



Horacio Banega (ed.), *Cuerpo: escena, voz y plástica. Estudios de fenomenología y performance*

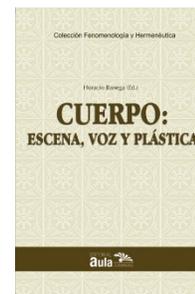
Bogotá, Editorial Aula de Humanidades, 2022

Julietta Grattier Stalker

Universidad Nacional del Litoral (UNL), Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

hurragrattier@gmail.com



Recibido 03/2023 – Aceptado 04/2023

Frente al gran panorama de alcances que comprenden los estudios sobre performance, *Cuerpo: escena, voz y plástica* nos presenta en sus capítulos un entramado que incluye tanto a la praxis artística (distinguiendo la ejecución de disciplinas estéticas, de la ejecución de una performance como espectáculo), como a la experiencia de la vida social considerada ella misma una performance. De modo que, sirviéndose de los métodos y resultados de la filosofía fenomenológica en tanto puerta de acceso privilegiada a la explicitación de conceptos específicos, en todas las contribuciones sobresale el esfuerzo de sus autores por pensar las implicaciones de esta unión transdisciplinaria entre diversos enfoques fenomenológicos y la perspectiva crítica sobre la performance.

Este libro, que reúne textos presentados en el Primer Coloquio de Filosofía y Performance (llevado a cabo en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral en el año 2019) y estudios de interés especialmente solicitados, se divide en cuatro secciones. La primera «Cine, teatro y arte» comienza con un artículo de Guillermo Kemerer que, disruptivamente, nos sitúa dentro de una escena de la icónica «Holy Motors» para reflexionar sobre la variable performativa presente en ciertas vanguardias del cine, y cuestionar la relación tradicionalmente pasiva entre el espectador y la película. Ya desde el título de su artículo, «La performatividad de la película, o como aprendí a dejar de preocuparme por la muerte del cine y amar las máquinas sagradas», Kemerer, de la mano de un emblema de la teorización sobre el cine como Vivian Sobchack, y otros autores, nos propone tener en cuenta la performatividad de la imagen cinematográfica como una potente reconfiguración que conduce nada menos que a un renacimiento del cine. Por su parte, en «Aproximación a la performance del espectador de cine. Lo cinematográfico y lo cinematográfico», Guillermo Arch continúa con la temática introduciendo un recorrido histórico para detectar y describir los diversos comportamientos de los espectadores, considerándolos como indicadores de performances íntimamente ligadas al desarrollo tecnológico de la industria cinematográfica de cada época. La sección continúa con «La voz, la conciencia y el cuerpo del actor. Una reconstrucción fenomenológica», de Horacio Banega (también editor de esta publicación), donde el autor tematiza su experiencia del olvido durante una de sus presentaciones como performer de la obra *La Guerra de los Mundos*, y las vicisitudes causadas por el percance, introduciendo el problema de la descripción fenomenológica. Presentándonos una exposición sumamente detallada del caso, para continuar evaluando la validez empírica de la estructura temporal de la conciencia tal como Husserl la conceptualizó a través de una reconstrucción fenomenológica del furcio en cuestión. Finaliza la sección la presentación de Emiliano Sesarego Acosta «Esbozo para una fenomenología realista del arte», que se posiciona a favor del joven Lukács presentando la tesis fenomenológica-realista del filósofo húngaro, con la que intentó demostrar la autonomía de la obra de arte y de su experiencia en tanto totalidad autocontenida. Sesarego Acosta describe las limitaciones que esta teoría encontró en su momento, y expone sus propias justificaciones para retomar este programa de investigación filosófica en la actualidad.

La segunda sección «Lenguaje, arte y pintura», se inicia con el artículo de Germán Vargas Guillén que indaga en lo que denomina como el *suelo natal* de la pasividad del lenguaje. Planteando una *metanoia* que reflexione sobre las estructuras de síntesis pasivas naturalizadas y sedimentadas en el lenguaje, para operar en pos de una performance lingüística que nos permita una convivencia más armoniosa en tiempos de turbulencia



social y violencia. Esto es, un análisis fenomenológico del lenguaje en tanto estructura del mundo de la vida, que da cuenta de sus sedimentaciones buscando el origen de actitudes hostiles como la intolerancia y la discriminación. De esta manera el autor nos señala una potencia reformadora del lenguaje, capaz de actuar sobre las estructuras pasivas de la subjetividad. La sección incluye las experiencias de dos artistas y performers: primero, John Nomesqui que en “Hacia una fenomenología de la praxis vital en el arte” nos invita a reflexionar sobre la necesidad vital de incorporar la dimensión ecológica al arte contemporáneo, ante el escenario de la peor crisis ambiental de nuestro planeta, describiendo experiencias artísticas que él mismo ha llevado a cabo en diversas ciudades de Colombia, apropiándose de acciones cotidianas para crear dispositivos e instalaciones, no sólo de gran valor estético sino también con un aspecto fuertemente pedagógico para concientizar a la comunidad; y seguidamente María Isabel Vargas con su artículo “Pintura y performance. De la huella como propósito a la huella como efecto” nos presenta su propio recorrido de indagación estética, e introduce una sólida descripción de la historia del arte contemporáneo y performático, transitando las experiencias de artistas emblemáticos del género. La autora además, nos señala a partir de su propia obra cómo puede desarrollarse el aspecto performativo del arte de acción en la era digital.

