

Danzar, un modo de ser en el mundo: Una reflexión desde Merleau-Ponty, Jean-Luc Nancy y Paul Valéry

Dancing, a way of existing in the world. A reflection of Merleau-Ponty, Jean-Luc Nancy, and Paul Valéry

Ailyn Bravo Guzmán¹

UNIVERSIDAD CATÓLICA SILVA HENRIQUEZ, CHILE. FACULTAD DE EDUCACIÓN, CARRERA DE ARTES Y HUMANIDADES

 <https://orcid.org/0000-0001-8474-4709>

Nelson Rodriguez Arratia²

UNIVERSIDAD CATÓLICA SILVA HENRIQUEZ, CHILE. FACULTAD DE EDUCACIÓN, CARRERA DE ARTES Y HUMANIDADES

 <https://orcid.org/0000-0002-4878-1374>

Resumen. El trabajo desarrolla una reflexión sobre la danza como un modo de ser en el mundo. Por medio de una lectura hermenéutica de textos basales y de autor (Maurice Merleau-Ponty, Jean-Luc Nancy y Paul Valéry), se intenta abordar desde la fenomenología, la ontología y el ensayo poético y estético una propuesta que permita abrir una discusión respecto de relación de la filosofía como un estar en el mundo y la danza. Esta última, al ser cuerpo, movimiento, gesto, silencio, ritmos, armonías y desarmonías, busca su posibilidad de ser en el mundo. Por su condición de estar condenada al sentido, se propone ser un ejercicio para pensar su propia búsqueda, incluso más allá de las convenciones del lenguaje. En este marco, la danza viene a ser un correctivo a la dinámica moderna de comprender la vida como una búsqueda por caminos resueltos.

Palabras clave. Danza, Fenomenología, Merleau-Ponty, Nancy, Valéry.

Abstract. This study proposes a set of concepts and themes to ponder if dance is a way of existing in the world. Through a hermeneutic foundation and select literature (Maurice Merleau-Ponty, Jean-Luc Nancy, and Paul Valery) we use phenomenology, ontology, and poetic aesthetic essay to reflect on the relationship between dance and the philosophy of existing. Dance as body, movement, gesture, silence, rhythms, harmonies, and disharmonies searches for a possibility of being in the world. Because dance is condemned by meaning, it reflects on its search, even beyond the conventionalities of language. As such, dance becomes corrective to the modern dynamics of how to understand life as a pursuit of settled paths.

¹ Magíster en Filosofía, mención Ética y Axiología Política, Universidad de Chile. Académica. Escuela de Filosofía, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile. Mail: abravo@ucsh.cl. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8474-4709>

² Doctor en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile. Académico, Escuela e Filosofía, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, Chile. Mail: nrodriguez@ucsh.cl. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4878-1374>

Keywords. Dance, Phenomenology, Merleau-Ponty, Nancy, Valéry.

Introducción

Esta reflexión comienza instalando la relevancia de la fenomenología de Merleau-Ponty para vivenciar la corporalidad en la apertura al mundo vivido, lo que nos permitirá entender la danza como un modo de estar en el mundo a través de la experiencia de tener un cuerpo en movimiento. Desde esta visión, A partir de descubriremos con Paul Valéry y Jean-Luc Nancy la posibilidad de pensar la danza como una variante del pensamiento filosófico.

Con la fenomenología se aborda el tema del sentido de pensar el cuerpo en movimiento. Al hacerlo, la danza se muestra como un decir del mundo o como una construcción de sentido que busca lugar en el gesto y en el lenguaje. Si la filosofía de Merleau-Ponty es conocer y ver el mundo de nuevo, la danza entrega un nuevo mundo para vivir su sentido.

En un segundo momento nos acercaremos a Jean-Luc Nancy y su *excritura* como apertura a otro modo de sensibilidad. La *excritura* sería el modo en que la danza se manifiesta como un decir dirigido al sentir propio con el que nos abrimos a un mundo que no se manifiesta en las convenciones del lenguaje. La danza se escribe como una manera de intensificación del cuerpo que danza en el pensar.

En la tercera parte, intentaremos, junto a Paul Valéry, una reflexión sobre lo que implica mirar la danza y su afectación de la imagen. Al hacerlo se abre una sensual posibilidad de ver y ser seducidos por la danza como filosofía. El tiempo y el movimiento en un cuerpo que danza hacen manifiesta la relación entre la extensión y la duración de los ritmos del cuerpo.

