

## **La indumentaria como lenguaje performativo**

Alejandra Mizrahi

Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Nacional de Tucumán

### **Resumen**

Todo lo que existe sobre la faz de la tierra es susceptible de ser visto como un lenguaje, con una sintaxis, una semántica, una pragmática y una gramática. La indumentaria, como lenguaje que es, se conforma como un tipo de lengua que al ser enunciada -vestida- no sólo dice cosas sino que las hace. Si pensamos en este modo de hacer con el vestido, nos estamos remitiendo infaliblemente a la filosofía del lenguaje ordinario de John L. Austin y a la teoría del género performativo de Judith Butler, sobre las cuales me propongo a trabajar en este paper.

Partiendo de estas teorías, podríamos entender la indumentaria como un lenguaje performativo. Un lenguaje que no sólo enuncia ciertas cosas, habla, comunica, presenta unos códigos, como ya lo explicaba Eco; sino que hace cosas con todo esto: actúa. La indumentaria performativiza nuestros cuerpos, los hace actuar y contar cosas sobre nuestra identidad, nuestro entorno y las formas en las que nos relacionamos con este y los demás.

Para observar los modos en los que la indumentaria performativiza nuestros cuerpos, me remitiré a obras de algunos artistas en las cuales se puede observar este fenómeno de una manera mas radical. A partir de sus diversas construcciones visuales a través de la indumentaria, me acercaré a las prácticas performativas que ejercemos sobre nuestros cuerpos en la vida diaria.



### **La indumentaria como lenguaje performativo**

Todo lo que existe sobre la faz de la tierra es susceptible de ser visto como un lenguaje, con una sintaxis, una semántica, una pragmática y una gramática. La indumentaria, como lenguaje que es, se conforma como un tipo de lengua que al ser enunciada -vestida- no sólo dice, sino que incluso hace cosas. Este modo de hacer con el vestido, remite infaliblemente a la filosofía del lenguaje ordinario de John L. Austin y a la teoría del género performativo de Judith Butler, sobre las cuales me propongo a trabajar en esta comunicación. La propuesta de considerar la indumentaria como un lenguaje performativo parte de la conjunción de las teorías anteriormente citadas y de la apertura comunicativa que se desprende de las fashion theories en los años '60, a partir de textos como El sistema de la moda de Roland Barthes, entre otros. Desde la aparición de este libro y otros más, se empieza a pensar en serio el ámbito de la moda y se abre la

posibilidad de reflexionar sobre el vestido como un medio a través del cual nos comunicamos. En este paper me interesa ir más allá de estas teorías que contemplan la moda y el vestir como comunicación, para ampliar esta concepción hacia una vertiente performativa: el vestido no sólo dice cosas, sino que cuando las dice, también las hace.

Las ideas de Austin sobre los realizativos o performativos no sólo se pusieron en práctica en el campo de la lingüística, sino que trascendieron el campo verbal para encarnarse en una serie de prácticas artísticas que dieron nombre a lo que Fisher-Lichte denominó performative turn. A partir de este giro se abre el espectro productivo para que surja la performance artística, y no sólo eso, sino que da cabida a medios anteriormente rechazados por el mundo del arte. Todo esto prepara el terreno para que hoy se pueda hablar de la indumentaria como lenguaje performativo.

Pensar en el hacer cosas con el vestido apunta a reflexionar sobre su performatividad, y es en la filosofía del lenguaje de Austin, más específicamente sus conferencias reunidas en el libro *Cómo hacer cosas con palabras*, en donde encuentro la base teórica de estas ideas. El libro consta de un compendio de conferencias pronunciadas por Austin en la Universidad de Harvard en el año '55. En ellas el autor explica la existencia de enunciados que al ser dichos se convierten en realizativos -neologismo derivado del inglés performative, to perform-. A lo largo de las doce conferencias, Austin explica que las oraciones o expresiones realizativas -performative utterances-, o estos, simplemente, realizativos, indican que emitir una expresión es realizar una acción; no un mero decir algo. Los ejemplos que el autor brinda son los siguientes: Si, Juro, lego mi reloj a mi hermano, te apuesto 100 pesos que mañana..., etc. Con estas frases hacemos más que decimos algo. Austin se refiere a esta doble acción decir/hacer de la siguiente manera: “Expresar las palabras es un episodio principal en la realización del acto (de apostar, bautizar, etc.) cuya realización es también la finalidad que persigue la expresión.” (Austin, 1982: 49) El autor, a partir de la conferencia número IV, comienza a distinguir entre realizativos y constatativos, entre hacer y decir cosas con palabras. Con ello reflexiona sobre ciertos enunciados que solamente constatan la realidad, mientras que existen otros que actúan en ella. De esta manera, en este hacer cosas con palabras, distingue los actos locucionarios -lo que decimos-, ilocucionarios -lo que hacemos cuando decimos- y los perlocucionarios -lo que provocamos cuando decimos-, que no son más que diferentes momentos de la

