

LINK

Reflexión teórico-práctica escrita por el comité editorial y una invitada

AG**Anamaría Garzón:**

En esta segunda edición de [post\(s\)](#), hay textos que tienen que ver con la performatividad y el performance como motores de investigación y escritura. En la introducción, escribo algunas reflexiones sobre el performance y la performatividad en la academia. Si en la introducción de la primera edición, Hugo Burgos escribió sobre la academia y la investigación basada en las artes como un territorio de conflictos, ahora propongo ver cómo los estudios de performance se inmiscuyen en la investigación académica abriendo formas distintas de abordarla. Empiezo con un apunte sobre el lenguaje, puesto que la Real Academia Española de la Lengua (RAE) reconoce la palabra performance, pero no performatividad, lo que quiere decir que, en esta edición, ejecutamos acciones determinadas por una palabra no reconocida por el organismo “oficial” del idioma español.

HB**Hugo Burgos:**

En el ensayo “Performance and Performativity”, Diana Taylor entra en ese tema... Y el lenguaje es un buen punto de partida.¹ El ejercicio que hicimos en la primera edición de [post\(s\)](#) era epistemológico. En el lenguaje logras encontrar o heredar las estructuras y siempre las vas a arrastrar de alguna manera.

1 Taylor, D. (2016). “Performance and Performativity”. En *Performance* (pp. 117-132). Durham: Duke University Press.

AG**Anamaría Garzón:**

Claro, y me interesa trasladar la discusión a la manera en que se performa la academia y qué papel juega **post(s)** en ese espacio. Pues trabajamos dentro de una lógica disciplinar, en un terreno legítimo y legitimado, pero hay constantes transgresiones de esa lógica, incluso cuando pensamos en nuestro papel como profesores: ¿qué rol tenemos que performar para ser académicos? ¿Cómo lo subvertimos o no?

GP**Gabriela Ponce:**

En la clase de performance que estoy enseñando ahora, estoy tratando de armar una cartografía que me permita ubicarme y entender el cruce entre el arte del performance y el ámbito del performance, que son dos campos que me confrontaron directamente cuando fui a estudiar Teatro y en la facultad había una escuela de performance. Yo estaba segura de que el performance era un quehacer teatral, hasta que empecé a asistir a las clases y eran clases de género, a asistir a performances donde se utilizaba el dispositivo del teatro y el soporte del cuerpo para un discurso académico... Para mí eso generaba un conflicto que no sabía cómo resolver, porque para mí el dispositivo del teatro tenía su propia técnica, su propio uso y dominio, que creía que estaban siendo atentados. Además había una pugna entre los profesores de teatro y los de performance: los unos apuntando que el teatro es la mera representación de un texto literario y que no hay procesos críticos. Los otros diciendo que lo que hacen allá es teoría y academia, que usan el cuerpo sin saber cómo trabajar. Eso me produjo la necesidad de entender cómo las dos prácticas tienen una cierta autonomía, pero también cruces y cómo se pueden negociar. De todas maneras, el performance y la teatralización de la vida –que es una reflexión que introducen el sociólogo Erving Goffman, Richard Schechner y Víctor Turner— comienzan a permear los dispositivos del teatro para identificar ciertos comportamientos y prácticas culturales. Para mí ha significado elaborar un mapa complejo, para entender cómo hay

espacios de negociación y conflictividad entre estas dos disciplinas que estaban tan cerca y a la vez, no. Me llamaba la atención identificar cuándo el performance y el teatro se habían vuelto performáticos y también lo que Anamaría decía: cómo el performance empieza a colarse y agujerear otras prácticas.