Por último, presentaremos las discusiones y conclusiones en torno a estos tres autores y los acercamientos tratadas. Las coincidencias de ideas o algunas diferencias nos abrirán la posibilidad de comprender cómo la danza se constituye en un pensar desde la apropiación de un lenguaje no convencional a través del movimiento; un pensar propio de ser en el mundo, es decir, de y desde nuestra propia existencia.

De la fenomenología a la danza: el pensamiento filosófico del arte del movimiento

A partir de los trabajos de Husserl, el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty se preguntó, en su *Fenomenología de la percepción*, por la importancia de la fenomenología en el quehacer de la filosofía. En el preámbulo de esa obra advierte que la fenomenología es “una filosofía que resitúa las esencias dentro de la existencia y que no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su ‘facticidad’” (ídem 7), pues la filosofía tiene la pretensión de ser un análisis metódico del espacio, el tiempo y el mundo vivido.

Pensar o reconocer la experiencia de ser en el mundo nos ubica en una perspectiva crítica del discurso científico. La realidad humana, la de cada uno de nosotros, es más de lo que el propio método puede advertir en sus descripciones. Incluso, en la conciencia trascendental, nuestra existencia no se resuelve únicamente desde un yo conocedor, o articulador del conocimiento, sino solo en la medida que “descubro en mí una debilidad interna [...] que me impide ser absolutamente individuo y me expone a la mirada de los demás como un hombre entre los hombres o, cuando menos, como una consciencia entre las consciencias” (Merleau-Ponty, *Fenomenología* 12).

Merleau-Ponty sitúa toda su fenomenología en el cuerpo vivido en movimiento, pero no se limita a comprender este como un cuerpo objetivo, sino que lo percibe en sus vivencias, fluctuaciones y relaciones con el mundo. Así, en sus diversas formas de situarse en la facticidad, el cuerpo se muestra como un cuerpo danzante desde el cual podemos plantear la posibilidad de

reconocer un pensamiento situado, encarnado, con otras dimensiones de reflexión, por ejemplo, a partir de la danza como una *poética del cuerpo* vinculada al pensamiento filosófico.

Desde esta perspectiva, es el movimiento el que se piensa como danza, no el cuerpo objetivo aislado, sino el cuerpo que se implica en el mundo a partir de la danza. Esto es posible porque el cuerpo, en el fenómeno de la percepción, contiene el mundo dentro de sí, un mundo intencionado que se moviliza en el espacio y el tiempo de acuerdo con el ritmo del mundo. Así es como la danza resignifica la experiencia del cuerpo en el gesto, en el lenguaje y en el movimiento que se hace experiencia sensible.

La fenomenología nos abre a la posibilidad de pensarnos desde otro, y no solo desde el *cogito* o el Yo –entendidos hasta entonces como fuente de todo conocimiento–. La propia existencia deja de estar reducida a la conciencia de existir y se abra a la “encarnación en una naturaleza y la posibilidad, cuando menos, de una situación histórica” (Merleau-Ponty, *Fenomenología* 12). La insistencia estriba aquí en que cada persona, al descubrirse en situación, advierte su subjetividad en una intersubjetividad, por lo que deja de reconocerse como un yo en medio de las cosas o existiendo al modo de las cosas. La tensión de la subjetividad y la intersubjetividad nos saca de las relaciones de causalidad para descubrirnos “en uno mismo” el horizonte permanente en el que no dejamos de situarnos, eliminando así todo cientificismo o idealismo, pues el único horizonte propio que aparece a través de la intersubjetividad es el de “ser-del-mundo”. Este es el motivo central por el que la fenomenología se vuelve –lo advierte Merleau-Ponty– un estar “condenados al sentido”, pues “no podemos hacer nada, no podemos decir nada que no tome nombre en la historia” (ídem 19).

