

Lo espectral en el cuerpo como archivo: una aproximación a partir de Derrida y Lepecki

ADRIEL, Francisco / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina - franciscoadriel.ok@gmail.com

Eje: El cuerpo como archivo y los archivos coreográficos - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: deconstrucción – espectros – deseo de archivo

> Resumen

La presente ponencia exhibe las correspondencias que hallo entre las ideas escritas por Jacques Derrida en *Espectros de Marx* (1998) y las de André Lepecki en "El cuerpo como archivo" (2013). Ambos autores abordan temas relacionados con la memoria y la temporalidad, aunque desde perspectivas distintas: el primero desde la filosofía de la deconstrucción y el segundo desde los estudios de la performance y la danza contemporánea. Derrida explica la naturaleza del espectro para explorar cómo el marxismo sigue siendo relevante, argumentando que los espectros de Marx acechan el presente y el futuro, exigiendo ser reconocidos. Propone que conjurar a los espectros de quienes han sido declarados muertos es fundamental para criticar el paradigma liberal contemporáneo. Lepecki, por su parte, introduce el deseo de archivo, un concepto que sostiene que el cuerpo del bailarín actúa como un archivo viviente. Este archivo permite que las obras presuntamente pasadas actualicen sus creativities mediante las recreaciones, desafiando la idea de una pieza original inmutable. La exposición compara estas ideas, señalando que tanto el *espectro* de Derrida como el *deseo de archivo* de Lepecki cuestionan la linealidad del tiempo y abren un espacio para que el pasado influya en el presente y el futuro. Ambos critican las estructuras autoritarias: Derrida en el ámbito filosófico y político, y Lepecki en el contexto del archivo y la danza. En este trabajo se intentará observar cómo las nociones de Derrida y Lepecki son no solo análogas, sino también complementarias, y ofrecen perspectivas útiles para analizar las prácticas de recreación y archivo en la danza contemporánea, destacando la importancia de una memoria activa y crítica.

> Introducción

Mi formación académica en artes (en curso) y mi investigación actual sobre estudios de la danza y la performance me condujo a leer y reflexionar respecto a la concepción del cuerpo como archivo, una idea postulada por André Lepecki en su artículo homónimo y que hoy forma parte de los programas universitarios que frecuento. Fue al ingresar al proyecto de investigación “Cuerpos espectrales: archivo, cuerpo y memoria en las poéticas coreográficas contemporáneas”, dirigido por Laura Papa y codirigido por Ignacio González, cuando descubrí a Jacques Derrida y los estudios de la espectralidad. A partir de la lectura de su libro *Espectros de Marx* hallé ciertos fragmentos que me remiten a las nociones de Lepecki, por lo que he indagado sobre ambas posturas para comprobar si mi intuición es certera y así responder la pregunta: ¿qué hay de espectral en el cuerpo como archivo?

Mi propósito hoy es esbozar una respuesta que justifique entablar una relación entre ambas teorías de cara al análisis de obras de danza contemporánea, que es también el fin del proyecto mencionado. Introduciré a Derrida y a Lepecki. Luego retomaré algunos puntos de cada uno y los compararé para establecer similitudes y examinar la pertinencia de ambos en relación con la investigación que llevo a cabo.

> Derrida y la deconstrucción

Jacques Derrida fue un filósofo francés que vivió entre los años 1930 y 2004. Dio forma a la deconstrucción, una estrategia reflexiva útil a la crítica de textos filosóficos e instituciones políticas. Durante su educación superior se relacionó académicamente con Jean Hyppolite, Maurice de Gandillac y Michael Foucault, y se interesó, entre otros asuntos, por la fenomenología de Husserl y el pensamiento de alteridad de Levinas.

