

**Eduardo Grüner. *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen, silencios del arte*. Bahía Blanca: 17grises. Colección *Mundus*, 2022, 460 páginas.]**

Sobre finales del año 2000, Eduardo Grüner (sociólogo, ensayista, crítico cultural argentino) decide publicar *El sitio de la mirada* (Norma 2001). Un poco más de veinte años después, la editorial 17grises reedita una versión revisada y ampliada del libro, acompañada por imágenes a color y precedida por un prefacio del psicoanalista –y amigo del autor– Jorge Jinkis, con quien compartió, junto a Luis Gusmán y Ramón Alcalde, la dirección de la revista *Sitio* (1981-1987).

Como ya señalaba el propio Grüner en el prefacio a la primera edición, el libro reúne una serie de ensayos atravesados por ciertas ideas recurrentes que le dan unidad. En tal sentido, como apunta el propio autor, el libro es “un objeto relativamente extraño: ni una colección de ensayos, ni un ensayo único, ‘con planteo, nudo y desenlace’”. Y en este rasgo ensayístico del pensamiento, por el que excede las formas estandarizadas de la academia sin dejar de lado la rigurosidad teórica, radica la singularidad de esta obra que responde a la inscripción ética de

una escritura (*Un género culpable*, 1996) que, por su propia naturaleza formal, se revela objetivamente irreductible a una síntesis de contenidos.

Ordenado en tres secciones, *El sitio de la mirada* es la materialización de un *continuum* de pensamiento que no cesa de establecer relaciones, asociaciones y tensiones entre arte, filosofía, historia y psicoanálisis. En él se abren pasajes inesperados entre la imagen y la palabra, entre lo silenciado y lo secreto. Como si el principio activo del análisis fuera concentrar la atención en lo que la obra de arte muestra para hacer emerger lo que al mismo tiempo oculta. No casualmente sus temas son, como ratifica su subtítulo, los *secretos de la imagen* y los *silencios del arte*.

La primera sección del libro se titula provocativamente “Fetichismos de la memoria”. Aborda, en términos generales, la cuestión del rol del arte –y, en particular, de la imagen– en la construcción y naturalización de imaginarios histórico-sociales, en la configuración de las ideologías y en la constitución de la memoria

colectiva. En este sentido, muestra hasta qué punto, en esos procesos culturales, “la aparente singularidad de la ‘imagen concreta’ termina sacrificándose a la trascendencia de la Idea (dominante)”. Pero también, con suma lucidez, identifica y examina los “contra-procesos” que de hecho “combaten el fetichismo de la memoria y transforman los modos de producción estética en campos de batalla entre la Imagen y la Materia”.

La segunda sección está casi en su totalidad dedicada al cine, “el lenguaje estético del siglo XX”. Bajo el título “La imagen en movimiento”, aborda la compleja relación que ese lenguaje entabla con elementos propios de la filosofía, la literatura, las vanguardias y el psicoanálisis en el contexto determinado por el régimen de producción capitalista. Siguiendo esta línea, se enfoca en las principales problemáticas que de esos vínculos emergen: lo intrincado de su compleja materia prima (imagen, movimiento, palabra), el carácter específico de su lenguaje, el conflicto entre su intención de “representación de lo real” y su potencia efectiva para desnudar “las ilusiones ideológicas del ‘representacionalismo’”,

y su facultad para asumir los complejos procesos de transposición de los diferentes lenguajes estéticos en virtud de su singular permeabilidad (su capacidad para absorber rasgos, elementos y cuestiones propias de la narrativa, la poesía, la pintura, la escultura, la música, el teatro, etc.). Pero también revisa críticamente los planteos que ponen en discusión su potencial emancipador y que lo vinculan a los dispositivos de alienación capitalista, es decir, la tensión real entre su “carácter de mercancía-fetichismo” y su promesa “de redención social y reconciliación entre objeto y sujeto”.

Finalmente, en la sección “*Ut pictura poesis*”, Grüner se aboca al análisis de la dialéctica que se establece entre lo que revela y oculta la imagen. Reflexionando sobre lo que la obra dice en su silencio y sobre lo que calla en el grito, expone aquello que se encubre en lo exuberante y aquello que se proyecta en lo austero. La crítica a la mímesis, perpetrada desde el corazón de la propia mímesis, hace visible un rasgo que caracteriza la condición enunciativa de nuestra contemporaneidad: el potencial efectivo del simulacro como configurador de

verdad, pero también como espacio que “anula la pertinencia de la oposición verdadero/falso, produciendo una Verdad de naturaleza completamente diferente”. En ese punto, es una profunda, sensible y valiosa reflexión sobre las condiciones de la percepción, sobre el modo de mirar (de escuchar), de asimilar o de resistir sentidos.