La tercera sección, «Vocalidad, experiencia y obra musical», está dedicada al carácter performático del ámbito sonoro y musical, e inicia con “Vocalidad y performance. Consideraciones para una fenomenología de la expresión vocal en el teatro y la ópera”, de Florencia Ramírez. Allí, la autora se pregunta ¿cómo funciona el esquema corporal de una cantante de ópera? Para dar cuenta de este interrogante despliega un análisis sobre la experiencia del cuerpo propio en este contexto, utilizando su experiencia personal como base empírica y un enfoque merleau-pontyano. Ramírez explicita las capacidades y habilidades corporales que una cantante pone en funcionamiento, considerando al cuerpo en su totalidad como condición de posibilidad de la materialidad de la voz, y a la voz como prolongación de nuestro cuerpo. Asimismo relaciona estas características con la conformación del significado en el ámbito dramaturgico, cuyo vehículo transmisor es la voz pero que, sin embargo, excede a las palabras que se pronuncian. A continuación, Iván Vicentín utiliza conceptos desarrollados por Husserl en *Ideas II* para desentrañar la experiencia del cuerpo propio a la hora de tocar un instrumento, señalando la importancia de la memoria corporal del músico que transcurre pasivamente a través del ejercicio y la habitud, y que es crucial para el perfeccionamiento de su performance musical. De este modo el autor nos plantea un recorrido de aprendizaje donde el cuerpo del músico pasa de vivir en tensión con su instrumento, y llega al esplendor de la interpretación cuando la ejecución de su instrumento se vuelve una experiencia protésica, casi automática. El cierre de la sección es “Ontología y performance de la obra de arte musical” de Federico Centurión, que recorre las investigaciones de Roman Ingarden sobre la obra musical en tanto objeto, proponiendo que la realización del objeto musical por parte del oyente, involucra una performance perceptiva tan importante como la ejecución del intérprete. Estableciendo así los parámetros de una comunicación musical en tanto red de relaciones que se establece entre compositor, performer y oyente.

Finalmente, en la última sección, «Danza y ritual», Verónica Cohen da cuenta de la experiencia del cuerpo propio al momento de bailar, señalando la existencia de una imbricación entre danza y música, que tiene como resultado una unidad experimentada en simultáneo por el cuerpo propio del sujeto que danza, y que se presenta de manera conjunta en la percepción del bailarín. Para ello, la autora, inspirada en las diferenciaciones de Merleau-Ponty sobre el espacio vivido, propone los conceptos de “musidanza vivida” y “musidanzalidad”. La siguiente contribución que se titula “Performar lo humano. Ensayo alrededor de un ritual de la isla de Bali” de Senda Sferco, describe un rito muy peculiar que, a través de la representación de un mito de combate entre el bien y el mal, implica la captación de varias relaciones sociales, políticas, religiosas, éticas, etc, donde lo ‘humano’ reactualiza su forma. Así Sferco nos introduce en una descripción etnográfica de una performance social de lo que posiblemente sea uno de los últimos resquicios de una cultura ancestral en un mundo ya casi totalmente occidentalizado, en la que mitología y realidad aún son áreas casi indiscernibles. Por último, en “Ver-cómo y el caso de la bailarina grácil” María Sol Yuan considera el problema planteado por Wittgenstein sobre la percepción de aspectos en los objetos, y su propósito aquí es presentar al rol de la interpretación como capacidad flexible. Esto es, como si dicha facultad detentara un cierto tipo de obediencia receptiva, que no deja de ser creativa, y mediante la cual la percepción del agente se *deja llevar* por lo percibido hasta lograr determinar las cualidades del objeto.

En suma, gracias a la mirada integral que nos presenta, este libro colectivo siembra en el lector la estimulante necesidad de ahondar en todos sus tópicos. Porque si bien cada sección y artículo pueden leerse individualmente alterando el orden propuesto, definitivamente hay un hilo argumentativo que atraviesa a todos estos textos: el acercamiento crítico y propositivo sobre cómo avanzar o buscar respuestas en el marco de los problemas que se presentan cuando nos preguntamos cómo los cuerpos producen sentido. Cabe resaltar además que no sólo los fenomenólogos pueden estar interesados en la propuesta de esta publicación. Pues tal

como lo anuncia su editor y compilador, las contribuciones que aquí encontramos son casos de “fenomenología empírica”, que además de cumplir con el clásico lema fenomenológico de “ir a las cosas mismas” con excelentes resultados, demuestran el valor epistémico de esta corriente metodológica al explicitar el contenido de conceptos que ya se trabajan en los estudios de performance desde hace tiempo, y dejan en evidencia las posibles conexiones que existen entre dichos estudios y la filosofía fenomenológica, dando cuenta así de la enorme cantidad de puntos en común de los que ambas áreas de estudio pueden beneficiarse.