El estilo de escritura de Derrida me ha resultado más evocativo que argumentativo, lo que por momentos dificultó mi lectura. Es entendible: sus obras coexistieron en la década de 1960 con las de Foucault y Deleuze, con los que formaba parte de una generación que rehusaba ceder ante las demandas de simplificación de la escritura por parte de la prensa y el público en general, manteniendo una predilección por el refinamiento y la paradoja. Helen Cixous los bautizaría como los incorruptibles.

En la década del 90, Derrida se interesó en dos temas: política y religión. Escribió sobre hospitalidad, justicia, animalidad y pena de muerte. En 1993 publica *Espectros de Marx*, donde insiste en que un pensamiento marxista deconstruido, el de una democracia mesiánica por venir, es relevante en el mundo globalizado contemporáneo a pesar del supuesto triunfo del liberalismo.

> Espectros de Marx

En 1993, Derrida publica el libro *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. El título evoca la primera denominación que Karl Marx pensó para el *Manifiesto comunista*: espectros. Derrida presenta “una lectura de Marx en el contexto de la derrota de quienes se proclamaron y fueron aceptados como sus herederos, junto con el triunfo geopolítico de su enemigo, el liberalismo económico y político”. Confirma la importancia que le asigna al *Manifiesto* al escribir que “ningún texto de la tradición parece tan lúcido sobre la actual mundialización de lo político, sobre la irreductibilidad de lo técnico y de lo mediático en el transcurso del pensamiento más pensante”. Otra de las obras que inspiran a Derrida es *Hamlet* de William Shakespeare. Ambas piezas versan sobre “la aparición de un espectro –en Marx el comunismo y en *Hamlet* el padre–, donde el asedio del espectro es pavorosamente determinante (...), o más precisamente, la angustia por la aparición”.

Un pensamiento marxista deconstruido ha de ser un mesianismo de una democracia por venir, relevante para el mundo actual a pesar del supuesto triunfo de la globalización. Ni las aberraciones que el liberalismo ha expandido por todas las naciones del mundo ni los defensores de una tradición marxista indiferente a la actualidad desaniman al autor, pues “lejos de que haya que renunciar al deseo emancipador, hay que empeñarse en él más que nunca (...). Ésa es la condición de una repolitización, tal vez de otro concepto de lo político”. Conjurar a Marx para este propósito es un justo compromiso con la memoria que nos permite dialogar con aquel que han declarado muerto. Con alguno de ellos, pues el espectro de Marx no es uno sino varios. Para evocarlos es necesario criticar la realidad actual, autocriticar el marxismo contemporáneo y abrazar una esperanza mesiánica por la justicia. La hipótesis es clara: “No hay porvenir sin Marx. Sin la memoria y sin la herencia de Marx: en todo caso de un cierto Marx: de su genio, de al menos uno de sus espíritus”.

Derrida desarrolla el carácter de lo espectral a través de diversos puntos. La existencia de fantasmas ya era señalada por Marx al explicar que “la mercancía se convierte en fantasma en el momento que el que la produce ya no se encuentra reflejado en ella”. Los espectros no responden a la metafísica platónica. Están entre la vida y la muerte, lo presente y lo ausente, lo posible y lo imposible. Habitan los lugares mediante el asedio, que es estar sin ocuparlos, y así acechan toda la historia de la filosofía occidental, que siempre se ha preocupado por el espíritu, y también los discursos liberales contemporáneos. El espectro es un otro por venir. Hay que disponerse a su arribo y aprender a vivir con él. Inaugura un nuevo tipo de temporalidad y de historicidad al ser la conjunción de todos los tiempos: pasado, presente y futuro. Es una promesa de alteridad emancipadora. Introducir la noción de espectro permite una crítica “tanto epistemológica (interviniendo la clausura del concepto) como histórico-política (analizando el devenir contingente del sentido y no su historia lineal)”.