Los veinte años pasados de la primera edición del *Sitio de la mirada* no le han quitado actualidad. En el nuevo prefacio, Grüner lo consigna al afirmar que el tiempo suspendido entre la primera publicación y la reedición “no ha logrado bajar la temperatura de ese mirar situado y *sitiado*”. En efecto, es válido afirmar que se trata de un libro cuya mirada sigue teniendo un sitio presente. No sólo por-

que discute la ilusión de las “formas puras” de la mirada, solapadas bajo el semblante de “no sé qué ingenuidad incontaminada por el barro y la sangre de la historia”, sino especialmente la ilusión de la mirada misma. La disposición de la mirada es la disposición del pensamiento. El libro de Grüner piensa los silencios de la palabra y los secretos de la imagen en la medida en que dispone una mirada en desvío: opera como su propia descripción del *trompe-l'oeil* en el paso del Renacimiento al Barroco, esto es, “avanza como operación extrema de dislocación ideológica, con una finalidad precisa, si bien inconsciente: interrogar no tanto lo mirado, sino el lugar desde el cual se mira”.

**Sol Bidon-Chanal**  
INEO-CIF-CONICET

**Horacio Banega (ed.). *Cuerpo: escena, voz y plástica*. Bogotá: Editorial Aula de Humanidades, 2022, 290 páginas.**

En la introducción a su libro *Erscheinungsdinge* publicado en el año 2010, Günter Figal afirmaba: “el arte no es un tema arbitrario de descripción fenomenológica; no es que una obra de arte pueda, como todas las demás

cosas, ser observada como un fenómeno en lugar de en su ser fáctico, sino que es esencialmente fenoménica, es una apariencia que no debe tomarse como apariencia de algo, sino puramente

como apariencia. Por consiguiente, la estética es esencialmente fenomenología; debe ser fenomenología si quiere captar lo que se puede experimentar estéticamente y captarlo a través del arte en su forma más clara y distinta. La estética así entendida no sólo posee un carácter fenomenológico en la medida en que es una forma posible de la fenomenología, sino que al mismo tiempo la estética modifica la fenomenología”.

Se debió esperar al año 2022 para que la afirmación de Günter Figal encontrara por vez primera en lengua española confirmación efectiva en los estudios reunidos en “Cuerpo: escena, voz y plástica” al cuidado Horacio Banega, doctor por la Universidad de Buenos Aires. El texto publicado por la reconocida editorial académica colombiana Editorial Aula reúne trece estudios sobre el arte bajo una perspectiva predominantemente fenomenológica. Los estudios que presenta el volumen son fruto del Primer Coloquio de Filosofía y Performance que tuvo lugar en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del litoral de Santa Fe, Argentina, durante agosto de 2019. La nota distintiva del libro,

sin embargo, descansa en el dominio estético que se toma por objeto y que en este caso se encuentra íntimamente ligado a las categorías, a su vez profundamente imbricadas entre sí, de cuerpo y *performance*. De modo que la afirmación de Günter Figal ya citada, acerca de que “al mismo tiempo la estética modifica la fenomenología”, resulta confirmada.

El libro abre con un ensayo de Guillermo Kemerer, investigador de la Universidad Nacional del Litoral, sobre el arte cinematográfico que rescata los núcleos más significativos de las ideaciones de Vivian Sobchack, Elena del Rio y Rebeca Schneider sobre las dimensiones ceromáticas del cine. El segundo estudio de Guillermo Hernán Arch –de la misma Universidad– también se ocupa de la posibilidad de una lectura fenomenológica-performativa del cine. Organizado alrededor de las instancias diferenciadas de “lo cinematográfico” y “lo cinematográfico”, continúa con la orientación de Vivian Sobchack pero otorgándole a la noción de “percepción” como *performance* una dimensión política aportada por un original análisis del film *Operación masacre* de Jorge Ce-

drón. El estudio de Horacio Banega, quien desempeña tareas de investigación y docencia en las Universidades del Litoral, de Quilmes y de Buenos Aires, toma recurso del reporte de primera persona –en el sentido de Eduard Marbach– para ejecutar una fina descripción eidética con asiento en una experiencia desde la actitud natural. La locación y ocasión de la descripción es el momento de un trastabillar en un desempeño actoral personal del autor del estudio en la representación teatral de la obra *La Guerra de los Mundos* de Orson Welles, el día 4 de julio de 2019. El trastabillar o furcio del autor en la lectura del libreto teatral le permite examinar el papel del *performer* como revelador fenomenológico de una relación original y nueva entre los tradicionales roles del yo espectador y el yo transcendental.

