

Resonancias y murmuraciones en el tocar de la danza: la difer(a)ncia del cuerpo en su sentido *excrito*

Resonances and murmurings in the playing of the dance: the difer(a)ncia of the body in its *excrito* sense

JORGE ALBERTO FERRADA SULLIVAN

Universidad de Los Lagos, Chile



→ Recibido 07/10/2018
✓ Aceptado 15/11/2018

Resumen

Tocar no implica necesariamente el contacto táctil de los cuerpos, sino que es un toque directo al interior del cuerpo, al ser sensible, desde el alma. El cuerpo en su sensibilidad toca con su existencia la danza y el movimiento que el intérprete proyecta hacia la exterioridad. Con la experiencia del cuerpo sensible que los otros proyectan y exponen al son del movimiento, las coreografías evocan aquello indecible de la imagen-cuerpo-movimiento. El alma vendría a ser una suerte de extensión que logra entrar en los demás cuerpos hasta tocarlos, cautivarlos, estremecerlos y remecerlos. El ser externo y sensible del cuerpo es lo que toca y es lo tocado por otros cuerpos. Porque la experiencia del toque es recíproca: debe tocarse para lograr tocar, sentirse para hacer sentir y conmoverse para conmover. El cuerpo en sensación con la danza, siente lo que expresa, experimenta emociones reales y profundas que resuenan en su interior, siendo dirigidas fuera de él desde la exposición de su corporeidad y la extensión de su ser interno que es tocado por el sentido del propio cuerpo.

Palabras claves

Cuerpo · Sentido · Imagen/danza · Escritura/excritura

Abstract

To touch does not necessarily imply the tactile contact of the bodies, but rather it is a direct touch to the interior of the body, to being sensitive, from the soul. The body in its sensitivity touches with its existence the dance and the movement that the interpreter projects to wards exteriority. With the experience of the sensitive body that others project and expose to the sound of movement, the choreographies evoke the unspeakable of the image-body-movement. The soul is its extension that manages to enter the other bodies until they touch them, captivate them, shake them and shake them. The external and sensitive being of the body is what touches and is touched by other bodies. Because the experience of touch is reciprocal: it must be touched to achieve touch, feel to make feel and moved to move. The body in sensation with the dance, feels what it expresses, experiences real and deep emotions that resonate within it, being directed out of it from the exposure of its corpo reality and the extension of its internal being that is touched by the sense of one's own body.

Keywords

Body, sense, image/dance, write/excritura



Coreografía de Nury Gutes, Universidad Arcis, 2009

La Figura no es solamente el cuerpo aislado, sino el cuerpo deformado que se escapa. Lo que hace de la deformación un destino es que el cuerpo tiene una relación necesaria con la estructura material: no solamente ésta se enrolla a su alrededor, sino que él debe rejunlarla y disiparse en ella, y para eso pasar por o dentro de aquellos instrumentos-prótesis, que constituyen pasos y estados reales, físicos, efectivos; sensaciones y no del todo imaginaciones.

Lógica de la Sensación – Gilles Deleuze

Del aparecer

Sin lugar a dudas, esta imagen y todas las imágenes puestas en obra, llegan a los sentidos por aquella extraña condición de llamamiento que los objetos sensibles evocan en nuestra mirada. Con esta imagen y todas las que se encuentran en los imaginarios artísticos, nos hacen retornar al cuerpo y a su forma de expresarse. Ningún pensamiento de baile, ni el baile del pensamiento en esta fotografía, podría descifrar-

nos lo que allí y aquí acontece. ¿Qué es lo que sale fuera de ella?, ¿qué es lo que es puesto a fuera cuando el cuerpo interpreta la danza? Pareciera ser que fuera de todo discurso que trate de significarla y definirla, su presencia aquí como rememoración de un momento de los cuerpos, no sería sino su propia extensión, su paso más allá del suelo fijado, más allá de la presencia o más allá del sentido de su observación. De hecho, la imagen nos habla y nos vuelve a susurrar -desde su silencio- todas las murmuraciones de los cuerpos-en-el-mundo. Esta imagen nos hace oír un habla anterior o posterior a lo que fue hablado ahí, el decir mismo de la resonancia de su cautela, es decir, el sentido de su tacto en silencio.

