



DIFERENCIA(S)

revista de teoría social contemporánea

**ALVARO, D. (2016) ARTICULAR LOS GESTOS. RESEÑA DE BARDET, M. (2012).
PENSAR CON MOVER. UN ENCUENTRO ENTRE DANZA Y FILOSOFÍA. BUENOS
AIRES: CACTUS.**

**EN REVISTA DIFERENCIA(S). Nº3. AÑO 2. NOVIEMBRE 2016. ARGENTINA.
ISSN 2469-1100. PP. 223-230.**



RECIBIDO 27/08/2016
APROBADO 05/09/2016

ARTICULAR LOS GESTOS.

RESEÑA DE BARDET, M. (2012). PENSAR CON MOVER. UN ENCUENTRO ENTRE DANZA Y FILOSOFÍA. BUENOS AIRES: CACTUS.

DANIEL ALVARO

Email: danielalvaro@gmail.com

La presentación de libros, que es un género propio y que por otra parte tiene una larga tradición en nuestro país, supone, entre otros requisitos básicos, que el libro que se presenta sea un libro existente, es decir, un libro del que se dispone, un libro que en un momento dado el presentador o la presentadora puede mostrar, abrir y leer. Pero esto no es una presentación en sentido estricto. Se trata, más bien, del anuncio, y también de la celebración, de un libro por venir. Me refiero al lanzamiento en castellano del libro de Marie Bardet de próxima aparición en la Editorial Cactus.

Pero, ¿cómo hablar de un libro que todavía no existe? ¿Cómo hablar de un libro por venir?

Marie escribió su libro en francés. Sin embargo, no es la versión francesa sino la versión castellana la que va a circular entre nosotros. Ahora bien, esta otra versión, o mejor dicho este otro libro, escrito en castellano o en argentino, está por venir. Todavía no existe y sin embargo ya estamos hablando de él.

Al hablar de este otro libro que por ahora sólo podemos imaginar, en cierta forma lo estamos anticipando. Hablar de un libro que todavía no está presente, aquí y ahora, es un modo de convocarlo. Puesto que aquí no estamos haciendo otra cosa que convocar un libro por venir, lo mejor sería llamarlo por su nombre, o al menos por uno de sus posibles nombres en la lengua que le da acogida. Se me ocurre, entonces, que una traducción posible del título sería *Pensar y mover. Un encuentro entre danza y filosofía*.

Habría mucho para decir sobre la traducción, sobre los innumerables problemas que se plantean desde el momento en que intentamos leer y dar a leer el texto francés en otra lengua, por ejemplo la nuestra. El léxico de la filosofía y el de la danza no son fácilmente homologables de una lengua a la otra. Hay ciertas palabras y expresiones, algunas de ellas “claves”, cuya traducción está lejos de ser evidente. Pero las dificultades no se limitan a la cuestión léxica o terminológica. La traducción debe contar también con la cuestión del estilo. Marie no tiene un estilo, tiene varios: estilos múltiples y heterogéneos que se yuxtaponen sin que sepamos bien cuando termina uno y empieza el otro. La variedad de estilos obedece a una estrategia que recorre el texto de principio a fin. Se trata de una estrategia discursiva de la mayor importancia ya que resulta inseparable de la hipótesis que la autora pone a prueba.

La hipótesis afirma la posibilidad de un encuentro entre danza y filosofía que va más allá de las posiciones tradicionales acerca de la relación entre estas disciplinas. En efecto, la inmensa mayoría de los discursos que abordaron la relación entre danza y filosofía a lo largo de la historia dejaron de lado, precisamente, la cuestión del *encuentro* entre una y otra. Para promover este encuentro, la autora se sirve de una pluralidad de estilos singulares que dan lugar a un texto esencialmente polifónico. Las voces que llego a reconocer allí hablan, por decirlo así, muchas lenguas: ni la lengua de la danza ni la de la filosofía, sino la una y la otra, la una *con* la otra, encontradas, articuladas, compartidas...

El modo en que los estilos, las voces y las lenguas se tocan en el texto dice mucho acerca del modo en que la autora pretende pensar o repensar el contacto entre danza y filosofía. De hecho, se nos advierte desde el comienzo del libro que “*pensar y mover* no son los atributos respectivos y definitivos [...] de la *filosofía* y de la *danza*, sino los haceres redistribuidos sin cesar en el encuentro cruzado de sus múltiples teorías-prácticas [...]”.

