

Ni adentro ni afuera : Articulación entre teoría y práctica en la escena del arte /
Mariana Lucía Sáez ... [et.al.]. - 1a ed. - La Plata : Club Hem Editorxs, 2013.
250 p. ; 20x15 cm.

ISBN 978-987-29912-0-3

1. Arte. 2. Danzas. 3. Investigación. I. Sáez, Mariana Lucía
CDD 792.8

Fecha de catalogación: 20/08/2013



Este trabajo está registrado bajo la licencia Creative Commons. Por lo tanto, sos libre de compartir, copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente esta obra; inclusive podés hacer obras derivadas. Es necesario que cuando reproduzcas de manera parcial o total este trabajo, hagas referencia a los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciante; sin que esto suponga que contás con su apoyo o que compartimos el uso que hacés de la obra.

El modelo de licencia prohíbe el uso comercial de la obra o sus derivados. A su vez, si modificás o transformás esta obra, sólo podés distribuirla bajo una licencia idéntica a ésta. Construye, comparte y difundel

Para ver una copia de esta licencia, visita <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>.

Para ver una copia de esta licencia, visita <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>.

Primera edición agosto 2013
La Plata - Argentina - Indoamérica
Este es un trabajo editado por Club Hem Edicionexs.
Serie ensayos y tesis FiloSurfer

Diseño de tapa, ilustración e interiores:

TricicloVisual
DISEÑO Y COMUNICACIÓN

e_mail: triciclovisual@gmail.com
[facebook.com/Triciclo Visual](https://www.facebook.com/TricicloVisual)

Club Hem Editorxs
clubhem@gmail.com
[facebook.com/Club Hem Editores](https://www.facebook.com/ClubHemEditores)
Calle 124 n 602. La Plata. Argentina Tel.: (221) 424-7389

Indice

- Pag. 13 .** Introducción
- Pag. 25 .** MICROCLIMAS
- Pag. 27 .** Microclimas /Cynthia Farina
- Pag. 33 .** DESDE DÓNDE/ PUNTO DE PARTIDA/ PROPIA VOZ/ TRAYECTORIAS/ ENTRE
- Pag. 35 .** Algunas conexiones entre arte y filosofía: el interés por lo genuino en las artes performáticas y la "confusa claridad" del estilo personal / Mónica Menacho
- Pag. 45 .** Gruyere grupal / Tubo de Ensayo: laboratorio de investigación en artes escénicas (*Mariana Antonietta, Eduardo Campo Culla, Olga Martinez Cereceda, Ana Messina, Fernanda Tappatá*)
- Pag. 51 .** Canción para cantar abriendo el sacro para siempre / Gisela Magri
- Pag. 55 .** Ser y estar entre. Tres notas breves sobre algunos cruces, vínculos y paralelismos de la danza y el teatro con la antropología / Mariana del Mármol
- Pag. 63 .** Escribo sobre un proceso creativo / Nidia Martinez Barbieri
- Pag. 73 .** Me muevo, ¿luego existo?. Apuntes sobre algunos espacios entre arte () antropología, movimiento () palabra / Juliana Verdenelli
- Pag. 79 .** Las palabras del movimiento ↔ El movimiento de las palabras/ Patricia Aschieri
- Pag. 85 .** BORRAR LÍMITES/ PREGUNTA POR LOS LÍMITES/ MISMAS PREGUNTAS A DISTINTOS CAMPOS/ARTE Y VIDA

Algunas conexiones entre arte y filosofía: el interés por lo genuino en las artes performáticas y la “confusa claridad” del estilo personal

Mónica Isabel Menacho

yo soy una estructura psicológica e histórica y he recibido con la existencia una manera de existir, un estilo. Todas mis acciones y pensamientos se yerguen en relación a esa estructura [...] y sin embargo, yo soy libre, no pese a estas motivaciones o más acá de las mismas, sino por su medio. Pues esta vida significativa, esta cierta significación de la naturaleza y de la historia que soy, no limita mi acceso al mundo, es, por el contrario, mi medio para comunicar con él.

Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción

El punto de partida

Hace unas semanas las organizadoras del ECART 2013 me invitaron a participar en este encuentro mediante una colaboración escrita. El punto de partida sugerido era la relación entre arte, performance y filosofía

o, en general, ciencias humanas. Para ello enviaron a todos los colaboradores invitados una serie de preguntas que combinaban de manera más o menos exhaustiva la interrogación sobre los vínculos entre estas diversas actividades. Si bien el "cómo decir" e incluso el "qué decir" fueron dejados a libre elección de cada colaborador, me pareció encontrar un punto común unificador en algo que podría entenderse como un "desde donde": la idea ha sido, según he entendido, que los colaboradores hablen acerca de esos interrogantes en tanto sujetos que vivimos, en nosotros mismos, el cruce entre estas disciplinas. Se trata, así, de un punto de partida existencial. Siendo este el enfoque, encuentro que las consideraciones biográficas -que tan inadecuadas se consideran usualmente respecto del ethos científico-académico- no parecen en este marco un obstáculo sino, antes bien, el único modo de acceder genuina y auténticamente a aquellas experiencias que nos atraviesan. Este es entonces el punto de partida que asumo para escribir hoy aquí.

Una conversación

Conversábamos un día con León Villar, mi compañero del grupo Brazo de mujer, acerca de algunas dificultades que él y yo habíamos encontrado ante la situación de tener que "sacar la voz" -como suele decirse en el contexto de los bailarines habituados a que lo propio es el movimiento y no el uso de la voz- en diferentes propuestas escénicas en las que estamos o habíamos participado. En la charla se mezclaban temores, impresiones personales, ganas de afrontar el desafío y también, por supuesto, resistencias de ambos hacia lo nuevo. Sin embargo, al promediar la conversación ocurrió algo que para mí fue sumamente interesante. En toda esa mezcla de temores,

resistencias, ansiedad y deseo apareció una pregunta de carácter profundamente existencial y personal que, contrariamente a diluir la cuestión en el mar de las experiencias personales, la iluminaba precisamente por hacerla pasar, justamente, por esas aguas. La pregunta era esta: pero, entonces, ¿cuál es mi verdadera voz? ¿cómo hablo yo?

Lo verdadero, lo genuino, lo propio

Creo que la pregunta por la “verdadera voz” comparte un núcleo fundamental con la preocupación e interés en el campo de la danza por el “movimiento verdadero” y en el campo, acaso más amplio, de la performance, por un “estar presente”, sea en movimiento o quietud, también verdadero. Sin embargo, mi impresión es que ese núcleo común compartido no es, como podría parecerlo, una preocupación por la verdad per se sino, antes bien, una preocupación por lo “genuino” o “auténtico”. Mientras que la preocupación por la verdad per se apunta a “lo que es” y puede o ha podido prescindir –como lo muestra una buena parte de la historia de la filosofía y de la ciencia- de la subjetividad, la preocupación por lo genuino, al menos en los campos mencionados, coloca en su centro a la subjetividad misma. Y esto lo hace a tal punto que es nuestra propia identidad y singularidad la que acaba recibiendo la pregunta sobre lo que es o pueda ser genuino. Se produce así una suerte de desplazamiento desde lo verdadero a lo genuino o auténtico y, desde éstos, a lo propio o estrictamente mío (mi propia forma de hablar, de moverme, de estar presente).

Esta re situación de la pregunta por lo verdadero en el terreno de la identidad personal y la singularidad no se reduce, en el campo de las artes escénicas o performá-

ticas a un mero interés por reproducir la singularidad específica del intérprete o performer sino que apunta principalmente, a la exploración de otras singularidades con vistas a encarnar, en el propio cuerpo, otros modos de ser. Así, sea que el interés esté puesto en "ser yo mismo" o en "ser otro", parece preciso una auto interrogación y auto exploración sobre "mi propio modo de ser", en tanto fondo en contraste con el cual podrían evidenciarse las figuras de los otros modos de existencia posibles. Ahora bien, creo que nada de esto significaría un problema si el propio modo de ser fuera prístino, acabado y accesible. Sin embargo, el problema aparece cuando en el curso de esta exploración y auto interrogación el intérprete o performer encuentra que ese mismo fondo que él proporciona y es, no es en sí mismo claro sino difuso e inacabado. Más aun, la situación se torna todavía más confusa cuando pese a lo difuso e inacabado del propio modo de ser, éste no llega a presentarse lo suficientemente oscuro como para abandonar todo intento de aprensión, pues aun continúa siendo, con todo, reconocible por uno mismo y por otros. Es allí cuando, creo, aparece todo el sentido de perplejidad y urgencia de las preguntas que formulamos anteriormente: "pero, entonces, ¿cuál es mi verdadera voz? ¿cuál es mi propio modo de moverme?"