El sentido del sentido de todo aquello que acontece en el mundo, tiene sentido en la medida que su expresión es aquel tacto que provoca el sentir fuera de toda posibilidad de significarla como un hecho determinado por el pensamiento. Parafraseando a Nancy (2003), el sentido vendría a ser anterior a toda posibilidad de significación, en tanto pre-viene y sorprende todas las significaciones. Es más, en apertura hacia el entendimiento del mundo el sentido puede provocar en el sujeto el hecho que se produzcan nuevas signifi-

caciones e interpretaciones sobre el conocimiento adquirido. Es en este sentido, que el sujeto se encuentra en una doble posibilidad: está presente y consciente “en el aquí”, pero también en una presencia sintiente que se encuentra “en un allá”, enviado al sentido mismo del límite y precediendo cualquier significación del sentido sensible. Siendo así, el sentido mismo en su venida, ha tocado al sujeto desde un lugar no reconocido en el pensamiento inmediato. Una suerte de realidad sensible, que se encuentra fuera de la realidad determinada por las palabras y los signos significantes de la razón –(a) realidad- dirá Nancy (2003), para nombrar este espacio de aperturas a entendimientos nuevos. Pensemos por un momento en dicha revelación del cuerpo, en su desvelamiento -¿de un yo? ¿de un nosotros? ¿de todos los cuerpos en movimiento?- será siempre una obra en acto, un devenir reproducción o más bien un producir lo expuesto del sujeto, exponerlo hacia delante, conducirlo hacia el afuera, producirlo al límite, trazar el cuerpo hacia el sentido de su apertura y exposición: tocar el sentido del cuerpo entero. Entonces ¿dónde comienza este sentido del sentido?, ¿cómo poner en obra el sentido del cuerpo no significativo? El sentido nace en el lugar de la presencia de la obra y se

separa de sí misma como presencia para ser ella misma “una presencia” en silencio y en susurros. La sensación intuye este murmullo a distancia, una separación, un espaciamento, una exposición de aquel sentido. En otras palabras, los cuerpos en la imagen-danza, dejan entre-ver una suerte de resistencia a cualquier circuito de significantes o definiciones de estilo. El sentido de su aparecer o el sentido que exponen los cuerpos en obra –presentación de una presencia- precede cualquier significación ya que posibilita una apertura al sentido. Este **al** nos remite a pensar el sentido en el límite de la significación y por tanto a una abertura que deja sentir la obra expuesta en escena.

Si el cuerpo es apertura, exposición y siempre un toque desde afuera, su relación con el sentido no es pensarlo como significado o nueva interpretación, sino más bien pensarlo como interrupción del sentido general de las cosas definidas en conceptos. Escribir **el** cuerpo y no sobre el cuerpo para Nancy (2003), nos ubica en el límite de la significación, es decir, tocar ese límite en contacto con el sentido, al contacto con la extrañeza de esa separación, será siempre un sentirse sentir en nuestro propio cuerpo.