El pensamiento no se corresponde con la filosofía más de lo que se corresponde con la danza. Del mismo modo que el movimiento no le concierne a la danza más de lo que le concierne a la filosofía. Pensar y mover son gestos que se cruzan y se descruzan. El contacto es el devenir movimiento del pensamiento y el devenir pensamiento del movimiento.

¿Podemos llamar a esto un trabajo filosófico? Sin duda, aunque bajo la condición de no confundirlo con una filosofía *de* la danza, y menos aún con una filosofía *sobre* la danza. Marie se propone hacer filosofía *con* la danza. De ahí que otra traducción posible y sin duda más arriesgada del título del libro por venir, una traducción que ya es una declinación del problema que plantea, sería *Pensar con mover*: un gesto *con* el otro, y no un gesto *sobre* el otro gesto, ni un gesto *del* otro gesto. *Pensar con mover*: gesto con gesto, pensamiento de la conmoción al mismo tiempo que conmoción del pensamiento.

Se trata, pues, de un trabajo filosófico que resiste a los clásicos privilegios instaurados por la filosofía en

nombre y a favor de la filosofía; un trabajo que interroga la imagen habitual que la filosofía occidental se hace de la danza. Para buena parte de los filósofos que se han ocupado del tema, la imagen de la danza es la de una bailarina elevada, como suspendida en el aire. Por un lado, la imagen de la danza para la filosofía es sobre todas las cosas, y casi exclusivamente, la que se hace el pensador sobre la bailarina. Los roles aparecen claramente divididos: el espíritu masculino se eleva en su pensamiento gracias a la musa femenina que se limita a bailar, es decir, a inspirar el pensamiento sin pensar ella misma. Por otra parte, y en el mismo sentido, es la ligereza abstracta de la bailarina lo que inspira al filósofo. En la representación clásica, la bailarina es tan ligera y abstracta que termina siendo despojada de su peso y por lo tanto de su cuerpo. Según esta mirada masculina y filosófica, la bailarina es la encarnación sin carne de la danza, una pura imagen de la pureza, una metáfora de la virilidad del pensamiento, un alma sin cuerpo.

Pues bien, es contra esta representación de la danza que se posiciona el discurso de Marie. Lo que tal vez pueda sorprender es que esta representación que ya encontramos en Platón, vuelve a aparecer en autores modernos como Paul Valéry, e incluso en autores contemporáneos como Alain Badiou. El libro anda y desanda la tradición tras las huellas de esta y otras representaciones en textos de todas las épocas. A lo largo del recorrido, cuya riqueza sería imposible resumir aquí, la autora no está sola. Sus compañeros de ruta, si puedo llamarlos así, son Henri Bergson y Gilles Deleuze. Las teorías de ambos son invocadas en torno a una inquietud común: la experiencia de la inmediatez y de la novedad imprevisible. Improvisación, gravitación, compartición y diferenciación son algunos de los puntos de referencia durante el recorrido.

Vale la pena insistir: este trabajo filosófico no pretende instituirse como un discurso *sobre* la danza ni como un discurso *de* la danza. Pretende más bien filosofar *con* la danza sin privarse de decir qué ocurre precisamente en una danza. Traduzco un pasaje del libro: “Combinar movimientos-sensaciones y movimientos-acciones, sentir y moverse, escuchar-leer y actuar, tal podría ser una primera manera de decir lo que ocurre en una danza, y en particular, cuando ella presenta su composición sobre la marcha. Se dibuja entonces una conciencia no reflexiva que piensa lo que está ocurriendo, que presta atención a este presente captado a través de la incontable variabilidad de las sensaciones, de los movimientos, y de las cualidades que de allí emergen”.

Articular danza y filosofía parece más sencillo de lo que verdaderamente es. La dificultad reside en que muy fácilmente nos vemos llevados, arrastrados casi, por uno de los dos registros, por uno de los dos gestos, olvidando al otro por completo. Con demasiada facilidad nos perdemos en el baile y abandonamos todo lo demás. La misma facilidad con la que empezamos a divagar para luego volver y darnos cuenta de que el baile se terminó.