enunciación. Sin embargo, dejaré de lado ahora esta distinción ya que destinaré el esfuerzo a comprender la indumentaria como un modo de hacer cosas mediante su enunciación o su modo de vestirlas: cómo hacer cosas con la indumentaria. La indumentaria es comprendida aquí como un lenguaje performativo; un lenguaje que no sólo enuncia ciertas cosas -habla, comunica, presenta unos códigos- sino que hace cosas con todo esto: actúa.

Judith Butler parte de la filosofía de Austin, para referirse al género como un realizativo, o en sus palabras como performativo. Butler comprende al género desde su performatividad, como un proceso constante de realización. A su vez la autora, quien es la punta del iceberg en todo lo que se refiere a teorías feministas y a las más recientes teorías queer, confecciona su argumento en base a muchos de los enunciados presentes en una de las obras fundacionales del feminismo, a saber, *El segundo Sexo* de Simone de Beauvoir. El libro de Butler que reúne estas reflexiones se denomina *El Género en disputa. Feminismo y subversión de la identidad*, allí la autora comprende al discurso como un acto corporal con consecuencias lingüísticas específicas. Este acto corporal en la obra de Butler repercute especialmente en el género, y en el cómo se performativiza este a través de los actos del cuerpo. Con respecto a esa performatividad Butler afirma que: "...independientemente de la inmanejabilidad biológica que parezca tener el sexo, el género se construye culturalmente: por lo tanto, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es aparentemente fijo como el sexo." (Butler, 2007:38) A través de este enunciado podemos observar como la autora expone el carácter procesual del género, subrayando la existencia de este a través de su performatividad.

Cuando Butler se refiere al género como constructo esta haciendo alusión a este proceso en constante acto y a la concepción de Beauvoir en cuanto a la mujer como una construcción, nunca como una esencia preexistente sino como un constante hacer. Beauvoir dice: "no se nace mujer: llega una a serlo" y "El cuerpo es una situación", enfatizando en estas sentencias el carácter procesual de la identidad. A partir de estas ideas, Butler destaca de la concepción de Beauvoir, el cuerpo femenino como la situación y el instrumento de libertad de las mujeres, no como una esencia definitoria limitante (Butler, 2007: 45). De modo que podemos entender aquí el género como un constante hacer, no como una esencia previa o un hecho marcado en el cuerpo -como es el sexo-, sino como una realización y una inscripción ininterrumpida desde el campo de

batalla, para decirlo con Barbara Kruger, que es nuestro cuerpo. Butler aclara en torno a la cuestión del género performativo lo siguiente: “La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género” (Butler, 2007: 17). Aquí Butler nos da a entender el aspecto realizativo del género como un rasgo significativo de nuestra identidad; esta performatividad atañe a todos los aspectos identitarios, no sólo a los referidos al género. Butler cava mas hondo para señalar que lo que se realiza o acciona en el cuerpo, es el propio género nunca preexistente. En sus palabras: “...no hay una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se constituye performativamente por las mismas expresiones...”(Butler, 2007: 58) A raíz de estas reflexiones se podría decir que la indumentaria formaría parte de estas expresiones del genero; vale decir que nuestras maneras de vestir expresan nuestro genero.

Ahora bien, al referirme al mundo de la indumentaria, diría que toda indumentaria es realizativa o performativa, no podríamos discernir entre realizativas y constatativas como hace Austin con los enunciados del lenguaje verbal, sino que todas las prendas performativizan al cuerpo. La indumentaria hace actuar y decir determinadas cosas a nuestros cuerpos, tanto sobre nuestra identidad como sobre el entorno en el que nos movemos y las formas en las que nos relacionamos. Esto es evidente en la importancia que tiene la indumentaria en los comportamientos sociales, ya que, como lo experimentamos diariamente, no nos vestimos de la misma forma para ir al gimnasio, a una fiesta o a un congreso. Esto hace que tampoco nos comportemos igual en ninguno de estos ámbitos. Por lo tanto, la diferenciación en los modos de vestir en un ambiente u otro provoca acciones, lecturas e interpretaciones distintas de nuestro cuerpo.

