

# Formas de la performance y modos de la sensibilidad en el común sudamericano

Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta (Comps.) (2022). *Performances Afectivas. Artes y modos de lo común en América Latina*. Buenos Aires: Teseo.



Pablo Linietsky

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Geografía "Romualdo Ardissonne". Buenos Aires, Argentina.

Recibido: 5 de julio de 2023. Aceptado: 30 de agosto de 2023.

Se tiene delante un libro que reúne un mosaico de experiencias en una amalgama de ideas. Aunque en la contemporaneidad que habitamos, el puño y la letra, el volumen o la página pueden considerarse más como eufemismos que como sustantivos concretos, este objeto virtual que tenemos entre manos bien puede ser llamado volumen por su solidez conceptual, su densidad descriptiva y la centralidad que se le avisora.

El proyecto de Depetris Chauvin y Taccetta echa mano en el cosmos del "giro afectivo" y del "giro performativo" para encontrar allí los sonidos comunes con los que leer un florilegio de experiencias, testimonios y obras.

Ambas autoras comparten en sus biografías un vector que relaciona la historia y el arte. Irene Depetris Chauvin es graduada en Historia (UBA), magíster en Literatura Latinoamericana y doctora en Romance Studies (Universidad de Cornell). Actualmente es investigadora del CONICET y profesora de la UBA. Sus aportes ahondan en la intersección de género, afectos y política, siendo su libro anterior *Geografías afectivas* (Depetris Chauvin, 2019) estrechamente vinculado a estos campos. Natalia Taccetta es graduada en Filosofía (UBA), doctora en Ciencias Sociales (UBA), Filosofía (Universidad de París 8) e Historia (Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín). Es investigadora adjunta del CONICET, profesora de la UBA y de la UNA. Su libro *Historia, modernidad y cine* (Taccetta, 2016) indaga en la relación entre arte y política a la luz de los escritos de Walter Benjamin.

Este libro, simplemente al estar presente, interpreta lo que autorxs e investigadorxs pudieron decir, pensar y recuperar sobre películas, experiencias artísticas

educativas, instalaciones y prácticas culturales. Al estar ellxs, junto con sus textos, reunidos en este volumen, se vuelven susceptibles de ser leídos a través del gesto de las autoras. Esto redirige a lo que la esencia de *Performances afectivas: artes y modos de lo común en América Latina* nos dice: no se trata solo de lo que se dice, sino de cómo se dice; no solo la lectura de la experiencia, sino lo que resuena en los gestos. No solo el contenido de las palabras, sino sus efectos.

Los trabajos incluidos en este libro vieron la luz por primera vez en el SEGAP (Seminario Permanente de Género, Afectos y Política). Las contribuciones presentadas allí consideraban la performatividad desde su capacidad para producir afectos, más allá de la performance como campo de estudio en sí mismo.

Si los afectos ponen de manifiesto los efectos, hagamos el intento de ver cómo resuenan algunos momentos y pasajes del libro que acaban de ser plasmados en esta página y aún buscan su orden:

Solo tenemos manos que se buscan unas a las otras. Está prohibido sacar fotos o filmar.

Rosa la abraza, acariciándole su cabello y... La amistad como modo de vida. La sensación de estar fuera de lugar. El desamparo es un riesgo, una apuesta en el deseo al atravesar la ciudad. Puede ser considerada "una memoria cultural del contacto". La trama reside en la performance de los encuentros. Una mirada escondida, Chela espía a través de la abertura de una puerta entreabierta a una mujer que está en el salón observando. Un personaje sin contornos

Formas de la performance y modos de la sensibilidad en el común sudamericano  
PABLO LINIETSKY

definidos. El espacio es una duda. El auto como refugio es frágil. Lo que queda es un gesto bailado.

