un resultado que como una superficie de inscripción. Exige así pensar al cuerpo en otros términos, un cuerpo no estático, o autoidéntico, sino exstático: ek-stático, siempre está más allá de sí mismo (1986: 307). Este “fuera de sí” es entendido como una conciencia de la experiencia vivida que está siempre en proyección. Es proyecto, devenir, y no sustancia estática igual a sí misma. Esta es la idea que formula sobre “llegar a ser” un género: llegar a ser determinados significados culturales, que están tensionados entre lo adquirido y lo innovado, “el género es una forma contemporánea de organizar las normas pasadas y futuras” (1986: 308, 309). De esta manera, la lectura de Butler de de Beauvoir propone al cuerpo como situación: un locus de significados recibidos que son reinterpretados en situación. ¿Qué es, entonces, existir el propio cuerpo? No es *ser* un cuerpo, es *llegar a ser un cuerpo*.

---

<sup>2</sup> Todas las marcas en negrita de las citas y del cuerpo del texto son mías.

Sin embargo esta reinterpretación no puede pensarse como una elección radical, como la agencia de un sujeto trascendental. Su propuesta es pensar la agencia por fuera de la metafísica de la sustancia, de forma antiescencialista, entendiendo la posibilidad metafísica **de la acción sin sujeto**; no habría agente detrás de la acción. Sobre esta base es que plantea repensar la concepción de acto, en el texto “Actos performativos”. Y se pregunta, sobre esta idea de llegar a ser, de una conciencia que se trasciende a sí misma, de un cuerpo que es un locus de significados culturales constantemente reinterpretados ¿qué capacidad de agencia cabe pensar, analizar y proponer? ¿Qué concepción de acto refuerza y completa estas ideas previas, esbozadas como tentativa de entender qué es el género y qué es una mujer?

### **Acercamiento dramático al acto: fenomenología y antropología**

Para responder estas preguntas, Butler va a buscar en la fenomenología y en la antropología una noción de *acto* que sea acorde a las ideas de una conciencia que se trasciende a sí misma, y de un cuerpo que llega a ser en situación reinterpretando los significados culturales adquiridos. En “Actos performativos...” reflexiona filosóficamente sobre la actuación en el sentido teatral del término. Se va a detener en la teoría fenomenológica de los “actos” que ha intentado explicar la manera mundana en que los agentes sociales constituyen la realidad social, pero fundamentalmente en la doctrina de la constitución que toma al agente social como objeto, antes que sujeto de los actos constitutivos, ya que es en esta línea como lee la propuesta de de Beauvoir. Explicar la manera mundana de los actos constitutivos la lleva necesariamente a una revisión de la temporalidad social, a rever que la apariencia de sustancia de la identidad está generada por actos que son en verdad internamente discontinuos; su apariencia se produce como un resultado (logro, hazaña, *accomplishment*) performativo llevado a cabo de tal modo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia (*come to believe and to perform in the mode of belief*) (1990: 297). En esta idea, se entiende que audiencia y actor *creen* en esa identidad, en ese resultado performativo, en tanto *la actúan como creencia*; pero no hay que entender la creencia como algo opuesto a la “realidad”, sino justamente como una forma de lo real: lo real sólo es asequible en los términos de su actuación como creencia. Entiendo que en esta concepción

no hay diferencia sustantiva entre ficción y verdad, **la creencia es la realidad subjetiva**. El cimientamiento de esa identidad, de esa ilusión de sustancia, es la repetición estilizada de actos en el tiempo, por eso es inestable y posible de ser subvertida.

De esta forma va a entender los actos constitutivos como actos que, además de constituir la identidad del actor, la constituyen en ilusión irresistible. Irresistible porque lo que se llama identidad (de género) no es sino un resultado performativo que la sanción social y el tabú *compelen a dar*; sin embargo, aunque lo compelen (lo obligan y lo violentan), porque es performativo y no sustantivo ni constataivo de una esencia, es posible cuestionarlo. Si bien ella pone el acento en esta teoría performativa porque quiere dar cuenta de una forma de subvertir esa ilusión, esa creencia, para mi trabajo de investigación el mecanismo que propone de construcción subjetiva en los términos de una creencia me permite entender cómo esa ilusión de sustancia se refuerza socialmente por medio de rituales que son dramáticos, performativos, performáticos, multimediáticos, estéticos, eficaces y sagrados. Esto es así porque, **intrínseca a esta noción de acto performativo –de un acto repetitivo en el tiempo que logra ir sedimentando una identidad–, se encuentra la idea de un acto que es ritualizado, dramático y performático**. Para dar cuenta de esto echa mano de discursos teatrales y antropológicos.