La encarnación de la identidad en las apariencias es siempre un tema de debate y de amplios desacuerdos. Sin embargo, la gran mayoría de las teorías de la moda entienden lo que llevamos puesto como el constructo de una identidad encarnada. Estos desacuerdos y malentendidos se producen generalmente debido a que en estas discusiones se contraponen dos conceptos de identidad completamente antagónicos. Por un lado, la identidad como una cualidad esencial, preexistente que responde a paradigma filosófico metafísico, y por el otro, la identidad como un proceso nunca

esencial sino en constante acto, respuesta de un paradigma post-metafísico. Pese a estas discusiones, no podemos evadir el hecho de que hay algo en nuestras apariencias que alude a nuestra identidad y que se encuentra en constante acto. Butler se refiere a esta identidad en términos de proyección, de modo que anticiparíamos un deseo identitario en nuestros modos de vestir; esto querría decir, de manera escueta, que proyectamos una identidad en nuestras apariencias. La autora encuentra el origen de su teoría de la performatividad de género en la lectura que realiza de la interpretación que hace Derrida de *Ante la ley* de Kafka. Allí Butler observa que quien espera a la ley frente a su puerta, le otorga cierta fuerza. La anticipación a la ley es la que la conforma como tal, por lo tanto, Butler piensa que tenemos una expectativa similar en cuanto al género.

La indumentaria convive con nosotros diariamente, hemos establecido con ella, a priori, unos códigos de convivencia y unos protocolos de uso. De esta manera, nos presentamos vestidos diariamente ante los otros. El mundo social en el que nos movemos es un mundo compuesto por cuerpos vestidos, los cuales configuran sus roles a través de estos, inscribiéndose estéticamente en el medio. Elegimos las formas, colores y texturas para estar en el mundo y presentarnos a los demás, creamos así nuestra fachada personal (Goffman, 1987:39) y dibujamos y anticipamos, por medio de la indumentaria, nuestra identidad. Mas allá de vestirnos con estas prendas, siempre vemos a los demás vestidos con ellas, por lo tanto esos otros son interpretados por nosotros, en primera instancia, a través de su indumentaria.

La medida en que una prenda performativiza nuestro cuerpo puede ser entendida desde la multiplicidad de tipologías vestimentarias, modas y modos de vestir que se sucedieron en la historia. El dandi podría ser visto aquí como un ejemplo extremo de esta performativización corporal a través del atavío. El dandi intenta anticipar una esencia y exponer su interior desde la apariencia, como si él mismo fuese su perfecta composición vestimentaria. Barthes dice respecto al dandi: “El dandismo es una ética y una técnica. La unión de una y otra es la que hace al dandi. La segunda es garante de la primera, una conducta física sirve de vía para el ejercicio de un pensamiento...” (Barthes, 2003:405) El dandi aspiraba a convertirse a sí mismo en un objeto estético, en una obra de arte. Barbey d'Aurevilly, en el siglo XIX, testimonia algo similar aludiendo al Beau Brummel: “A su manera era un gran artista. Lo que ocurría es que su arte no era nada especial, ni podía aprenderse en un tiempo dado. [...] Brummell gustaba por su

persona, al igual que otros gustan por sus obras.” (Barbey d’ Aurevilly, 1974:158) Por otra parte, Vivianne Loría destaca la performatividad del dandi en un artículo publicado en la revista *Lápiz* 197 -número dedicado al arte y la moda- denominado “Juegos de suplantación de la moda y el arte”: “El dandismo era una actividad performática, un verdadero arte de acción que asumía la realidad del mundo como un gran escenario dentro del cual se podía interpretar el papel de la belleza y la distinción gracias al traje y las maneras.” (Loría, 2003:30) El dandismo entonces, puede ser entendido como ese dar forma a una identidad a través de las apariencias. El caso del Beau Brummel, Baudelaire o Wilde son algunos ejemplos de esta naturaleza realizadora de la modernidad, de las posibilidades que esta ofrece para la creación del yo a través de las apariencias. El dandi se erige así como aquella figura del siglo XIX que nos enseñó a construir la identidad desde su aspecto performativo. No obstante, gracias a lo que se conoce como el período de democratización de la moda, esta posibilidad de construir identidad se ha individualizado. A partir de los '60 estas ideas que defienden el vestir como una enmarcación del yo y como una especie de metáfora visual para la identidad, cobran una dimensión masiva y cotidiana. Estas concepciones que se decantan por entender las maneras en las que nos vestimos como modeladoras de nuestras apariencias y así de nuestra forma social, se relacionan con la vertiente conceptual verbal de la palabra *fashion*. Esta sugiere entender la moda como un *to make* o dar forma. La palabra *fashion* tiene dos usos, uno es en su calidad de sustantivo, como una serie de cambios continuos que responde al modo que acostumbramos usarla, y otro en su acepción verbal. No me detendré aquí en una distinción exhaustiva, sólo me gustaría subrayar como en estos caso en los que nos referimos a la moda o a la vestimenta como constructora de identidad, nos referimos a un dar forma, o sea a la moda como verbo. Esta distinción se establecía claramente en el periodo renacentista y un libro que da cuenta de esto es *Renaissance clothing and the materials of memory*.