La frase suena feo, encierra una cacofonía casi al punto de quemarse, recuerdan vacíos e incertidumbres como partes integrales despeina, con su “cepillo a contrapelo” el papel fundamental del polvo como cortinado de la sorpresa.<sup>1</sup>

## Raros peinados nuevos

*Performance* se ha vuelto una palabra que suena y resuena, transmutando fronteras, tiempos, disciplinas y generaciones. En este libro, se aborda de manera incisivamente conceptual y se sitúa en un contexto elocuente para iluminar las experiencias y trabajos que engloba. Vale la pena hacer una breve genealogía para delimitar sus usos.

Entre 1960 y 1970, surge una palabra que parece deslizarse por los intersticios de la cultura anglosajona para luego cristalizar en una serie de conceptos, prácticas y nociones cuyas reverberaciones aún hoy incomodan o iluminan.

En ese momento, en alguna galería de Nueva York, alguien podría haber experimentado la sensación, más o menos novedosa, de ser interrumpido en la contemplación de un cuadro por la acción del propio autor de la obra. Esto marca la condensación de una serie de prácticas que venían ensayándose desde principios de siglo y la consolidación de lo que posteriormente se conocerá como *Performance Art* o, de manera más concisa, *performance*. Una tradición originada en el ámbito de las artes visuales, pero que arraigaría en “una amplia gama de experiencias donde prima la idea de evento y acción” (Kozak, 2012:181).

Algunos años antes, en Inglaterra, John Austin publica *Cómo hacer cosas con palabras* (1962), colocando las palabras detrás de los actos: los actos de habla. En el marco del “giro lingüístico”, la performatividad del lenguaje fue el preámbulo de una serie de enfoques que situaron la contingencia y la relevancia de la acción en la construcción de lo social. Desde Goffman (1959), con la construcción de la persona en la vida cotidiana, pasando por Foucault (1975), con el ejercicio del poder,

hasta Butler (1990), con la performatividad del género, lo que está en juego, como explican las compiladoras, es “el carácter de actuación en cuanto a su ocurrencia, en cuanto acto enunciativo”.

En 2019, Depetris Chauvin publicó *Geografías Afectivas, desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*, y se lo dedicó a su madre, Silvia, por inculcarle el deseo de redimensionar la habitabilidad de cualquier espacio. *Geografías afectivas* no solo fue la aplicación de las teorías del “giro espacial” al servicio de una serie de casos, sino también el desafío de prestar atención a la sustancia invisible (relacional, paradójica, etc.) con la que trabaja sensiblemente el cine y ciertas películas en particular.

Paralelamente, Depetris Chauvin y Taccetta publicaron *Afectos, Historia y Cultura Visual: una aproximación indisciplina* (Depetris et al., 2019), un libro en el que también gravita el “giro afectivo” en el intento de explorar de manera interdisciplinaria “el modo en que el arte, pero especialmente la cultura visual, permite ‘entrar en contacto’ con el pasado” (Yona, 2020).

*Performances afectivas* no puede dejar de ser leído como otro giro sobre las secuencias de giros con las que el pensamiento contemporáneo coreografía la forma de pensar las vidas y sus cuestiones. Lo hace de manera transversal, en un ejercicio transdisciplinario, pero también desplegando un diálogo de pensamiento regional. Es un libro que pone en movimiento una performatividad multilocalizada.

La vecindad es una relación que, aunque puede tener su definición ontológica, se despliega a medida que se practica. Si este libro desarrolla una práctica, esa es la vecindad. Brasil, Chile y Argentina son espacios que referencian experiencias y formas de interpretación que se apoyan, se superponen, se entrelazan y se acaballan, montan y desbordan mutuamente para dar cuenta tanto de las singularidades propias como de la complejidad compartida entre ellas.

A su vez, estos capítulos de autorxs brasileños sobre películas brasileñas, de argentinx sobre películas argentinas y sobre películas brasileñas, de argentinx sobre artistas brasileños y películas chilenas, de chilenxs sobre performers chilenxs, y una combinatoria extensa de autores y corpus lo hacen en diálogo e interlocución con,

<sup>1</sup> Montaje de materiales textuales tomados de diferentes partes del libro *Performances Afectivas*.