> Lepecki y los estudios de la performance

André Torres Lepecki es un teórico de los estudios de la performance nacido en Brasil en 1965, formado en antropología cultural en Portugal y luego radicado en Estados Unidos. Según una entrevista realizada por Carmela Cutugno en 2014, su interés por la danza desde la perspectiva de los estudios de la performance es enfatizar, por un lado, la articulación entre filosofía y danza contemporánea; por el otro, las tensiones y relaciones entre la teoría y la práctica dentro del campo de la danza. Lepecki reconoce una constelación de filósofos de cuyos pensamientos se nutren sus obras: Deleuze, Agamben, Foucault, Derrida y Walter Benjamin, entre otros.

A su vez, abreva en los estudios de la performance. Definir a los estudios de la performance no es preguntarse qué son sino qué hacen. Uno de los enfoques de la disciplina es el estudio de las performances en la vida diaria e identificar métodos útiles para su análisis por fuera de la naturaleza que usualmente se le atribuye. Otro es el estudio del arte contemporáneo por fuera de las concepciones normativas. Según Lepecki, “[los estudios de la performance] no son un campo, sino un sistema de ideas circulantes que tienen que estar siempre en el proceso de formación que intentan abordar”.

La cuestión de la desaparición en el arte de la performance y de la danza es un punto útil para entender la diferencia entre dos perspectivas. Según Lepecki, en la teoría de la danza la desaparición, producto de la temporalidad de este arte, se asocia a la melancolía y muchos esfuerzos se realizan en pos de preservar, recuperar y ejecutar fielmente lo perdido por el paso del tiempo. Para algunos estudiosos de la performance, la desaparición es apenas una excusa para la reaparición, pues la performance ya acontecida no se pierde, sino que persiste en la memoria y el cuerpo.

> Deseo de archivo

En el artículo “El cuerpo como archivo” de 2010, Lepecki observa que la danza contemporánea de Europa y Estados Unidos tiene interés en la recreación de obras del siglo XX. Esto condujo a varios teóricos a postular nociones respecto al archivo en las artes del movimiento, marcadas generalmente por la nostálgica búsqueda de un pasado perdido. Lepecki se diferencia de estas ideas postulando el deseo de archivo: “un marco afectivo, político y estético alternativo para las recientes recreaciones de danza, así como para sus relaciones con las fuerzas, los impulsos o los sistemas de mandato archivístico”. El deseo de archivo es “una capacidad de identificar en una obra pasada campos creativos todavía no agotados de ‘posibilidades impalpables’ (...) [que] están siempre presentes en cualquier obra pasada y son lo que las recreaciones activan”. El cuerpo del bailarín es la herramienta fundamental para esta tarea. Tal es así que “el cuerpo es archivo y el archivo es un cuerpo”.

Lepecki analiza tres obras de danza contemporánea para ilustrar la existencia de este deseo: *The sky remains the same*, *Urheben aufheben* y la práctica realizada por Richard Move a principios de 1990 en torno a las obras de Martha Graham. En la primera pieza, la coreógrafa Julie Tolentino se propone volver su cuerpo un archivo viviente en el que conservar las obras de diversos performers y coreógrafos. En la ocasión referida por Lepecki, Tolentino contempla cómo su colega Ron Athey interpreta la pieza *Self-Obliteration #1* junto a ella. Una vez finalizada, Tolentino reproduce lo que acaba de ver con el fin no de reproducir sino de apropiarse de la obra original, lo que permite que la performance de Athey no desaparezca en el tiempo, sino que se encarne en su cuerpo. Lepecki señala que esta obra “pone de manifiesto cómo la recreación es un modo afectivo de historicidad que aprovecha las posibilidades de futuro liberando el pasado respecto de sus numerosas ‘domiciliaciones archivísticas’”. En la segunda obra entendemos que el archivo no es una idea introspectiva sino una dispersión de acontecimientos. El coreógrafo Martin Nachbar aborda el deseo de recrear en base a la serie de solos de Dore Hoyer titulada *Afectos humanos*. Paso por paso, Nachbar anuncia sus acciones (“paso uno: entrar al archivo”) e inmediatamente las realiza, jugando con el espacio, el tiempo y las palabras en pos de explicitar el proceso de crear esta obra a raíz de una investigación sobre el acceso a los solos “perdidos” de Hoyer. Lepecki afirma que la danza no está sometida al afecto melancólico de lo perdido, sino que se rige por un sistema de excorporaciones e incorporaciones que permiten unir el pasado con el presente y sentar las bases para una recreación futura mediante el intercambio de modos de compo- e imposibilización.