Los cuerpos bailando en esta imagen, aparecen como una interrupción de cualquier sentido significado y ellos no se presentarán más que en referencia a algún afuera, a su exposición y exterioridad, como un límite de ese sentir o a lo presentado de esa presencia límite. En palabras de Nancy “el sentido del sentido, desde el sentido “sensible” y en todos los otros sentidos, es: verse afectado por un afuera, ser afectado por un afuera, y también afectar un afuera” (Nancy, 2000, p. 145). “Nosotros tocamos cierta interrupción del sentido y esta interrupción del sentido tiene que ver con el cuerpo, ella es cuerpo” (p. 148). No es por azar que junto con el cuerpo, esta imagen tenga que ver con el sentido, en el otro sentido del sentido: el sentido en el sentido del sentir del tacto. Tocar la interrupción del sentido, transforma esta imagen no en un objeto, sino más bien en la extrañeza de un deseo, de una tónica deseante, es decir, de la tensión, del tono de los cuerpos en la imagen. O si se quiere, nos exponemos juntos en una tensión, en un tono, en la resonancia que queda entre la imagen y nosotros, en consecuencia, en una puesta en marcha de esa danza. El sentido que ha dado ese “algo”, no es sino una forma en que el cuerpo ha sido enviado al límite, al borde del cuerpo propio, al lugar del cuerpo fuera de sí.

La "excritura"¹ (Nancy 2002) vendría a ser el lugar donde la palabra toca lo indecible y desde el cual el pensamiento puede fugazmente tocar el cuerpo, dejándolo en lo que es, dejándolo alteridad danza. Con todas las argumentaciones dadas, estamos en condiciones de presentar lo que Nancy (2002) llama lo escrito. Precisamente una seña de Nancy (2003) queda de manifiesto cuando sostiene la necesidad de escribir *el* cuerpo como relato y no *sobre* el cuerpo. He preferido referirme ahora, a la propia definición de excritura del filósofo, como forma de vincular mis argumentaciones con el guiño del autor:

(...) el mundo me comunica inmediatamente la pena y el placer que provienen de la imposibilidad de comunicar cualquier cosa sin tocar el lí-

1 La referencia a la excripción en tanto excritura, no es sino, aproximarnos más allá de los límites significantes y significados de la escritura del cuerpo, es poder tocar el sentido del cuerpo fuera de todo sentido de significación en la escritura que realiza el cuerpo. Escribir sobre el cuerpo cierra el proceso subjetivo de entregarlo a nuevos sentidos significantes. Es redondear y circunsferenciar la palabra cuerpo como objeto sin deseo de pulso, de pulsión, de compulsión para equilibrarse en la cuerda malabarista del límite. El suspenderse con/en esta afección –cuando la cuerda altera el límite– nos precipita al toque manifiesto del cuerpo sin escritura, sin referencias signícas, con la excritura más lejana en toda inscripción y huella grabada en nuestros cuerpos.

mite en el que el sentido todo entero se derrama fuera de sí mismo, como una simple mancha de tinta a través de una palabra, a través de la palabra sentido. A ese derramamiento del sentido que produce el sentido, o a ese derramamiento del sentido a la obscuridad de su fuente de escritura, yo lo llamo lo escrito (p. 39).

Por lo anterior, es presumible pensar que la excritura está allá, en ese lugar, donde uno se siente tocado. La escritura está acá, donde uno se pregunta por el entendimiento hacia ella, y también por el sentido de su propio toque, su puente: el cuerpo que comienza a escribir desde su propia extrañeza, desde su cuerpo-sentir. En la excritura, el sujeto se encuentra con el sentido significativo de la interpretación, en el límite del sentir(se) tocado por lo sensible de la palabra. Una afección que se transforma en extrañeza en la medida en que interrumpe el signo de la palabra. La excritura implica una relación bajo la forma de estar afectado por algo, y por consiguiente sujeto susceptible de ser afectable por aquello que ha venido a su presencia. Lo que afecta en la excritura, constituye una presencia sensible del tacto que la escritura ha provocado en la posibilidad de ser tocado por la(s) pala-

bra(s). Por cierto, algo ocurre en ese lugar, en esas superficies de superficies –espacialidad areal de lo sensible–, algo tiene lugar en su exposición, necesariamente, como apertura a un acceso, abertura según la cual es posible que un sintiente sienta algo sentido, que algo sentido sea sentido.