La expresión “condenados al sentido” es un llamado de la fenomenología a una forma de hacer filosofía, pues se trata de hacer aparecer un sentido en las intersecciones de las experiencias propias con las del otro, en el entrecruce de ambas, en el contexto situado de la historia personal y la del otro. Así entendida, la filosofía es un quehacer que atiende al devenir de las cosas en el mundo en la medida que la subjetividad y la intersubjetividad realzan la posibilidad de hacer aparecer o develar los horizontes de vida de los que podemos disponer como posibilidad de existir. Merleau-Ponty nos dice:

La verdadera filosofía consiste en aprender de nuevo a ver el mundo, y en este sentido una historia relatada puede significar el mundo con tanta “profundidad” como un tratado de filosofía. Nosotros tomamos nuestro destino en manos, nos convertimos en responsables de nuestra historia mediante la reflexión, pero también mediante una decisión en la que empeñamos nuestra vida (*Fenomenología* 20).

Nuestro modo de comprender la fenomenología y la tarea de filosofar pasa por abrir sentidos en el mundo y no por el acto de objetivar el mundo, sino tratándolo como el flujo de relaciones que interviene en la existencia propia y en la de los otros. Se trataría incluso –plantea Merleau-Ponty– de un sentir, pues filosofar no significa advertir nuestras experiencias como lo

haría un sociólogo o un psicólogo –quienes terminan por traducirlas como afectaciones empíricas a nuestra vida– sino de entender que cada contexto y cada viscosidad pueden resaltar “algo positivamente indeterminado”. Debemos aprender a ver, a sentir de nuevo el mundo, pues lo que necesitamos es descubrir su sentido y “explorar en nosotros mismos” (Merleau-Ponty, *Fenomenología* 34). Es decir:

[...] nos transforma en el otro, y a él en nosotros, porque acaba con los límites de lo mío y de lo no-mío y hace cesar la alternativa de lo que tiene para mí sentido y de lo que para mí es no-sentido, de mí como sujeto y del otro como objeto [...] ¿Cómo llamar en definitiva a este poder al que nos hallamos consagrados y que extrae de nosotros, de grado o por fuerza, significaciones? No es, ciertamente, un dios, puesto que su operación depende de nosotros; ni un genio maligno, puesto que trae la verdad; tampoco la “condición humana”, o, si es que es “humano”, lo es en el sentido en que el hombre destruye la generalidad de la especie, y se hace admitir por los otros en su singularidad más apartada. Si seguimos llamándole palabra o espontaneidad: designaremos del mejor modo posible ese gesto ambiguo que construye lo universal con lo singular y el sentido con nuestra vida (Merleau-Ponty *La prosa* 210).

Decir “palabra o espontaneidad” nos sumerge en expresiones que nos sacan de un decir objetivante y nos remiten a un gesto. En este sentido, la danza es un claro ejercicio de decir el mundo, mis experiencias, mis búsquedas de sentido, una posibilidad de entrar en ese horizonte sentido de sentidos. De este modo, la danza es un cuerpo en movimiento que se corresponde con las formas expresivas de un lenguaje no hablado: un gesto.

El gesto aparece como la posibilidad de expresar lo que solo un cuerpo puede devolvernos como posibilidad de ser del mundo. Pero, antes del gesto tratemos de situar la importancia del cuerpo en todo este ejercicio de filosofar, en el sentido de traer a los otros a la comunidad, pues desde nuestro cuerpo somos mundo y en esa reciprocidad constante nos constituimos en una posibilidad de develar lo que el mundo y el propio cuerpo tienen de ser. Como señala Ferrada: “la existencia se encuentra en correspondencia con nuestro propio cuerpo, desde el momento en que este se manifiesta entre y con las cosas, como forma de encarnarse en el mundo” (“Sobre la noción de cuerpo”, 160).

Lo importante, entonces, es situar el cuerpo en su aquí y ahora, pues a él le conciernen un espacio y un tiempo que lo abren a la comprensión de su situación respecto de sí mismo como con los demás. No se trata, por tanto, solo de que un cuerpo sea la captación de objetos o situaciones que le afectan o le acontecen, sino la propia instalación del cuerpo respecto de sus tareas o movimientos (Ferrada, “Sobre la noción de cuerpo”). Lo que podríamos entender es que el cuerpo

es aquel que, por él mismo, hace que nos constituyamos en proyecto y en ser-del-mundo como sentido. Podríamos decir, entonces, que solo desde este cuerpo sentido es posible experimentar nuestros sentidos vitales.