(...) entender la danza como un sistema dinámico, transhistórico e intersubjetivo de incorporaciones y excorporaciones es entender la danza no solamente como aquello que desaparece (en el tiempo y a través del espacio) sino también como aquello que pasa alrededor (entre y a través de los cuerpos de bailarines, espectadores, coreógrafos) y como aquello que también, siempre, vuelve alrededor. (Lepecki, 2013: 71)

La tercera obra es especialmente interesante en cuanto aborda explícitamente una cuestión espectral. Richard Move inició en 1996 una serie de performances en las que, luciendo como Martha Graham, interpretaba de forma humorística algunas de sus danzas. A medida que su arte se complejizaba por la refinación de sus movimientos y el reconocimiento del público, también enfrentaba problemas por no gozar de los derechos de interpretación de las piezas de Graham. Lo espectral de este ejemplo reside en que algunos miembros del público consideraron la labor de Move como una invocación al espíritu de Graham, quien aparecía fantasmalmente y tomaba posesión de Move al danzar sus obras. De allí que su actuación haya sido descrita como “arrastrar a Martha de entre los muertos”. Lepecki cita a Avery Gordon para entender que la conjuración del espectro de la histórica bailarina es “como un efecto sociológico que desencadena historicidad, [y] añade un componente afectivo a la actual política de

recreación en la danza”. Las economías autoral, temporal y afectiva fueron afectadas por la aparición del fantasma, gracias a la conjuración realizada por Move.

Otro punto de mi interés: Lepecki entiende a la obra de arte como un ente más o menos autónomo que no se agota en su primera manifestación ni se limita al diseño de su autor. La tarea del recreador es “recoger las fuerzas virtuales (aunque muy concretas y específicas) de una obra y actualizar ese plano de la composición siempre incompleto, pero siempre consistente”. En fin, para Lepecki las recreaciones son “modos singulares de politizar el tiempo y las economías de la autoría mediante la activación coreográfica del cuerpo del bailarín como un archivo interminablemente creativo, transformacional”.

> Relaciones entre Derrida y Lepecki

En esta parte del trabajo se intentará comparar la definición de espectro de Derrida y la concepción del cuerpo como archivo de Lepecki, lo que permitirá hallar en estas concepciones aspectos que complementan y enriquecen ambos términos de cara al análisis de obras de danza contemporánea. A tal fin voy a contraponer algunos puntos de ambas teorías para señalar lo que de espectral hay en el cuerpo como archivo.

Así como el espectro está entre lo presente y lo ausente, la recreación en danza, que hace del cuerpo del recreador un archivo, es posible gracias a una similar oscilación entre presencia y ausencia. El espectro es un por venir que inaugura un nuevo tipo de temporalidad e historicidad. La obra de danza, en cuanto goza de virtuales infinitas recreaciones, siempre deviene y no se agota en sus interpretaciones concretas. Derrida critica el fin de la Historia y propone un marxismo deconstruido para entender el mundo contemporáneo, denunciar al liberalismo y poner fin a la metafísica platónica. Lepecki, por su parte, critica la concepción tradicional de archivo, que excluye las corporalidades y las vivencias efímeras, y propone una deconstrucción de la cuestión de la desaparición en danza para liberar al arte de sus domiciliaciones archivísticas y del poder del autor.