El lugar, sostiene Nancy (2002), sería aquel espacio en donde algo, se hurta, se aparta, se expone. Cuerpo escrito, cuerpo que demanda ser escrito desde aquel cuerpo sintiente en su separación y repartición de los sentidos, cuerpo por tanto expuesto en un territorio por sentir. Por este motivo, Nancy (2003) señala que ver un cuerpo no es observarlo con la visión. El vidente no puede captar la visión de todas las particularidades del cuerpo. En esa visión el cuerpo es un pequeño fragmento de su propio cuerpo, no del lugar del espaciamento, sino de su cuerpo como correspondencia de la visión. Cuerpo ahí, allí, acá, cuerpo-lugar, lugar de lo expuesto. Si el cuerpo da lugar a la existencia, la continuidad de ésta transita en aquel espacio que nos precipita al sentido de la espacialidad abierta, del espaciamento²(p. 29) como intimidad:

2 Para Nancy, el concepto de espaciamento del cuerpo se sostiene a partir de que "es su intimidad misma, es el extremo de su atrincheramiento

(...) son el espacio abierto, es decir, el espacio en un sentido propiamente espacioso más que espacial, o lo que todavía se puede llamar lugar. Los cuerpos son lugares de existencia, y no hay existencia sin lugar, sin ahí, sin un aquí, he aquí para el éste. El cuerpo-lugar no es ni lleno, ni vacío, no tiene ni fuera, ni adentro, como tampoco tiene partes, totalidad, funciones, o finalidad" (Nancy 2003, p. 15).

Algunos comentarios respecto a estas citas y su vinculación con lo expuesto: retomo la relación entre escritura y excritura sobre el cuerpo. La escritura referida, podría pensarse como la impronta que marca la sociedad y la cultura en el sujeto, mientras que la excritura es la murmuración expuesta del cuerpo, presentada a los otros como el signo mismo de la existencia –una puesta en movimiento del significante hacia el significado. Desde esta condición, es que los cuerpos dan lugar a la existencia. Es más, podemos to (...) La intimidad del cuerpo expone la aseidad pura como la separación y la partida que ella es. La aseidad –el a-sí mismo, el por sí mismo del Sujeto– sólo existe como la separación y la partida de este a –(de este a sus adentros) que es el lugar, la instancia propia de su presencia, de su autenticidad, de su sentido. El a sus adentros en tanto que partida, he ahí lo que se expone" (Nancy, 2003, p. 29)

presumir que la escritura es en sí cuerpo (corpus) y que éste la utiliza como forma de abrir nuevas posibilidades de interpretación. Somos cuerpo, lo existimos, lo presentamos en la realidad que nos circunda, pero también estamos expuestos como cuerpo- lugar en la inmensidad del sentido de la espacialidad (a)real. Por tanto, un principio necesario de asumir en este artículo, vendría a significar algo así como *ser cuerpo y no particularmente tener un cuerpo*. Obviamente que estamos ante un problema ontológico, que reclama una serie de lecturas paralelas. Por cierto, este argumento sobrepasa la condición disciplinar de definir de manera unívoco y absoluto el cuerpo occidental.

Cuerpo, tacto y sentido

Este otro yo en los cuerpos de la imagen, apela a nuestra interioridad, a nuestra afección por el mundo y con el mundo de otros cuerpos distantes y distintos al mío. Una suerte de cuerpo recordado, en recuerdo y en presencia, que no tendría otra significancia que la dispersión de sus signos, el cara a cara con la locura de lo propio (Rovatti, 2004). Para la modernidad, la locura de lo propio, propicia una separación entre el sujeto y su cuerpo

como constitución de un régimen social en el que el individuo prima por sobre la comunidad, por sobre los cuerpos puestos en común unión. Por esto, la comunidad de seres en ausencia, reclama este distanciamiento, no como alienación sino como una manera de entrar en contacto y darse sentido el uno al otro. Si el sistema político y social imperante nos pone en un límite es porque ha llegado a un límite su aceptación. ¿Será que los cuerpos en la danza nos recuerdan permanentemente este límite? Precisamente en los bordes de esta imagen, escuchamos su resonancia, su tono, sus vibraciones, sus fugacidades de venida y de retirada: un silencio propio de su habla cuando la danza nos deja al borde de la palabra.