Para Merleau-Ponty (*Fenomenología*) el cuerpo significa porque su significar es su modo de comprender el movimiento. Es en él donde el cuerpo construye significados, tanto para sí como para los demás. En esta comprensión, el autor advierte que existen dos tipos de movimiento: el movimiento concreto y el abstracto, y que ambos cobran sentido en la gesticulación (ídem 127). El primero refiere al mundo dado, mientras que el segundo a aquel construido de significados y sentidos.

Respecto del gesto y la gesticulación, Merleau-Ponty también establece diferencias: el primero obedece a un acto motor, es decir, nos movemos y de acuerdo con nuestras maneras de instalarnos, actuamos. La gesticulación, por su parte, también es un acto motor, pero con el que se construyen significados y sentidos que se modifican la realidad completa. Es decir, nos queda el mundo para ser comprendido, pues “en mi gesto, no hay una percepción seguida de un movimiento; la percepción y el movimiento forman un sistema que se modifica como un todo” (Merleau-Ponty, *Fenomenología* 128). De un modo más claro, Ferrada nos recuerda:

Por esto, mi cuerpo permite que comprenda al otro y a lo otro. Una seña, un signo, un gesto: el sentido del cuerpo en su gesto se funde con la estructura del mundo que el propio gesto construye y bosqueja. La comprensión de los gestos no es, según Merleau-Ponty, un ejercicio de la conciencia atada a la intelección, se trata más bien de una comprensión del gesto en virtud de comprender el comportamiento que demanda la expresión del gesto como un texto corpóreo. Por esta razón, también pensable como una cierta referencia al ser y a la manera en que este construye el mundo (“Sobre la noción de excritura” 162).

Siguiendo en la importancia del gesto como construcción de sentido y como expresión más directa del lenguaje, podríamos afirmar que lo que cada gesto dice de sí mismo es su propio ser puesto que implica la apropiación creativa del mundo, su incansable búsqueda de interpretar y proponer sentidos y significados del mundo para sí y para otros, pues el ser en el gesto destella el mismo ser y no un saber del sentido.

La incorporación del cuerpo –y con él del gesto– como la búsqueda de sentido de ser que nos cautiva en la experiencia de ser-del-mundo implica la existencia del movimiento como la capacidad de encontrarnos interpretando el mundo. El movimiento, lejos de ser solo el ejercicio funcional de movilizarnos, nos dispone, por medio del cuerpo, a atravesar los distintos sentidos

presentes en el entramado vital. Tal como señala Merleau-Ponty, lo que ocurre con el ejercicio del pintor es que este busca en el entrelazado de la vida la visión de un mundo y del mismo movimiento:

El pintor “aporta su cuerpo”, dice Valéry, y en efecto, no se ve cómo un Espíritu podría pintar. Es prestando su cuerpo al mundo que el pintor cambia el mundo en pintura. Para comprender esas transustanciaciones hay que reencontrar el cuerpo operante y actual, que no es un pedazo de espacio, un fascículo de funciones, sino un entrelazado de visión y movimiento (*El ojo* 15).

Merleau-Ponty sugiere otra realidad con la que comprender el cuerpo y el movimiento. Casi otorgándole una profundidad metafísica, la carne es el momento, el espacio y la convergencia de toda esta búsqueda de sentido a la que apelamos. En la carne pareciera converger, además, todo lo que los sentidos arrojan a nuestro cuerpo. El cuerpo sentido y el cuerpo que siente son el territorio que compone la realidad del mundo, no solo como cosa visible y tangible, sino como aquella experiencia de infinitud y no totalidad:

[...] quien ve y quien toca no es exactamente yo mismo, porque el mundo visible y el mundo tangible no son el mundo en su totalidad. Cuando veo un objeto, siempre experimento que aún hay ser más allá de cuanto actualmente veo, no solo ser visible, sino incluso ser tangible o captable por el oído y no solamente ser sensible, sino también una profundidad del objeto que ninguna captación agotará (Merleau-Ponty, *Fenomenología* 231)

En este contexto y en el propósito de buscar una filosofía, sería necesario preguntarnos cómo todo esto –el cuerpo, el movimiento y el gesto– se descubre como sentido. Ahí es donde la danza se nos muestra como el propio quehacer de la filosofía, pues es movimiento: busca cómo decir. El cuerpo apela al diálogo la experiencia de un lenguaje que es buscado en la repetición del ritmo, en sus movimientos: un gesto. La experiencia del lenguaje, por tanto, no solo se nos puede manifestar como un decir en el habla, sino como el movimiento silencioso que nos abre a la bastedad de un horizonte.