Formas de la performance y modos de la sensibilidad en el común sudamericano  
PABLO LINIETSKY

principalmente, una heterogénea biblioteca de autores anglosajones y europeos: Ahmed, Deleuze, Wittig, Butler, Foucault, Didi-Huberman, Austin, Massumi, por nombrar algunos nombres que flotan entre los capítulos.

## Giros

Entre las coreografías rotativas que el mundo académico incorpora para dar cuenta de los pliegues y repliegues, lecturas y relecturas, además del “giro performativo”, en los últimos veinte años tomó inercia el “giro afectivo”.

Esta corriente teórica, que se originó en los años noventa, se propone explorar el campo de los afectos tanto para la filosofía como para la teoría social, a partir de la interpretación que Deleuze (1984) ofrece de Spinoza. En términos sintéticos, se trata de la posibilidad de ser afectado y de afectar, de aumentar o disminuir la potencia de actuar en las diversas relaciones con el entorno. En su capítulo titulado “La tradición vs. la tracción: Las Herederas a la luz del giro afectivo”, Milagros Villar explica: “Desde esta perspectiva, es posible salir del estudio de la mera representación para abrir un abanico de nuevos problemas, que obligan a introducir la preocupación por el cuerpo en la experiencia” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:65).

El gesto enérgico de las autoras es convertir los diferentes capítulos en distintos momentos del “giro afectivo”. En sus propias palabras: “Enmarcamos estos trabajos en el denominado ‘giro afectivo’ –fundamentalmente anglosajón, pero ya transitado extensamente por las academias hispanoparlantes–, que propone profundizar los vínculos entre arte y pensamiento y atender específicamente a las dimensiones culturales que no se agotan en el análisis semiótico, la deconstrucción, el psicoanálisis o la perspectiva constructivista” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:9).

De este modo, por “giro afectivo” no solo se entiende una forma de leer, analizar o estudiar ciertos fenómenos, sino también un conjunto de zonas de interés que le son propias a esta perspectiva y a partir de las cuales se proponen intersecciones: como explican Depetris y Taccetta, “manifiesta un interés específico por formas de la corporalidad y la experiencia sensible y, en este sentido, encuentra usualmente en el arte coordinadas para indagar sobre los entramados sociosexuales y políticos

de la contemporaneidad” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:10).

Esta aproximación pone de relieve lo colectivo y lo comunitario, lo íntimo y lo individual, atendiendo a las intensidades y modos de hacer en que los afectos participan y hacen participar a los sujetos.

Cómo diría Fito Páez<sup>2</sup> en *Giros*, “cambia el entorno de persona a persona”.

## Capítulos

A pesar de la performatividad que este volumen puede lograr al agrupar, articular y leer, esto no agota lo que cada capítulo, escritos por diferentes autorxs, puede llegar a expresar. Entre los trece capítulos organizados en cuatro partes, se entrecruzan cine y política, márgenes y encuentros, el rol de la voz, el cuerpo y la materia, la intersección entre naturaleza, muerte y comunidad, los feminismos y las interpretaciones de los cuerpos en la calle, el espacio y la escena de la performance. Imagen y color. Ciudad y memoria.

Con excepción del testimonio de Wiedemann, Amaral y Oliveira Jr., en cada capítulo lxs autorxs seleccionan una obra existente (o conjunto de obras) como corpus para presentarla y a partir de allí analizarla, relacionarla y emparentarla con el marco teórico pertinente y esbozar consideraciones al respecto.