El estilo como modulación singular de la existencia

Creo que las dificultades que se hallan involucradas en la pregunta por la verdadera voz y el movimiento propio, genuino o autentico pueden iluminarse en cierta medida a partir de la reflexión realizada por Merleau-Ponty en relación a la noción de estilo. La utilidad de esta noción no consiste tanto en resolver las dificultades planteadas cuanto en explicitar las razones de la perple-

alidad con la arribamos a aquellas preguntas.

Tal como ha sido abordada por Merleau-Ponty la noción de estilo no constituye únicamente una categoría estética sino también ontológica, pues da cuenta de una manera de ser, un modo particular de habitar el mundo o una modulación singular de la existencia. Así, el estilo revela el “qué es” de una obra de arte o de un individuo al poner de manifiesto su particular modo de ser o “cómo es”.

Al igual que la idea labaniana de una “gestión de la verticalidad” (Laban y Ullmann, 1984), el estilo tiene, según Merleau-Ponty, un arraigo necesario en una materia o soporte físico que, sin embargo, no es suficiente para explicarlo. En efecto, la idea de Laban acerca de una “gestión de la verticalidad” consistía en que cada individuo resuelve de un modo singular su acceso a ésta según una confluencia de variables biológicas, psicológicas, socio-culturales y biográficas. Así, los determinantes físicos, biológicos o anatómicos serían necesarios pero no suficientes para explicar mi modo particular de estar en pie, de moverme o hablar. De manera similar Merleau-Ponty sostiene, al intentar dar cuenta de la unificación del cuerpo propio a través del estilo, que “la mecánica del esqueleto no puede dar cuenta, ni siquiera a nivel de la ciencia, de las posiciones y movimientos privilegiados de mi cuerpo” (1945: 176). Desde la perspectiva de estos autores, entonces, sería un error buscar la respuesta a la pregunta por la verdadera voz y el movimiento propio y genuino en la posición o forma de mis cuerdas vocales o en la anatomía “objetiva” de mis músculos y articulaciones. Como ocurre con la noción de género frente a la noción de sexo, la noción de estilo entraña más bien la idea de una gestión o negociación de la propia identidad y singularidad, en la cual se halla implicado el individuo entero, i.e. su anatomía, biografía, habilidades, saberes, intereses y afectividad, en su vínculo con el medio.

Según Merleau-Ponty el estilo opera como una suerte de principio individuationis, pues señala una modalidad constante que funciona como "índice universal de la deformación coherente" (1952/ 1957) que permite identificar un individuo (sea éste una obra o persona) más allá de sus variaciones y manifestaciones diversas en el tiempo. Por otra parte, al señalar un modo particular de ser, el estilo da unidad al cuerpo propio y a la obra de arte ya que permite reconocerlos como individuos dotados de una singularidad irreductible. Adicionalmente, el estilo opera también como un índice para reconocer al otro como un semejante. Por el estilo, el otro se me presenta como un modo opcional de ser en el mundo, como una posibilidad entre otras, pero a la vez, como una posibilidad que si bien es diferente de mí está accesible a mí, aunque siempre es irreductible.

Sin embargo, al enraizarse en determinantes materiales o anatómicos pero, a la vez, trascenderlos, la noción de estilo señala una zona ontológica difusa, que entraña aspectos paradójicos y tensiones internas: en primer lugar, el propio estilo es mejor captado por los otros que por mí mismo; por otra parte, el estilo propio (e incluso el ajeno) difícilmente es percibido de manera directa, sin embargo, es susceptible de ser captado de manera retrospectiva; finalmente, el estilo no es nunca algo completamente natural ni completamente creado.