Si de la fenomenología (sobre todo de Merleau-Ponty) toma la idea de que el cuerpo es un proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales históricas, para comprender cómo se da ese proceso amplía el enfoque sobre los actos tomando como referencia los actos performáticos en el contexto teatral; y ello porque considera que estos actos dan cuenta tanto de la *constitución* de los significados culturales como de su *representación*. Entiende como fundamental comprender la naturaleza de estos actos para analizar su posibilidad de transformación, y encuentra que parte de su naturaleza es que **son del orden de lo teatral o performativo y no del orden de lo constataivo, o descriptivo**.

En este sentido, aprovecho para tomar de otros autores la idea de performance o de teatralidad para ahondar un poco más en esta concepción de teatro. Para Schechner (2000), lo performático pertenece a la esfera de la re-presentación, de la conducta restaurada, o “practicada dos veces” (*twicebehavedbehavior*) que nunca es original ni primigenia; en todo caso, tomando el término derrideano, podríamos decir que es siempre citacional. A su

vez, lo teatral podría pensarse, como lo plantea Dubatti (en Prieto 2009: 5), como un “acontecimiento poético”, como “matriz estructurante” de diversas formas estéticas. Además, podrían tomarse estos elementos para definir la teatralidad: la mirada del otro (actor-audiencia), el acto procesual (transcurre en el tiempo) y la representación vinculada a la visibilización del engaño o fingimiento (diferencia entre simulacro y realidad) (Cornago en Prieto 2009: 4). En todo caso, lo que tendrían como propio estos actos “teatrales”, concebidos de esta manera, es que son fundamentalmente miméticos, estéticos, utilizan recursos poéticos metafóricos y metonímicos como medios comunicativos para hablar siempre de otra cosa, no en términos de una referencialidad directa, llana. La manera en que la acción se lleva a cabo (su estética y su poética), *la forma* del acto es concomitante con *el contenido*; el contenido (el significado cultural) nunca es previo a la manera en que se pone en escena. Por eso no es un acto descriptivo de una realidad dada, sino performativo, realizativo de una realidad. En este sentido hay que concebir el acto teatral como la “actuación de un libreto”, no porque el libreto lo anteceda en el tiempo, sino porque el libreto *posibilita* una interpretación. Es necesario pensar un acto *posibilitado* por aquello adquirido, y no obstaculizado por ello. Sin libreto no hay acción; pero, sin acción tampoco hay libreto. Es necesario, entonces, pensar un acto que sea fundamentalmente estético y poético y no referencial o descriptivo. Actuando se accede a lo real: se crea la ilusión → la creencia → la realidad.

Si el cuerpo es una materialidad que lleva significado, lo lleva de modo fundamentalmente dramático: “por dramático sólo quiero decir que el cuerpo no es mera materia, sino una continua e incesante materialización de posibilidades” (Butler 1990: 299). El cuerpo, así entendido, es una situación histórica y es una manera de ir haciendo, dramatizando y reproduciendo una situación histórica. “Hacer, dramatizar, reproducir, parecen ser algunas de las estructuras elementales de la corporeización” (1990: 300). Esa actuación que materializa las posibilidades históricas, es “teatral” fundamentalmente porque: es una actuación posibilitada por un “libreto”; y es una actuación performática, es decir repetitiva, multimediática, nunca originaria pero sí original, transcurre en el tiempo e implica una audiencia, un “otro”.