Articular danza y filosofía no es sencillo, pero tampoco es imposible. Más que un pensamiento o un movimiento en particular, requiere cierta imaginación. No una imaginación sin límites, sino más bien una imaginación del límite, de la línea de compartición entre pensar y mover. Nuestro límite más inmediato, el límite con nuestros propios cuerpos y con los otros cuerpos, es la piel. Marie dedica un apartado del libro a la piel. Traduzco nuevamente:

La piel es un órgano, pero órgano descentrado por excelencia, sin corazón, sin centro, sin orientación fija, no queda más que el límite entre el interior y el exterior que tiende a perderse en su materia dérmica, en su estallido multidireccional, en su expansión temporal de la experiencia de una duración tensada entre un antes y un después, en esta igualación entre actividad y pasividad que teje un espesor intensivo. Acariciador acariciado. Un campo de fuerza, lugar de articulaciones multidireccionales, entre contacto y compartición, que compone los movimientos, justo en el límite. Medio donde se afina la experiencia de la relación gravitatoria, la piel es el lugar de la duración: no hace falta más que ver las arrugas. Una filosofía de las caricias, una danza de los pliegues.

En la última frase del pasaje que acabo de citar se condensa la imaginación de otro encuentro posible entre pensar y mover. La frase guarda cierta afinidad —acaso involuntaria— con una frase de Jacques

Derrida en la que pienso a menudo. En *Le toucher*, el libro dedicado a Jean-Luc Nancy, Derrida habla de una “caricia del pensamiento”. Imaginemos por un momento una caricia del pensamiento, y luego una filosofía de las caricias. ¿Cómo sería eso? ¿Qué consistencia y qué peso tendría esa filosofía? Yo no lo sé, pero todo parece indicar que otro encuentro, otro tacto o contacto entre danza y filosofía depende en última instancia de nuestra capacidad para imaginar este posible-imposible.

Ahora bien, alguien podría objetar que incluso si poco a poco empieza a sentirse la necesidad de practicar una relación diferente entre danza y filosofía, una relación donde la filosofía abandone de una buena vez su posición dominante sobre lo que no es ella misma, todavía nos mantenemos aquí en el dominio del discurso. Alguien podría objetar que por radical que pueda ser un libro, es sabido que los libros detentan la hegemonía discursiva y terminan por reproducir la jerarquía de lo discursivo sobre lo no discursivo, sobre eso mismo que por otra parte nunca podría tener lugar al interior de un libro.

Alguien, incluso alguien aquí presente, podría decir esto y en cierto modo habría que darle la razón. Creo que en cierta forma, todos y todas, incluida la propia autora, compartimos esta sospecha. Marie es perfectamente consciente de la inconveniencia del libro como soporte para dar cuenta de una situación que ningún libro puede contener ni abarcar. La conciencia de esta inconveniencia se vuelve explícita en el último capítulo, titulado “Pistas conclusivas”. Precisamente, la autora elige como epígrafe del capítulo un pasaje de *Orlando*, de Virginia Woolf, que no deja lugar a dudas sobre la necesidad de ir más allá del libro. El pasaje de *Orlando* — que cito en la traducción de Jorge Luis Borges — dice así:

La tierra era tan playa sobre las raíces, que era hartamente discutible que pudiera cumplir su propósito y enterrar el libro en ese lugar. Además, lo desenterrarían los perros.

Esos actos simbólicos nunca tienen suerte, pensó.

Quizá lo más prudente sería omitirlos. Tenía un breve discurso en la punta de la lengua, que había pensado pronunciar al enterrar el libro. (Era un ejemplar de la primera edición firmado por el autor y el ilustrador.) «Lo sepulto como un tributo», estaba por decir, «una devolución a la tierra, de lo que la tierra me dio», pero, ¡Dios mío!, en cuanto uno se pone a declamar palabras ¡qué tontas parecen! [...]

Dejó insepulto y descompaginado su libro, y miró el vasto panorama, diverso entonces como el fondo del mar, iluminado por el sol y manchado de sombras.

¡Qué escena! Un personaje en medio de la naturaleza intentando deshacerse de un libro. Un personaje que, paradójicamente, recurre al discurso incluso cuando lo que busca es abandonar el discurso, enterrar el discurso.

Transcribiendo esto me doy cuenta de que la escena no deja de estar vagamente relacionada con otra escena protagonizada por la autora. A fines de 2010, Marie presentó en Buenos Aires “Les restes des gestes” (“Los restos de los gestos”), una performance donde podía verse, en el medio del escenario, un libro colgando de un hilo. El libro en cuestión — me enteré hace poco — era *Los emigrados*, de W. G. Sebald. Colgar un libro en escena puede significar muchas cosas. En cualquier caso, es un modo de exponerlo al afuera de sí mismo.