HB**Hugo Burgos:**

Creo que hay dos aspectos interesantes, uno antropológico y otro filosófico. El antropológico siempre te lleva a una cuestión de un estado de liminalidad, donde se produce la significación. Esos momentos donde es difícil definir y justamente cuando hablamos de cotidianidad y ritual podemos preguntarnos qué diferencia lo cotidiano de lo ritual, y la respuesta está en el grado de significación que le das. Desde Turner, eso implica que los actos siempre se están produciendo y generando, pero lo que ayuda a definir el espacio es el grado de significación. Es interesante porque hay un proceso dialéctico, de nosotros constituir y lo que a nosotros nos constituye. La otra parte que me interesa mucho y va hacia la filosofía, pensando en cuestiones dialécticas, es la materialización de lo abstracto. Un *speech act*, hablando desde Austin, en un entorno de comunicación materializa algo que no existía. Ejemplos típicos: “declaro inaugurado el seminario”, “los declaro marido y mujer.” Hay una materialidad que se concreta y ese es el quiebre del espacio inmaterial. Por eso en el mundo del lenguaje las palabras producen, pero eso siempre está ocurriendo, entonces preguntarse dónde está el performance y dónde no, es justo. Pues es algo que está siempre en juego, negociándose, no lleva a un relativismo, sino a los grados de significación que quieren dar las personas.

Pero creo que hay un juego subyacente, por eso es dialéctico, porque así como el acto atribuye y crea, los creados corresponden al acto performático. Me encanta pensar en cómo el performance sí materializa. Habría que pensar qué materializa, pues materializa aquello del mundo abstracto que es significativo.

¿Cuándo se materializa una protesta? Viene la cuestión política, la representación y la representatividad. Los gestos se materializan cuando el gesto, esa cosa pequeña te da para notar. Y hablando de las cosas, ¿las cosas performan o no? ¿Tienen agencia para constituirnos? Hay una teoría de Daniel Miller sobre eso. Ahora leemos a Richard Schechner, que escribe en un lenguaje un poco estructuralista, pero hace un sistema clasificatorio de los entornos que limitan la acción y, el tipo de acción que se genera. Cuando pienso en el performance, antes de dividir si es disciplinar, teatro, teórico o antropológico, me gusta ver los espacios de concreción, que pueden asumir muchas formas y también significaciones. Me interesa estudiar el momento en que logramos que el performance se concrete y materialice algo.

CK**Christine Klein:**

Sí, en el campo de la investigación para el Diseño se analiza y estudia la agencia que tienen las cosas, y esto permite crear objetos que tienen más significado para las personas; en ese sentido, se podría decir que los objetos performan y tienen un rol dentro de la sociedad. Para un diseñador es importante estudiar el propósito de los objetos, los efectos que producen y su impacto. Los métodos para la investigación en diseño que utilizamos en clase se apoyan en estudios de antropólogos y de cultura material. Para conocer más sobre un objeto, se crea una narrativa sobre como las personas perciben al objeto, o se interroga a los objetos, basándose en investigación del contexto donde se desarrolló el objeto

El lenguaje les atribuye un nombre y un género a los objetos; además tienen una historia y muchas veces son parte de un ritual. Algunos objetos son muy cercanos a las personas, incluso se puede escribir su biografía mientras pasan de ser objetos de venta a posesiones valoradas. Arjun Appadurai escribe sobre la historia de vida de los objetos mientras cambian de contexto y mutan viviendo diferentes identidades: regalo, talismán, objeto ritual, obra de arte, herencia, recuerdo.

GP**Gabriela Ponce:**

Con respecto a la materialización, el cuerpo es una constante importante en los estudios de performance y en la práctica artística del performance. El cuerpo pasa por una cuestión de resignificación, re-mirar o acentuar el cuerpo como el espacio desde el cual se performa y el soporte también del acto performático. La definición del performance es compleja y los estudiantes la requieren, quieren que haya definiciones, ciertas limitaciones, cierta categoría para comprender, lo cual es totalmente contrario al espíritu del performance. En las acciones de los futuristas, los dadaístas, los surrealistas, siendo poetas o artistas plásticos, el cuerpo involucra un acto para lograr de manera más efectiva la militancia, las acciones, y dentro de los estudios de performance el cuerpo es creador de significados...