El cuarto estudio, firmado por Emiliano Roberto Sesarego Acosta, investigador de la Universidad de Buenos Aires, persigue al detalle un proyecto posible de desnaturalización del lenguaje a través de una igual desnaturalización de los prejuicios como posibilidad del diálogo, el entendimiento y la comprensión. Tal empresa transita, para el autor, nombres diversos desde Wilhelm

von Humbolt, Ludwig Wittgenstein, Edmund Husserl y John Searle hasta otros menos frecuentados como Primo Levi y Michael Polanyi. El quinto estudio que suscribe John Nomesqui, investigador de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia), gira su atención al concepto de “praxis vital” y de “demopraxis” del artista italiano Michelangelo Pistoletto. El estudio de Nomesqui se detiene en dos instalaciones artísticas, *El olor de la Guayaba* y *Árboles telares*, para encontrar allí una articulación singular entre los dominios de la naturaleza y la cultura. El sexto estudio es un trabajo de la investigadora María Isabel Vargas de la Universidad de los Andes (Colombia) que asume la cuestión crucial de la *performance* en las artes plásticas a partir de la tradición del *action painting*, el *body art* y las acciones en vivo con la ineludible referencia a Harold Rosenberg. Tomando la figura del gesto como central, la autora distingue dos grupos de artistas precisamente en cuanto se relacionan diferentemente respecto del gesto. Mientras que en las obras de Pollock, Frankenthaler, Louis, Yuichi, Ohtake, Fontana, Scarpitta y Latham el gesto ejer-

cido sobre la materialidad se realiza como gesto original o primordial que está contenido en sí mismo, en cambio, en las obras de Benglis, Kanayama y Lichtenstein los gestos comentan o reinterpretan otros gestos. El texto contempla una meditación novedosa sobre la figura de la huella como resto subjetivo en la acción y la posibilidad de borrar toda huella en las tecnologías de la era digital contemporáneas.

En el estudio de María Florencia Ramírez, la reflexión fenomenológica se dirige a la cuestión de la vocalidad en el ámbito del teatro y la ópera bajo el presupuesto principal de entender la noción de “voz” como el sonido del cuerpo propio. Siguiendo las sugerencias de Linda Fischer sobre las raíces fenomenológicas de la voz, la autora alcanza el concepto de la “voz vivida” que revela a la voz no como discurso sino materialidad y actualidad pura. Más cercano a la letra y espíritu de la obra de Husserl, la meditación de Ivan Vicentín, investigador de la Universidad Nacional del Litoral, gira su atención hacia la dimensión de la materialidad del instrumento musical cuando se pone en relación con el cuerpo propio y la subsi-

guiente experiencia de la dificultad, de carga, de resistencia, de extrañeza que sucede en el encuentro de instrumento y cuerpo. Volviendo sobre la articulación primera clásica y fundamental entre fenomenología y estética en la figura de Roman Ingarden, el investigador de la Universidad de Buenos Aires Federico Centurión se acerca a la obra musical. Explorando la mirada contrastada de los husserlianos tempranos Waldemar Conrad y el citado Ingarden de la obra musical como objeto ideal para el primero y creado para el segundo, Centurión reflexiona sobre el estatuto de la música contemporánea, sobre todo el caso ejemplar de la performance 4'33" de John Cage estrenada en 1953.

En un sugerente estudio sobre las relaciones entre danza y música, Verónica Cohen, investigadora de la Universidad de Buenos Aires, retoma desarrollos de Sondra Fraleigh, revisando críticamente la fenomenología de la danza propuesta por Maxine Sheets-Johnstone, deficitaria en no tomar en cuenta lo suficiente la dimensión corporal del fenómeno. Cohen propone una distinción crucial entre lo que indica como “musidanzalidad del cuerpo propio”, por una parte, y, por

otra parte, la “musidanza vivida”, siempre ligada al horizonte exterior del mundo percibido. En su estudio sobre las prácticas religiosas-coreográficas de la isla de Bali bajo el ascendente principal de los trabajos fundamentales de Clifford Geertz, la investigadora de la Universidad de Buenos Aires Senda Sferco trabaja las distintas performatividades incluidas en el ritual conocido como *Tjalonarang*. Poniendo en primer plano la noción de trance, Sferco deja a un lado su lectura psicológica (Georges Bateson y Margareth Mead) o mítico-religioso (Miguel Covarrubias) y revela el trance en su carácter más puramente fenoménico y performativo (Jane Belo). Finalmente, la investigadora María Sol Yuan, adscrita a la Universidad Nacional

del Litoral, se sirve de las brillantes intuiciones presentadas por Wittgenstein en la segunda parte de *Philosophical Investigations*, conocidas como “ver algo como”, para arribar a la figura de la “obediencia frágil”. Un mojón fundamental este propósito resulta el texto de Josep Corbí *Morality, Self-Knowledge and Human Suffering*, en que se presenta el esquema explicativo novedoso de un agente que en sus acciones deliberativas asume un rol pasivo dejándose llevar, y sin embargo en esa misma obediencia al dejarse llevar por las fuerzas del ritmo y la cenestesia desarrolla notables capacidades creativas y expresivas autónomas.

**Pablo Dreizik**  
UBA