Todo lo dicho sobre espectros y cuerpo como archivo halla un especial ejemplo en la obra de Richard Move mencionada anteriormente. ¿Qué significa arrastrar a Martha de entre los muertos? En primer lugar, hemos de reconocer que el espectro de Graham, el espectro de quien fuera considerada muerta, se debate entre la ausencia, propia del cese de su propia vida física, y la presencia, al encarnar el cuerpo de Move a lo largo de sus danzas. Esta invocación, quizás involuntaria, empodera el cuerpo del bailarín y lo vuelve una conjunción de tiempos e historias. En él, en su cuerpo-archivo, residen elementos del pasado, como las interpretaciones de las danzas de Graham que sirvieron de inspiración y referencia a Move, del presente, que son las piezas ejecutadas por él mismo, por su propio cuerpo, y el futuro, repleto

de las posibles y virtuales recreaciones de las obras de Martha. El hecho de que, aún después de muerta, Martha pueda ser invocada a través de la recreación de sus danzas significa que la obra siempre deviene y nunca se agota en los movimientos pasados. Esto no es sólo una teoría exclusiva de académicos, sino que el público que ve bailar a Move, compuesto tanto por aficionados como bailarines cercanos a Graham, reconocen en él la reencarnación, aunque sea por unos minutos, de la difunta coreógrafa. La muerte es apenas una excusa para revivir sobre el escenario. El cuerpo, en cuanto es reservorio de experiencias pasadas y motor de novedosas recreaciones, es el lugar ideal para el asedio de los espectros. La actitud emancipadora que es aceptar a los espectros y convivir con ellos también conlleva conflictos, pues se enfrenta directamente con el poder del autor y del original. Move sufrió la persecución legal de quienes gozaban de los derechos de las danzas de Graham. Ellos no entendieron que los espectros no pueden someterse a las domiciliaciones archivísticas tradicionales, ser contenidos en documentos ni dejar de existir cuando el movimiento ha cesado, cuando han sido declarados muertos. Ciertamente, hay algo de espectral en la concepción del cuerpo como archivo. Echar mano de las ideas postuladas por ambos autores es útil al momento de analizar obras de danza contemporánea, que es el siguiente paso en el trabajo del cual hoy he comunicado apenas su etapa inicial.

Bibliografía

- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid, Editorial Trotta.
- González, I. y L. Papa (2024). “Cuerpos espectrales: archivo, cuerpo y memoria en las poéticas coreográficas contemporáneas”. En *VIII Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires, Instituto de Artes del Espectáculo.
- Lawlor, L. (2006). “Jacques Derrida”. En *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford, Universidad de Stanford. <https://plato.stanford.edu/entries/derrida/>
- Lawlor, L. (2007). “Conclusion. The generation of the Incorruptibles”. En *This Is Not Sufficient. An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*. Nueva York, Columbia University Press.
- Lepecki, A. (2013). “El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de las danzas”. En de Naverán, I., Écija, A. (editoras), *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid, Artea.
- . (2014). “Crossing the borders of performative moments: in conversation with André Lepecki”, en *Mantichora* vol. 4, 79-84. ISSN 2240-5380. Italia.
- . (2002). “Interview with André Lepecki: what is performance studies?”. Nueva York, Hemispheric Institute of Performance and Politics.
- Moreno, J. F. (2001). “Reseña de *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, de Jacques Derrida”, en *Revista de Estudios Sociales*, nro. 8, 129-131. ISSN: 0123-885X. Colombia.
- Rojas Osorio, C. (2000). “Reseña de *Spectres de Marx*, de Jacques Derrida”, en *Espacio Abierto* vol. 9, nro. 1, 133-137. ISSN: 1315-0006. Venezuela.
- Vásquez Rocca, A. (2018). “Jacques Derrida: espectros de Marx. Más allá de ‘El Capital’ y el fin de la historia”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* vol. 55, 1-19. Madrid. https://doi.org/10.33676/EMUI_nomads.55.10.