SC**Santiago Castellanos:**

Mi entrada es por los estudios queer, por Judith Butler. Ahora, como profesor de Teorías de Género, en mi afán pedagógico me interesa ver cómo el lenguaje tiene ese efecto performativo, *it does things to you*, produce cosas en ti. Entonces, cómo llegar a explicar que el género no es solamente algo que tú haces y por repetición se naturaliza y te produce... La performatividad y los efectos del lenguaje están en la vida cotidiana. Esta tarde les preguntaba a mis estudiantes qué significa la feminidad en el siglo XXI, en la Universidad San Francisco de Quito, y la mayoría de las estudiantes tenía el cabello largo, lacio, partido en la mitad... Ese es un ejemplo de materialización de la norma. Para la próxima clase tienen que romper esa norma. En esa cotidianidad trato de explicar cómo, con el lenguaje, produces ciertos efectos... También trato de entender cuándo el lenguaje todavía no funciona de forma performativa; por ejemplo, todavía no existe un contexto o una autoridad en el lenguaje para que actos de habla como "yo los declaro marido y marido" o "yo los declaro mujer y mujer" tengan efectos performativos. El lenguaje de la tradición y las normas restringe o evita ciertas materializaciones.

En el texto de Juana María Rodríguez que publicamos en esta edición de [post\(s\)](#) vemos cómo funciona el gesto. Hasta qué punto la diferencia racial o la cultura también se performan, se producen y se materializan cuando, por ejemplo, bailas salsa. En qué punto, en ese aprendizaje del baile, que se vuelve naturalizado, materializas el concepto de *latinidad* y cómo se performa la feminidad latina en el lenguaje de bailar salsa... Los movimientos se convierten en archivos culturales densos. Me interesa la performatividad de la vida cotidiana, cómo caminas en la calle, cómo te llevas a ti mismo para decir algo, o cómo la forma en que caminas ya lleva en sí una declaración que posiblemente no elegiste. Ser seres sexuales producidos por un discurso previo me parece fascinante y espeluznante: ¿dónde queda la agencia, la estructura...?

AG Anamaría Garzón:

En ese texto hay otra cosa interesante con relación a performar lo académico. La academia suele despojarse del cuerpo, pero los estudios de performance te obligan a ubicarlo nuevamente en el momento de la investigación y hay muchas preguntas: ¿Qué pasa cuando investigas siendo consciente del lugar que ocupa el cuerpo? ¿Qué ocurre cuando, para investigar, reconoces tus lugares de enunciación?

SC Santiago Castellanos:

Todo eso se pone en evidencia en el texto de Juana María. El uso del lenguaje el primera persona, las maneras de nombrar, prueban que puedes hacer teoría de forma performática y en primera persona. Es súper *queer* y no importa que el lector sea o no *queer* para ingresar en el texto. Es un texto *butch-femme*, que te habla aunque no seas ni *butch* ni *femme*. Tiene sabores, tiene texturas... Rompe dicotomías entre la subjetividad del performance académico y del texto performático.

GP Gabriela Ponce:

Hay una paradoja interesante en mis estudiantes: tienen la

necesidad de aprender a hacer performance y es una paradoja, porque identificas que está en todo y todos, pero es difícil y crea muchas preguntas: ¿hay un procedimiento? ¿Cómo estoy en el cuerpo? ¿Cómo pongo el cuerpo? ¿Se hace a través del teatro? ¿Hay que aprender a tener conciencia de la respiración? Son preguntas válidas, pero por otro lado también hacer performance es agencia y es posible poner procedimientos para enseñar... Yo trato de señalar quiebres y familiarizarlos con un sentido permanente de ruptura...

CK**Christine Klein:**

Los diseñadores también tienen la necesidad de situarse, ser conscientes del lugar que ocupan los productos y servicios que ellos desarrollan. La relación que el cuerpo tiene con el entorno tiene mucho significado y esa experiencia subjetiva se usa para el diseño de experiencias sensoriales. Es una de las herramientas del diseñador, sirve para desarrollar productos estéticos y con valor emocional.