La imagen de esta danza nos dice que hay algo que pensar ¿el acontecimiento del cuerpo en escena? cuya naturaleza misma –su acontecer– no puede sino surgir de la sorpresa, *no puede más que pillar al pensamiento por sorpresa*. Hay que pensar cómo el pensamiento puede y debe sorprenderse –y cómo quizá, es esto mismo lo que le hace pensar. Parfraseando a Nancy (2003), el peso de los cuerpos y de los movimientos en la imagen, ha puesto al pensamiento en una apertura y en su desborde en el sentido

de estar fuera de sí, como manera en que el cuerpo fuerza al pensamiento a ir más lejos. Este toque del cuerpo corresponde al sentir. Ahora bien y siguiendo al autor,

¿Qué es esto del tacto de lo incorporal y del cuerpo? Necesariamente, eso tiene que ver con cierta interrupción del uno por el otro. Hace falta que lo incorporal sea interrumpido cuando toca el cuerpo y hace falta que el cuerpo sea interrumpido, o abierto, cuando toca lo incorporal o cuando es tocado por ello (Nancy 2003, p. 96).

Por esto los cuerpos expuestos aquí (en la fotografía) y los que seguirán, nos hacen sentir intensidades comprometedoras y deseantes. El sentir del cuerpo interpela el alma³ de esos cuerpos en luz y sombra, en su estar fuera de sí mismos. Cuando el cuerpo se siente a sí mismo desde el exterior, hay un cuerpo que toca su interior. Hay un cuerpo que nos toca a todos.

³ En *Corpus*, Jean Luc Nancy se refiere a la noción de Alma como “la diferencia del cuerpo consigo mismo, la relación exterior que un cuerpo es para sí mismo. Dicho de otra manera, y esto me permite encontrar a Aristóteles, el alma es la diferencia consigo que constituye el cuerpo, lo que Aristóteles enuncia al definir el alma como la forma de un cuerpo viviente. (...) el alma es la forma de un cuerpo (...) Él es el ser fuera de sí”. (Nancy 2003: 98-99)

Será este toque de los cuerpos fotografiados en esa imagen ¿la resonancia y murmuración del silencio de todos los cuerpos donados en los soportes dancísticos? ¿Es eso lo que vemos en su oír – aquí frente a nosotros? Al experimentar así su resonancia, esta imagen es capaz de formar la sonoridad de una visión o bien, un movimiento semejante capaz de poner en resonancia la danza de estos cuerpos y de todos por venir al arte.

Por tanto, la locura del propio cuerpo (Rovatti, 2004) posibilita que la imagen represente entonces, esta suerte de sonoridad musical y silenciosa, del afuera y del adentro, que trata de revelar y exponer esos cuerpos danzantes en la tracción, contracción y atracción que manifiestan. De un movimiento a otro hay resonancia entre múltiples resonancias. Lo que se nombra entonces, con el cuerpo en la danza no es sino esa resonancia de las resonancias, esa atracción de sus contracciones entre zonas de emoción. Para Nancy (2006) este juego de posibles se deja ver/oír ya que la primera resonancia se da expresamente en eco, deja murmurar un propósito, susurrar un sentido (...) Pero si escuchamos con atención ese silencio, como nos invita a ello (...) entonces nuestro ojo comienza a oír (p. 19). Si nos aven-

turamos más allá de la imagen, -ante, entre y nosotros- escuchamos que resuena otra murmuración: lo que resuena así no es otra cosa que los cuerpos mismos en la imagen. Las formas, los movimientos, sus evocaciones, hechas cuerpos, movilizan un deseo, el placer deseante de un entre y en, cuya consistencia no es, en definitiva, los contornos de las figuras, sino el susurro de la imagen.