Si bien Butler plantea que performativo tendría entonces dos sentidos, dramático y no referencial (1990: 300), considero, como vine exponiendo hasta ahora, que estos sentidos apuntan a uno sólo: **la performatividad implica un acto iterativo que no tiene relación directa con un referente porque es antes que nada un mecanismo de citación multimediático** (utiliza muchos medios de comunicación) **que permite acceder a un real en la forma de una ilusión, que es una creencia parte de una convención social.** Esa actuación tiene un vínculo referencial (pensado como libreto, o como significados culturales, o como matriz o códigos normativos), pero ese vínculo es inestable, no unidireccional, excedido, porque se establece a partir recursos comunicativos inabordables completamente; los medios utilizados para hacer “referencia” a un real nunca son totalmente asimilables (son múltiples, interconectados y contradictorios) y son del orden de lo poético, del desborde de sentido. Además, en el mismo momento que hace referencia a “algo” también lo crea; ese acto constata e inaugura a la vez, y de esta forma contribuye al proceso de conformación de lo real como ilusión, como creencia, ya sea reforzándolo o transgrediéndolo. Los actos subjetivos nunca son únicamente constatativos, sino performativos, porque no hay realidad que constatar, sino realidad que construir, encarnar, reproducir, modificar; no hay realidad sustancial que describir, hay realidades posibles que materializar, actuándolas. Mi hipótesis es que de esta manera se conjugan los adjetivos performático y performativo, la noción dramática y la discursiva de performatividad en Butler. Ambos dan cuenta de la relación inherente entre ficción y realidad, porque ambos plantean un tipo de actuación que sólo es posible en la medida en que cita el libreto histórico, regenerando inestablemente la creencia convencional, compartida.

### **Vulnerabilidad: lo individual depende de lo colectivo**

Los actos del sujeto son expansivos, van de lo individual a lo colectivo; el acto es individual y a la vez colectivo, privado y público. Como vimos, es un acto que pertenece a un ritual social, en algún sentido ya fue llevado a cabo antes de que uno “llegue al escenario”. Aquí es donde la analogía con el teatro le permite establecer al género como un acto que ya estuvo ensayado, parecido a un “libreto” que va más allá de los actores particulares que lo han utilizado, pero que, por otro lado, requiere actores individuales para ser actualizado y reproducido una vez más como realidad (1990: 306). Para vincular

teatralidad con ritualidad, retoma la manera en que la metáfora teatral fue utilizada en los análisis antropológicos y sociales. Por un lado la noción de drama ritual de Victor Turner (1974) como medio de regular los conflictos internos a una cultura y de regenerar cohesión social mediante la reactuación y reexperimentación de un conjunto de significados socialmente establecidos que de esta forma se legitiman. Por otro, la consideración de la manera en que la autoridad política y las cuestiones de legitimación son tematizadas y reguladas a partir de los significados así representados. Es decir, la actuación del sujeto debe pensarse como pública, en tanto forma parte de un ritual de re-experimentación necesario para mantener la cohesión social, justamente porque mediante esa acción reactualiza lo legitimado hegemónicamente. Plantear al género en estos términos, como ritualizado, supone que la representación pública debe ser combinada con un análisis de las sanciones políticas y de los tabúes bajo los cuales esta representación puede darse y puede no darse en la esfera pública, libre de consecuencias punitivas. Es en este sentido que la representación, si bien es individual, y única en su repetición, es pública en tanto está regulada y depende de la sanción social: se lleva a cabo la performance con el propósito estratégico de mantener o no el status quo. En términos pedagógicos, podría decirse que la performance hace explícitas las leyes sociales (de la misma manera que para Turner el drama social permite a la sociedad reflexionar sobre sí misma).

Como dice Butler, los vínculos entre papel teatral y papel social son complejos y las líneas divisorias difíciles de marcar. Con el ejemplo de la travesti da cuenta de cómo las performances de género en contextos no teatrales son gobernadas por convenciones sociales más punitivas y reguladoras. La travesti expresa la distinción entre sexo y género, pero sobre todo desafía la distinción entre apariencia y realidad que estructura el pensamiento común sobre la identidad (1990: 308, 309). Nuevamente es posible ver cómo la relación ficción/verdad no es de oposición, el acto subjetivo no describe ni constata una realidad sustancial, sino que la hace, la produce en el mismo momento del hacer. En este sentido no hay apariencia de verdad, porque no hay verdad: la apariencia es la única forma de ser, no existe otra forma de darse existencia que no sea actuando, re-presentando un código legible. El sujeto debe necesariamente (*a*) parecerse a algo ya conocido, para no quedar en la abyección, en la ininteligibilidad. La analogía con el teatro le permite problematizar esta indistinción entre apariencia y realidad, fundamental para pensar la