Enseguida advierto que no es el único libro colgado que recuerdo. Tengo en mente la imagen de un libro colgado en una soga, agarrado con broches. ¿De dónde me viene la imagen? Hago memoria. Es una escena de la novela de Roberto Bolaño, *2666*. Busco la novela y empiezo a ojearla hasta encontrar la escena. Vuelvo a leerla y ahora creo entender mejor la necesidad de todas aquellas personas que en un momento dado, y por razones no siempre idénticas, se ven llevadas a colgar los libros. Cito a Bolaño, no sin antes aclarar que los dos personajes mencionados aquí son un padre y su hija, Amalfitano y Rosa:

Y entonces Amalfitano caminó hasta la parte delantera de su jardín estragado y estiró el cuello y se asomó a la calle y no vio ningún coche ni vio a Rosa y apretó con fuerza el libro [...]. Y después miró el cielo y vio una luna demasiado grande y demasiado arrugada, pese a que aún no había caído la noche. Y luego se dirigió otra vez hacia el fondo de su jardín esquilmado y durante unos segundos se quedó quieto, mirando a diestra y siniestra, adelante y atrás, por si veía su sombra, pero aunque aún era de día y hacia el oeste, en dirección a Tijuana, aún brillaba el sol, no consiguió verla. Y entonces se fijó en los cordeles [...]. Era el tendedero de la ropa, aunque sólo vio una blusa de Rosa, de color blanco con bordados ocres en el cuello, y un par de bragas y dos toallas que aún chorreaban. En la esquina, en una casucha de ladrillos, estaba la lavadora. Durante un rato se quedó quieto, respirando con la boca abierta, apoyado en el palo horizontal del tendedero. Después entró en la casucha como si le faltara oxígeno y de una bolsa de plástico con el logotipo del supermercado al que iba con su hija a hacer la compra semanal extrajo tres pinzas para la ropa, que él se empeñaba en llamar «perritos», y con ellas enganchó y colgó el libro de uno de los cordeles y luego volvió a entrar en su casa sintiéndose mucho más aliviado.

La idea, por supuesto, era de Duchamp.

De su estancia en Buenos Aires sólo existe o sólo se conserva un ready-made. Aunque su vida entera fue un ready-made, que es una forma de apaciguar el destino y al mismo tiempo enviar señales de alarma. Calvin Tomkins escribe al respecto: Con motivo de la boda de su hermana Suzanne con su íntimo amigo Jean Crotti, que se casaron en París el 14 de abril de 1919, Duchamp mandó por correo un regalo a la pareja. Se trataba de unas instrucciones para colgar un tratado de geometría de la ventana de su apartamento y fijarlo con cordel, para que el viento pudiera «hojear el libro, escoger los problemas, pasar las páginas y arrancarlas». Como se puede ver, Duchamp no sólo jugó al ajedrez en Buenos Aires. [...] Sigue Tomkins: En los últimos años, Duchamp confesó a un entrevistador que había disfrutado desacreditando «la seriedad de un libro cargado de principios» como aquél y hasta insinuó a otro periodista que, al exponerlo a las inclemencias del tiempo, «el tratado había captado por fin cuatro cosas de la vida».

Esa noche, cuando volvió Rosa del cine, Amalfitano estaba viendo la televisión sentado en la sala y aprovechó para decirle que había colgado el libro [...] en el tendedero de ropa. Rosa lo miró como si no hubiera entendido nada. Quiero decir, dijo Amalfitano, que no lo he colgado porque previamente lo hubiera mojado con la manguera ni porque se me haya caído al agua, simplemente lo he colgado porque sí, para ver cómo resiste la intemperie, los embates de esta naturaleza desértica. Espero que no te estés volviendo loco, dijo Rosa. No, no te preocupes, dijo Amalfitano, poniendo cara de despreocupación, precisamente. Te lo aviso para que no lo descuelgues. Simplemente haz de cuenta que el libro no existe. Bueno, dijo Rosa, y se encerró en su cuarto.

No basta con que un libro exista para que sea real, es decir, para que sea capaz de tocarnos o afectarnos de algún modo. Extrañamente, una vez que el libro existe hay que hacer de cuenta que no existe. Pero para hacer de cuenta que no existe primero hay que darle materialidad: hay que escribir y llegado el caso traducir, y recién después, si nada de eso alcanza, hay que proceder a colgarlo a la intemperie del mundo y esperar que aprenda, por fin, cuatro cosas de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover*. Un encuentro entre danza y filosofía. Buenos Aires: Cactus.
- Derrida, J. (2002). *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy. Paris: Éditions Galilée.
- Woolf, V. (2009). *Orlando: una biografía (trad. J.L. Borges)*. Buenos Aires: Edhasa.
- Bolaño, R. (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.