No hace falta irnos al dandismo del siglo XIX o al Renacimiento para observar que cada vez que nos vestimos performativizamos nuestra identidad a través del cuerpo. Nos presentamos en el mundo a través de una fachada personal la cual es construida para cada ocasión de un modo particular. Por ejemplo, un policía vestido como tal performativiza su cuerpo, su actitud, su identidad, para conformar el imaginario de una manera de ser y de un rol a cumplir en la sociedad. La imagen que nos da el policía

vestido con su uniforme no es la misma que tiene cuando llega a su casa y se lo quita. En esta medida es en la que nuestro cuerpo se performativiza a través de las prendas que viste.

La indumentaria entendida como un lenguaje performativo encuentra lugar para manifestarse privilegiadamente dentro de la esfera del arte contemporáneo. Es allí donde se trabaja desde la plena conciencia de los modos en los que la indumentaria confecciona nuestra identidad inscribiéndose en el cuerpo. Para observar esto me remitiré a obras de algunos artistas en las cuales se manifiesta este fenómeno de una manera radical. Entre ellos haré alusión a Marcel Duchamp, Claude Cahun, Cindy Sherman y Jana Sterbak. Pero antes de analizar sus obras, me parece pertinente señalar el giro performativo producido a partir de los años '60 en el mundo del arte, así como también la aparición de nuevos lenguajes que comenzaron a aflorar contemporáneamente. Si bien algunas de las obras que analizaré a continuación son anteriores a este periodo que señalo -Duchamp y Cahun-, es después de este cuando puede rescatarse su valor performativo.

La indumentaria se convierte en una práctica específica del arte contemporáneo gracias al proceso de absorción que realizó el mundo del arte de disciplinas externas a sus dominios a partir de algunas manifestaciones propias de las vanguardias históricas. No obstante, sin duda, lo que da lugar a este giro radical es la irrupción de lo que conocemos como Arte Conceptual y Conceptualismos en la esfera artística, a partir de los años setenta. Momento que se encuentra atravesado por lo que Lucy Lippard denominó como la desmaterialización del objeto artístico, hecho que implicó un cambio de paradigma en la producción y en la recepción de la obra de arte. A partir de aquí, se cuestiona la idea de arte, no en un sentido peyorativo, sino con la intención de ampliar sus horizontes. De modo que comienzan a ser cada vez más frecuentes las prácticas que no se limitan a un medio específico, sino que aparecen de diferentes formas dando prioridad al proceso de la obra, no ya a su resultado final. Esta desmaterialización es entendida como la desvalorización de los aspectos materiales de la obra, lo que produce la apertura a los más diversos medios antes vedados para la práctica artística. Por consiguiente, se introducen dentro del mundo del arte diversas prácticas que anteriormente fueron rechazadas, entre ellas el diseño gráfico, la peluquería, los medios de comunicación, la cocina, y lo que aquí nos atañe: la



indumentaria. A partir de este denominado performative turn y de la apertura de las fronteras del arte hacia los medios más inesperados, se nos invita a experimentar el arte de nuevas formas. Cada medio poseerá su especificidad, y esto es debido a la particularidad que cada uno ejerce, a priori, en la vida diaria.