HB**Hugo Burgos:**

Tuve esa discusión con Richard Schechner en mayo de 2016, en Nueva York: ¿cuál es el punto de arranque? Siguiendo el canon, muchas cosas empiezan en el papel y tienes cuestiones estructurantes, que hacen pensar en cuál es el rol entre el papel, el guión y la estructura. Qué pasa cuando trabajas con un guión, cómo lo armas, cómo llegas a la persona que terminas siendo en el escenario... Y en el proceso inverso, tienes las cuestiones amplias, sabes qué puede ocurrir, los hechos significativos... Y para que las oportunidades de lo cotidiano sean significativas, tienen que ser estructurantes. Para mí el trabajo de Allan Kaprow es como el de un programador, creaba códigos e instrucciones y dentro del código tenía una amplitud de posibilidades. Entonces haces la acción, pero tienes muchas formas para implementarla... En los *happenings*, en las acciones de Fluxus, en las obras de John Cage se usaba el azar, pero había una programación definida dentro

de la cual el azar ocurría. Tienes un guión estructurado, que es inteligible cuando, de alguna manera, está cerrado.

GP**Gabriela Ponce:**

Está relacionado con procedimientos. En el teatro ha sido un ejercicio muy exigente cuestionar qué es la escritura, qué es la improvisación, qué es el guión... El teatro recupera su teatralidad una vez que cuestiona la hegemonía del texto escrito y se replantea a sí mismo. Y una de las cosas más interesantes, incluso desde la escritura de Samuel Beckett, es la cuestión del procedimiento, que es una estructura bien armada dentro de la cual se puede generar un universo muy amplio. Hay una demanda de procedimiento para poder generar la posibilidad de libertad en medio de un proceso reflexivo, investigativo.

SC**Santiago Castellanos:**

Entonces, ¿qué quieren que performe [post\(s\)](#)? Podemos invitar a la academia a repensarse a sí misma, a cuestionar su performatividad.

HB**Hugo Burgos:**

Irónicamente, [post\(s\)](#) solo puede funcionar y performar en cuanto exista como materialidad –aunque sea una edición digital— pues sigue unas reglas del juego de las publicaciones académicas. Y la principal razón de hacer este performance es que cuando se acabe el mundo, cuando ya no estemos, un trozo de este papel siga aquí. Tiene una materialidad, que es lo que queda y ese es su primer rol, la noción de performar también implica un ejercicio de dar cuenta de...

Las preguntas sobre a qué le damos valor y cómo los procesos pueden generar significación, pensando desde lo que hacemos en [post\(s\)](#), solo pueden ocurrir dentro de una materialidad y dentro del canon del contexto académico. Desde ese contexto puede participar y mantiene una noción de comunicar al mundo.

Lo lanzamos, está presentado. Pero hacemos que eso sea constitutivo de lo que queremos denotar y mostrar como forma de ver a la academia únicamente mientras tenemos una estructura, una organización. [post\(s\)](#) viene con esos marcos de referencia.



Santiago Castellanos:

Queremos hacer un *statement* sobre la academia, pero desde la academia; si no, no se ve. No podemos desprendernos de los marcos que hacen que esto sea inteligible. [post\(s\)](#)

Hugo Burgos, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Decano del Colegio de Posgrado, Quito, Ecuador. hburgos@usfq.edu.ec

- Ph.D. Media Studies. The University of Iowa, Estados Unidos
- M.A. Television, Radio, Film Production. Syracuse University, New York, Estados Unidos

Santiago Castellanos, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Decano del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Quito, Ecuador. scastellanos@usfq.edu.ec

- Ph.D. in Cultural Studies, University of California, Davis, EE.UU.
- M.A. in Interdisciplinary Studies, San Francisco State University, EE.UU.

Anamaría Garzón, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Profesora de la carrera en Artes Contemporáneas, Quito, Ecuador. agarzon@usfq.edu.ec

- MA Contemporary Art, Sotheby's Institute of Art, New York, EE.UU.

Christine Klein, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Profesora de Diseño Comunicacional, Quito, Ecuador. cklein@usfq.edu.ec

- M.A. e-Pedagogy Design: Visual Knowledge Building, Aalto University, Helsinki, Finlandia
- M.A. Communication Arts, NYIT, New York, Estados Unidos

Gabriela Ponce, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Profesora de la subespecialización en Artes Escénicas, Quito, Ecuador. gponcep@usfq.edu.ec

- MFA en Dirección de Teatro, Universidad de Illinois, Estados Unidos
- Posgrado en Filosofía, Universidad Católica de Quito, Ecuador