En 1966, Susan Sontag, en su obra *Contra la interpretación*, propuso ser escépticos acerca de todo lo que se pueda decir sobre el contenido de una obra, y sugirió practicar lecturas eróticas: “En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte” (Sontag, 1966:29). Es decir, no dar por sentado que toda interpretación parte de la experiencia sensorial de una obra. Es probable que este texto de 1966 también resuene en el “giro afectivo”: “Lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos. Debemos aprender a ver más, a oír más, a sentir más” (Sontag, 1966:28). Eduardo Grüner, en un prólogo célebre,<sup>3</sup> intenta invertir la propuesta de Sontag. Aunque

<sup>2</sup> Fito Páez es un compositor, cantante y pianista santafesino, uno de los mayores exponentes de la trova rosarina, devenido en una pieza fundamental del rock argentino.

<sup>3</sup> Prólogo a la edición castellana de la conferencia Marx, Nietzsche y Freud pronunciada por Michel Foucault en 1967.

confía en la importancia de aproximarse al “cuerpo” de la obra, ve en la hermenéutica la posibilidad de que sea el punto de partida hacia otra cosa, hacia otra obra; que una interpretación también pueda ser el origen de algo, o quizás una obra en sí misma: “¿No se ve que la interpretación no es un mero intento de ‘domesticación’ de los textos, sino toda una estrategia de producción de nuevas simbolicidades, de creación de nuevos imaginarios que construyen sentidos determinados para las prácticas sociales?” (Grüner, s/f), interpela Grüner. Se podría afirmar que una lectura hermenéutica adquiere potencia cuando abandona el terreno de la exégesis para adentrarse en la eiségesis, momento en el que se vuelve más política. En *Performances Afectivas* hay momentos para cada una de estas formas de interpretar.

Entre las propuestas que se adhieren a una lectura lineal desde el marco teórico se encuentran las de Fernanda Alarcón y Alcilene Calvacante. El texto de la primera constituye un análisis comparativo entre las películas *El abrazo de la serpiente* (Ciro Guerra, 2015) y *Rey* (Niles Attalah, 2017). Por otro lado, Calvacante trabaja con *Marcados para Vivir* (1976), de Rosário Nascimento e Silva, señalando lo que el capítulo titula como “Afectos y Sexualidad Disidente”.

En ambos trabajos, se presenta una descripción metódica de las obras en cada punto, que se conecta con una aplicación rigurosa del marco teórico, incluyendo también la contextualización de las biografías de lxs artistas. Mientras Calvacante implica una lectura comprometidamente feminista, Alarcón entabla un diálogo entre autores diversos pero afines, como Didi-Huberman o John Berger, en torno a la forma cinematográfica.

Un ejemplo de una lectura eisegética es la que Denilson López practica en el capítulo “Afectos, relaciones y encuentros”, en torno a varias películas sobre encuentros de la comunidad LGBT en la ciudad de San Pablo, que terminan siendo las paradas de un recorrido lleno de símbolos. Su trayecto comienza (y podría terminar) con esta sencilla y estimulante pregunta: “¿Cómo podemos vivir juntos?”. Cada punto en el que Lopes sitúa su comprensión en las obras que “estudia” tiene el potencial de sacudir una interpelación entre lo que una forma artística puede poner en juego y lo que de una obra puede desencadenar en una vida. Lopes (se) pregunta: “¿El trabajo puede ser reinventado como espacio de encuentro de afinidades y no solo de la supervivencia

y del cumplimiento de demandas y tareas?” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:30). Esta pregunta podría resumir la orientación de todo su texto. Relocaliza aquello que sucede con y entre los cuerpos más allá de lo que los lugares intentan predestinar. Si Spinoza, en su famosa expresión, afirmaba que no sabemos lo que un cuerpo puede hacer, López se pregunta: “¿Qué puede un encuentro?” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:30).