Pensar el cuerpo así, nos vuelve a su condición de "lugar", incierto e inestable para cualquier tradición filosófica. Por esta razón y en la presunción de su sentido filosófico contemporáneo, no sería más que un lugar de encuentro para una serie de intensidades y flujos referidos en su relación con las cosas y el mundo, con el cuerpo mismo y con los otros, y, en definitiva, en la posibilidad de pensarlo desde una interioridad y también desde su exterioridad como un acceso al sentido ser/cuerpo desde el afuera –una suerte de Banda de Moebius-. Si caminamos, como no podemos hacer, a lo largo de lo interno, nos encontramos sobre la otra vertiente, sobre su banda externa. Pero si después quisiéramos retomar el mismo lugar y, no pudiendo estar dentro, creyésemos habernos encontrado en lo exterior, de nuevo estaremos en la otra parte.

No logramos capturar al otro convirtiéndolo en un alter ego, aunque esto es lo que en primer lugar intentamos hacer. (Rovatti, 2004). Pero no logramos ni siquiera borrar el yo ni desequilibrándonos completamente sobre el otro. El cuerpo es una alteridad, pero que se repliega sobre lo interno ¿lo interno de lo externo?.

Los comentarios de Rovatti son elocuentes para esta comunicación. Existe un punto de encuentro entre la propia interioridad del cuerpo y todo aquello que la sensación cautiva como tacto desde el exterior del cuerpo. Esta puntualidad que marca el límite entre lo interno y lo exterior –punto inestable de equilibrio- estaría dado por la interrupción que el sentido despliega hacia un "adentro" del propio cuerpo, como una estancia de lugares comunes entre un aquí y un allá, una suerte de movimiento permanente. Esta metáfora que permite pensar el cuerpo como una oscilación entre lo interno y lo exterior, inquieta las significaciones tradicionales al tener que situarnos desde la simultaneidad de una doble mirada. Como entender entonces la pregunta por ¿lo interno de lo externo? o si se quiere también ¿lo externo de lo interno? La imagen se ha realizado en el toque de estas sensaciones. Por este motivo, el tacto toca lo

invisible y las fuerzas del devenir logran ingresar en la superficie de su exposición, como una constante que toca a la sensación sintiente, como una especie de nada que ver, nada que contar, narrar o figurar – devenir cuya peculiaridad consiste en incluir la sensación, a partir de la atención a los cuerpos expuestos en la imagen. Por esta razón, Deleuze (2003) caracteriza al cuerpo como un espacio de movimiento retro-activo, al ser este el acontecimiento del espacio-movimiento-tiempo.

El cuerpo espera algo en sí mismo, hace un esfuerzo sobre sí mismo para convertirse en Figura. Ahora donde pasa algo es el cuerpo: él es fuente de movimiento (...) El cuerpo se esfuerza con precisión, o con precisión espera escaparse. No es el yo quien intenta escapar de mi cuerpo, es el propio cuerpo quien intenta escaparse por... (p. 25).

Este escape del cuerpo, se sitúa en algún lugar que no es ni un aquí ni un allí con determinación significativa. ¿Se podría sostener que estos cuerpos en movimiento, extra-limitan la posibilidad de significación? ¿Evocan en sus contorsiones aquello que el qué significativo no podría revelar? O será que sus fraseos son precisamente ¿la evocación de un cuerpo

que se escapa? Son particularmente los movimientos orgánicos de estos cuerpos, las fracturas plásticas, los fraseos imaginarios y los posibles sensibles de las posturas del cuerpo en escena, que delatan el límite posible de la imagen. Más allá de ésta, se des-borda la significación y el cuerpo se escapa por el sentido límite de la propia escritura del cuerpo más allá del cuerpo. La imagen del cuerpo en danza, nos toca precisamente por exponer el cuerpo en toda su manifestación espacializada. Cuerpo ahí, allí, acá, cuerpo-lugar, lugar de lo expuesto. Para Nancy (2003),