identidad como actuación. La identidad es real sólo en la medida en que es actuada, aparentada, mostrada performativamente, en performances. Y esa actuación, esa performance, no es solitaria, es colectiva, pública, y está siempre sancionada: se debe aparentar para ser, porque ser es aparentar, no hay esencia, como no hay verdadera o falsa actuación. “Que la realidad del género sea performativa significa, muy sencillamente, que es real sólo en la medida en que es actuada” (1990: 309).

### **Vulnerabilidad: la actuación como supervivencia**

Si he comprendido bien la obra de Butler, entiendo que su propuesta política pasa por promover la multitud. Como dice en “Actos performativos...”, se necesita pensar un mundo en que los actos, los gestos, el cuerpo visual, el cuerpo vestido, los varios atributos físicos usualmente asociados al género, no expresen nada. Es decir, no constaten un “realidad” innata, no describan una “esencia” natural, no “refieran” a un ideal que es ilusorio. Y afirma, esta prescripción no es utópica: “consiste más bien en un imperativo de reconocer la complejidad existente del género que nuestro vocabulario invariablemente disfraza, y llevar esta complejidad a un interjuego cultural dramático sin consecuencias punitivas” (190: 313). Considero que toda sociedad tiene ya existentes espacios culturales de este tipo. En América Latina hay un sinfín de prácticas, creencias, mundos que, si bien fueron invisibilizados por la colonialidad del poder (Quijano 2000), existen, se cruzan e interpenetran con las matrices hegemónicas de inteligibilidad subjetiva instauradas en la modernidad. Estas prácticas, las nuestras, sony han sido desde siempre formas de sobrevivir a la vulnerabilidad. Una vulnerabilidad subjetiva que si bien es constitutiva, toma la dinámica sociohistórica particular de un contexto. Si, como se sostuvo a partir de la lectura de Butler, los sujetos son agentes en/a partir de su vulnerabilidad, sus actos pueden ser pensados como una forma de supervivencia que se da en los términos de sentido propuestos por el entorno colectivo, social. Los actos son una forma de materializar las posibilidades de ese reconocimiento, de entrar en la inteligibilidad del grupo social de referencia. Un sujeto inestablemente sujetado, dramatiza esa sujeción para sobrevivir, de una forma que es inherentemente creativa. Esa creatividad es posible por la capacidad de los grupos humanos de citar, y así establecer, nuevas conexiones, analogías, diferenciaciones entre citas inconexas, muchas veces contradictorias. Los repertorios de sentidos están disponibles

como mundos posibles, en el juego mismo de la hegemonía; y en América Latina, esa hegemonía se construye con los retazos de códigos de sociabilidad ampliamente variados en tiempo histórico y espacio geográfico.

## **Bibliografía**

- Butler, Judith (1990) “Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault”, en Seyla Benhabib y Drucilla Cornell, *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia, Ediciones Alfons el Magnanim, pp. 193-211.
- (1997) “Introducción” En: *Lenguaje, poder e Identidad*. Síntesis: Madrid
- (1998 [1990]) “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate Feminista*, vol. 18.
- Prieto Stambaugh, Antonio (2009) “Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance” En: Domingo Adame (ed.) *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana*. México: Universidad Veracruzana, pp. 116-143.
- Quijano, Aníbal. (2000) “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. p. 246.
- Rodriguez, Manuela. (2012) “Aportes para un análisis multidimensional de la eficacia performativa ritual. Imprevistos en una ceremonia umbanda argentina” *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 48 (2), pp. 163-188
- Schechner, Richard (2000) *Performance*. Editorial: Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.
- Tambiah, Stanley. (1984) “A performative approach to ritual” y “The Magical Power of Words” En *Culture, thought and social action*. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Víctor (1974) “Social dramas and ritual metaphors”. En: *Dramas, Fields, and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.