Este último rasgo en tensión sea acaso el más saliente y el que permita entender la perplejidad que experimentamos al internarnos en la zona difusa del estilo personal. En efecto, Merleau-Ponty señala que desde la perspectiva de su poseedor, el estilo resulta tanto una creación susceptible de desarrollos ulteriores, cuanto algo no creado y, por así decir, "impropio", esto es, que existe u ocurre con relativa independencia de nosotros mismos. Según el primer aspecto, el estilo se ofrece como

una serie de rasgos definitorios abiertos, accesibles y modificables por su poseedor. En este sentido Merleau-Ponty sostuvo que "lo que el pintor pone en el cuadro [...] es su estilo; y ha de conquistarlo tanto sobre sus propios ensayos como sobre la pintura de los otros o sobre el mundo" (1952: 84 / 1957: 78-79). El estilo es, aquí, algo a conquistar en base a un trabajo exploratorio voluntario y consciente. Según el segundo aspecto, sin embargo, el estilo se presenta como algo "impropio", que nos excede y sin embargo, nos define. Contrariamente al aspecto mencionado anteriormente, bajo esta perspectiva el estilo es algo que se realiza en cierta medida a pesar de la voluntad y conciencia de su poseedor. Y es por ello que su sentido sólo puede ser captado de manera retrospectiva y se halla sujeto a una condición asimétrica por la cual resulta más fácilmente reconocible por los otros que por nosotros mismos.

Acaso sea esta condición de la realidad aludida por la noción de estilo, en tanto zona "entre" lo natural y lo creado lo que despierta curiosidad e interés al tiempo que tensión y perplejidad al intentar abordarla.

Consideraciones finales: la "confusa claridad" del estilo

Es claro que con todo lo dicho no he respondido a las preguntas sobre la verdadera voz y el movimiento genuino o propio que originaron estas reflexiones. Ciertamente es que no podría haberlo hecho. Pero no menos cierto es que no era mi intención hacerlo. Antes bien, mi intención ha sido, en primer lugar, recuperar una pregunta que ha surgido de manera más o menos intuitiva a partir de la reflexión sobre la práctica escénica con el fin de mostrar su legitimidad, no pese a haber surgido en el seno de unas experiencias y preocupaciones personales sino,

al contrario, precisamente por haber surgido de aquellas experiencias contingentes, personales y difusas. La perplejidad de la experiencia personal que acompañó la formulación de aquellas preguntas me sirvió de pista, por así decir, para la reflexión ulterior. Pues creo que si algo genera un tal grado de perplejidad es porque señala una zona problemática en la que, probablemente, las cosas no sean lo que parecen a primera vista y donde las primeras formulaciones e intentos de respuesta probablemente no sean suficientes.

En ese camino, intenté mostrar que la pregunta por la verdadera voz y el movimiento verdadero es más una pregunta por lo genuino o propio y está ligada más a una exploración de los modos personales que a una búsqueda de una verdad per se u objetiva. A la vez, intenté mostrar que aquellas preguntas surgidas de unas experiencias personales concretas están ligadas a un núcleo de preocupaciones e intereses que afectan a un campo general: el de las artes performáticas. Finalmente, al valerme de la categoría merleau-pontyana de estilo pretendí echar luz sobre una zona de lo real, la de los propios modos singulares de ser y articular la existencia, cuya naturaleza es profundamente difusa y paradójica como rica. En este punto, mi pretensión ha sido únicamente explicitar algunos de los aspectos en tensión que se hallan involucrados en esa zona y sugerir que acaso éstos sean los responsables de la perplejidad que experimentamos al intentar abordarla. En ese terreno difuso, la noción misma de estilo mostró ser una guía que sólo nos proporciona el auxilio de una "confusa claridad", pues, como ya lo ha señalado el mismo Merleau-Ponty, guarda en cierta medida la forma de aquello que pretendemos elucidar.

MÓNICA ISABEL MENACHO ES PROFESORA DE FILOSOFÍA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA Y BECARIA DOCTORAL DE CONICET, ESPECIALIZÁNDOSE EN LAS CONCEPCIONES DE CUERPO DE RENÉ DESCARTES Y MAURICE MERLEAU-PONTY. ES ADEMÁS BAILARINA, FORMADA EN DANZA CLÁSICA, CONTEMPORÁNEA Y CONTACT IMPROVISACIÓN EN LA ESCUELA DE DANZAS CLÁSICA DE LA PLATA Y CON DIVERSOS MAESTROS DE ESA CIUDAD Y DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. EN LA ACTUALIDAD SE DESEMPEÑA COMO INTÉRPRETE EN LA OBRA DE DANZA CONTEMPORÁNEA FIERRO, CON DIRECCIÓN DE DIANA ROGOVSKY E INTEGRA, DESDE 2011, EL GRUPO DE DANZA/ PERFORMANCE BRAZO DE MUJER, JUNTO A LEÓN VILLAR Y VICTORIA CALVENTE.