(...) son el espacio abierto, es decir, el espacio en un sentido propiamente espacioso más que espacial, o lo que todavía se puede llamar lugar. Los cuerpos son lugares de existencia, y no hay existencia sin lugar, sin ahí, sin un aquí, he aquí, para el éste. El cuerpo-lugar no es ni lleno, ni vacío, no tiene ni fuera, ni adentro, como tampoco tiene partes, totalidad, funciones, o finalidad (p. 15).

Por esto, el lugar del cuerpo fuera de sí, se encuentra en lo que el autor llama el alma. El alma es el límite y la extensión de un cuerpo cifrado y nombrado. El alma expone y extiende el cuerpo en el lugar de

su incorporeidad. El cuerpo en su exposición y extensión, nos señala y nos ubica en la existencia de él. El alma es la forma de un cuerpo que se relaciona desde otro lugar como consigo mismo, es decir, el cuerpo entra en relación con otro cuerpo que se prolonga de sí mismo. Cuerpo extra cuerpo, cuerpo escrito desde el alma. El alma mira el límite del cuerpo desde su afuera, desde su ahí –lugar del deseo de sentir y sentirse sentido, entra y sale de sí mismo, con el sentido del tacto, con el sentido de ser-ahí-en-el-cuerpo. “El alma como forma del cuerpo(...) significa que el cuerpo es sentiente. El cuerpo siente y es sentido. (...) La materia del cuerpo es la materia sentiente. Y la forma del cuerpo es el sentir de esa materia (...) De sentir algo como de afuera”(Nancy 2003, p. 100).

En el movimiento de estos cuerpos, se manifiesta una apertura: la relación de las partes orgánicas del cuerpo –tronco-brazos-piernas- con su sentido expuesto. La exposición del movimiento ha permitido borrar las evidencias figurativas de la corporalidad, para presentar un entre-cruzamiento de “partes extra partes” arrojadas al imaginario del espectador.

Juntos asumamos que el gesto, comunica un lenguaje, más allá de la palabra y

si se puede pensar así, como una vinculación entre el gesto y el movimiento. Es más, el gesto es movimiento en la medida que lo constituimos como una acción que pone en circulación el espacio, el tiempo y la energía del cuerpo. En este sentido la imagen, espacia todo el espacio. Todo el tiempo se hace presente y convoca el imaginario de los posibles sentidos de los cuerpos que se exponen desde ella. Podría decirse como una suerte de pre-texto en el imaginario, que sin duda nos acerca al abismo de los bordes, límites y cercanías de un adentro y un afuera, para que precisamente aparezca el cuerpo en su movimiento sensible.

La imagen danza instala al ojo observante y vidente, la alegoría de movimientos que pausan los sentidos en torno a la posibilidad de entrar y salir de ellas. Cuerpos que se escapan en los movimientos y en sus silencios. Cuerpos dobles, reflejados en ese símil espejo, cobran la potencia de extraer desde su física, el despliegue de su propio límite. Es esta extraña manera de co-pertenencias lo que posibilita el logro de estar en la unidad de nuestro cuerpo en conjunto con la imagen y las imágenes artísticas, y es a partir de éstas que nuestra visión, nuestro tocar y todos nuestros órganos de los sentidos,

se nos aparecen, se nos revelan, se nos acontecen.