A su vez, un artículo guarda una excepcionalidad a la forma corpus-análisis. Por el contrario, se trata de un testimonio, ya no de una persona o de una experiencia, sino de un experimento colectivo artístico y educativo, podría decirse pedagógico. Infancia y Afectos in-comunes está firmado por el cineasta Sebastian Wiedemann, la maestra Sandra Amaral y el investigador Wenceslao Oliveira Jr. Las seis manos escriben y describen un taller de cine experimental en que las crianzas interactuaban corporalmente con la materialidad de la película de acetato, para luego intervenirla con pinturas y finalmente proyectarla, para verla todxs juntxs. Todavía más: pareciera que la narración contara también con una séptima mano que es la voz de “lo que iba ocurriendo”. Como explican ellxs, el taller fue “una experimentación del efecto Rashomon en tres movimientos, donde insiste la pregunta de cómo puede el afecto-infancia enseñarnos respecto del hacer cuerpo con lo cinematográfico” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:115). Eso que insiste en la experimentación –intuimos, el reverso misterioso de la experiencia– también insiste en el testimonio. Más allá de las consideraciones teóricas que lxs autores ponen en relación mientras narran la crónica de la experiencia, hay una riqueza en el modo en que recortan sensibilidades de eso que emerge de lo que hacen: “No vi a ningún niño experimentarla con su lengua, aunque muchos sintieron su roce sobre los labios en el alboroto” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:127). Es posible pensar que en este capítulo se encierra una síntesis de lo que todos los capítulos podrían estar poniendo en juego. Al mismo tiempo que se lee una propuesta, se puede entrever una política: “Entonces, hacemos un cine del jugar juntos, componiendo comunes bastante in-comunes, donde, como nos recuerda Sebastian, somos llamados a “sentir el cine en su materialidad más profunda, [somos llamados a creer] que la virtud de los hombres está quizás en la posibilidad de pensar con las manos, más que con los ojos” (Depetris Chauvin y Taccetta, 2022:125).

Aquella mención especular a Richard Sennett (2008), para quien la modernidad supuso la escisión de la relación entre la mano y la cabeza en el desarrollo de las habilidades a través de la práctica, recuerda la centralidad de la comunidad a la hora de pensar el trabajo y la creación.

Al cabo que *Performances Afectivas* lleva por subtítulo “Artes y modo de lo común en América Latina”, señalando que se trata de un aporte al Giro Afectivo que pone de relieve la centralidad de “los modos de estar juntos” tan importantes en esta parte del mundo y que, en diferentes versiones, van emergiendo a lo largo del libro.

## Referencias

- » Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Londres: Oxford University Press.
- » Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity*. Nueva York: Routledge.
- » Depetris Chauvin, I. (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Pittsburgh: Latin America Research Commons.
- » Depetris Chauvin, I y Taccetta, N. (comps.) (2019). *Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada*. Buenos Aires: Prometeo.
- » Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. París: Gallimard.
- » Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. Edimburgo: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre.
- » Grüner, E. (s/f). Foucault, una política de la interpretación. (Prólogo en *Nietzsche, Freud, Marx*, trad. Carlos Rincón), *Revista Eco*, 113(5), 1969, ed. Argentina.
- » Kozak, C. (ed.) (2012). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.
- » Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press.
- » Sontag, S. (1966). *Contra la interpretación en Contra la interpretación y otros ensayos*. Seix Barral.
- » Taccetta, N. (2016). *Historia, modernidad y cine. Una aproximación desde la perspectiva de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Prometeo.
- » Yona, V. (2020). Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada, Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta (comps.), *Imagofagia*, 21, 401-406.

### Pablo Linietsky / pablo@espacial.coop

Licenciado en Ciencia Política (UBA) y técnico en periodismo (TEA). Cursa el doctorado en el Instituto de Geografía “Romualdo Ardissonne” (FFyL, UBA), donde es miembro del Grupo de Estudios Cultura, Naturaleza y Territorio y de la Red Imágenes, Geografía y Educación. Posee estudios de Arquitectura (UBA) y es fotógrafo, artista y docente de nivel medio. Socio de Arena Documenta y cooperativista en Cooperativa Espacial - Prácticas espaciales críticas.