La teórica y profesora de los Estudios Teatrales de la Universidad de Berlín, Erika Fischer-Lichte, escribió un iluminador libro sobre cuestiones de estética de la performance. El libro que se denomina *The transformative Power of Performance*, trata muchas cuestiones en torno a la aparición y a las características de lo performativo y detecta, algo que es muy importante para este trabajo: el paralelo origen de este giro con el nacimiento del término performativo propuesto por Austin en 1955. La autora identifica la noción de Austin como fundadora de este giro posterior. Este vuelco hacia la acción provoca unas prácticas que tienen como eje el cuerpo del artista, el cual se constituirá como medio y elemento expresivo desde el cual confeccionar nuevos discursos. Muchos artistas trabajan en esta línea desde los años '60, línea que se extiende a trabajos que no sólo producen desde el cuerpo, sino también desde sus envoltorios y relaciones con el contexto. A continuación me detendré en algunos artistas en cuyas obras la indumentaria performativiza particularmente el género, pero no sólo se detienen ahí.

La artista checa/canadiense Jana Sterbak tiene muchas obras en las que podemos vislumbrar lo anteriormente dicho; sin embargo, tomaremos aquí la pieza denominada "Inhabitation" (1983). "Inhabitation" es una prótesis corporal configurada por unos senos y una panza de mujer embarazada. Esta prótesis es colocada sobre un cuerpo masculino. El hombre viste esta prótesis y embaraza performativamente su cuerpo ante los demás. Sterbak pone aquí en tensión las categorías de género y el cuerpo sexuado, operando como un ejemplo acabado de la performativización de este a través de las prendas/prótesis.

Un ejemplo quizás extremo de esta performativización de la identidad a través de la indumentaria, podría ser Duchamp con su famoso personaje Rose Sélavy. La confección del alter ego duchampiano Rose Sélavy es un tema extenso y bastante estudiado en el mundo del arte, no obstante, aquí me dedicaré a su comprensión en los términos que me atañen. Este personaje emerge en 1921 a partir de las fotografías que toma de él/ella Man Ray. Es un personaje muy importante en la obra de Duchamp, ya

que el mismo lo hace aparecer en persona o en algún título o firma de sus obras. Pero lo que observamos en Rose Sélavy es en realidad un travestismo del artista hombre en una mujer, una proyección del lado femenino de Duchamp. Aquí podemos observar esta idea de anticipación de la identidad en las apariencias, sobre la que hacia referencia Butler más arriba.

El tema de la construcción de la identidad de género a través de la indumentaria en la historia del arte está muy extendido. Las cosas que hacemos con la ropa a través del tiempo van generando discursos determinados sobre nuestras identidades. El caso de las fotografías de Claude Cahun y Marcel Moore, es otro ejemplo sobre esta construcción de discurso a través de la indumentaria. En las fotografías aparece el cuerpo de Cahun como una plataforma de inscripción identitaria sobre las que se confeccionan discursos a través de la ropa y el maquillaje. Todas, o casi todas las fotografías de Cahun, pueden ser observadas bajo este paradigma: su cuerpo vestido de formas distintas hace cosas a partir del vestido. Pero, ¿qué cosas dice y hace? El cuerpo de la artista se nos presenta como un lugar discursivo que reflexiona sobre su propia naturaleza corporal y la de los modos de habitar el mundo. Se nos presenta como un hombre vistiendo traje y cabello corto, otras veces parece con un turbante, otras vestida de marinero o toda pintarrajeada como si fuese un Pierrot.

Por otra parte, la obra de Cindy Sherman puede ser abordada desde este paradigma. En toda su obra su cuerpo es el lugar donde y desde el cual se pronuncian y se conforman los sentidos. Modificando su vestimenta, sus actitudes corporales y sus decorados, Sherman nos traslada de una pintura renacentista a una fotografía de payaso de consultorio médico. Su cuerpo es el que performativiza sus múltiples identidades y es desde allí desde donde la artista hace cosas con la indumentaria. La artista se nos presenta como un muestrario identitario a través del cual construye su propia identidad proteica.

Para finalizar y a modo de conclusión, creería poder afirmar que en las obras de estos artistas la performatividad generada por la indumentaria sobre el cuerpo, se constituye de una manera rotunda. En nuestra experimentación con el vestir cotidiano esta performatividad se encuentra velada ya que la práctica es contextualizada y esto provoca muchas veces desconcierto. Sin embargo, es posible observar esto en las personas en cuya indumentaria se manifiesta un rol de manera clara; entiéndase por

estas a policías, bomberos, monjas y curas, entre otras. Sin embargo, mi foco de atención se centra en las practicas artísticas, ya que es allí donde las identidades son manipuladas desde su encarnación en las apariencias, concibiéndose como procesos o actos corporales que inscriben estéticamente al cuerpo en el medio.