En esta imagen, este ir y venir del movimiento corporal, se expresa con los cuerpos que cifran simultáneamente, ser presente, pasado y devenir. Para Deleuze (2005) “el pasado no sucede al presente que él ya no es, coexiste con el presente que él ha sido. El presente es la imagen actual, y su pasado contemporáneo es la imagen virtual, la imagen en espejo” (p. 111). Por esto, movimiento y tiempo nos tocan en la medida en que fundamos la relación co-participante del sentido de apropiación del mundo, de las imágenes, de las obras. Claro está, que el cuerpo presentado bajo dichas condiciones o bajo cualquier soporte para el arte, está presente y en presencia. En esas presencias están convocados todos los cuerpos sin tiempo, en ese tiempo que se escapa, es necesario ser tocado por la gravitación y suspensión de todos los cuerpos en movimiento. Nuestro asombro: El que podamos tocar lo intocable del cuerpo en el movimiento y tiempo de esta imagen para la danza. El cuerpo es la danza en la medida que nos conduce al encuentro con el mundo, con la vida, con los cuerpos. Esta verdadera poética tiene su razón de ser en un lugar: en la conjunción

del espacio, las luces, las materias, los sonidos, el cuerpo, el movimiento, el flujo, la energía, la transpiración y la experiencia.

Estos elementos están depositados en nosotros a partir de nuestro sentir, de nuestras sensaciones, de lo que hemos vivido, mirado, tocado, escuchado y gustado. Todo esto está y queda en nuestro cuerpo para apreciar y re-conocer el cuerpo en la danza. Este proceso es de tal intensidad que las cosas pueden ser aprehendidas por cada uno de nosotros en la medida que ponemos “en sentido” los sentidos dinámicos del movimiento de los cuerpos, del murmullo de los colores y en consecuencia la puesta en juego de los ritmos, los espacios y las fuerzas móviles de la aparente inmovilidad. La imagen, recordaría dichas condiciones en su simpleza moviente. Los gestos leídos en la imagen, son los gestos del cuerpo que danza.

Estos cuerpos en la imagen, esos cuerpos en la danza, todos los cuerpos que devienen en nuestro imaginario y sentir, hacen aparecer lo físico, lo técnico, la técnica y aquellas fuerzas que impulsan el sentido de la creación en cuerpo y danza. Estamos en cuerpo y alma hoy en la expectación de dejarse estar en cuerpo

y danza. Sentirse sentir, tocar el suelo, el piso, la superficie de un límite que expone la propia exposición de un espacio y de aquella poética, sobre y en el cuerpo en la escena. Lo que expresa el cuerpo, es una manera de emanciparnos al pensamiento y recorrer la idea subyacente en el cuerpo sentido y tocado, que toca y hace del sentir su exposición al límite de nuestros sentidos.

Podemos decir entonces, que el cuerpo en la danza corresponde al verdadero acontecimiento de la síntesis humana, de la exposición sin límites de la humanidad, en virtud de ser sujetos que expresan la revelación de lo indecible de la materialidad del cuerpo en los trazos de los brazos, de los pies, de las piernas, de las caderas y de todas las posturas corporales puesta ahí. Por ello nos toca y nos susurra el lenguaje del cuerpo.

Sin palabras, sin significación, solamente en la descarga de escuchar el silencio del otro en la danza.

Bibliografía

Deleuze, G. (2003). *Lógica de la Sensación*. Madrid, España: Arena

Deleuze, G. (2005). *La Imagen-Tiempo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós

Nancy, J-L. (2006). La Imagen: Mimesis y Méthexis. *Revista Escritura e Imagen*, Vol. 2 (7-22)

Nancy, J-L. (2003). *Corpus*. Madrid, España: Arena

Nancy, J-L. (2002). *Un Pensamiento Finito*. Barcelona, España: Anthropos

Nancy, J-L. (2000). *La Comunidad Inoperante*. Santiago, Chile: LOM

Rovatti, P. A. (2004). La Locura del Propio Cuerpo. En Cruz, Pedro y Hernández Miguel editores. *Cartografías sobre el Cuerpo. La Dimensión Corporal en el Arte Contemporáneo*. Murcia, España: Ad Hoc, Serie Seminarios. ◆