La danza, como cuerpo en movimiento, requiere de los ritmos que advierten significados, ritmos en los que aparece el mundo, pero el movimiento es el juego de lo continuo y lo discontinuo. La experiencia de la danza, para hacer aparecer un mundo, juega en la palabra y en el silencio, una y otra vez. De este modo, el mundo acontece entre lo que decimos y dejamos de decir, por esto consideramos que el gesto es la apertura al ritmo del movimiento: hace aparecer un acontecimiento como unidad de palabra y silencio.

Tal vez el lenguaje, como lo presenta Merleau-Ponty, sea un concepto necesario de advertir, pues más allá de lo que se dice está lo que queda en el silencio como posibilidad de construir sentido. El mismo autor indica que es en esta experiencia donde podemos descubrirlo: “Es la experiencia [...] todavía muda la que hay que llevar a la expresión de su sentido propio” (*Fenomenología* 15).

La experiencia del silencio o la experiencia muda es una expresión en la que el quehacer de la fenomenología –y también de la filosofía– se implica por la propia dinámica vivencial del cuerpo, el movimiento y el gesto, a través de la cual nos descubrimos como mundo. Pensar una filosofía a partir de la experiencia muda, por ejemplo, nos ayudaría a evitar caer en generalizaciones del lenguaje o de la lingüística convencional, pues el lenguaje no es una *cogitación* abstractiva o arbitraria, ni la mera comunicación de un pensamiento ya hecho o estructurado, sino que “es primariamente la inmediatez del cuerpo viviente, en el exceso sobre el habla” (Potestà 230).

Si se trata del lenguaje y del exceso del habla, en el lenguaje del gesto se descubre una experiencia de suspensión de la palabra hablada. Se trataría de ir hacia el entramado del silencio que contiene cada palabra, de ir a la palabra antes de que devenga en significado y antes de que sea asociada a un valor semántico. Mirar o adentrarnos en este entramado es casi como la experiencia del *infante*, o sea, de un no poder decir del modo hablado. Mirar el gesto, entonces, reviste la seria importancia de reconocer en él la relación entre palabra y gesto, en la que este último es tener el lugar del mundo en el cuerpo y no solo, en la convención clásica del conocer, un mundo frente al cuerpo, pues es el gesto:

[...] el nivel primitivo desde el cual solamente el mundo es dado como algo objetivo y decible. Antes de darse frente a mí, el mundo se me da como lo que me circunda, me cruza, me pertenece corporalmente, y en un sentido coincide conmigo. Es ahí el nivel originario, *naciente* del sentido: el origen del sentido no está ni en el cuerpo en sí mismo (pensado como sujeto), ni en el mundo (pensado como objeto), sino en el gesto de responder y corresponder, en el entrecruzamiento gestual y silencioso de cuerpo y mundo (Potestà, 231).

Si nos adelantamos un poco en la discusión y la comprensión del cuerpo y el gesto en la danza, nos encontramos tal vez con aquellos entramados de silencio por medio de los cuales se puede comprender cómo la danza es un modo de ser del mundo. La danza, por más silenciosa que sea, no deja de ser un gesto de expresión, algo que nos convoca a ser comunicado y comprendido. Es posible que los lingüistas no refieran a la experiencia de la danza como una expresión comunicativa, pues necesitan comprenderla desde el lenguaje vivo y hablante, en que este es entendido como reflejo del mundo y desde la concepción de la esencia del o de los lenguajes en el

cuerpo propio, cuando en verdad se trata de nuestra existencia, más allá de lo que ha dicho lo hablado:

[...] y precisamente *por ser esto mi lengua para mí, soy capaz de penetrar en otros sistemas de expresión* comprendiéndolos ante todo como variantes del mío, y luego dejándome habitar por ellos hasta el punto de pensar el mío como una variante de ellos [...] una vez que se ha renunciado a concebir una esencia de las lenguas y del lenguaje: simplemente tienen que ser concebidas en una dimensión que no es ya la del concepto ni la de la esencia, sino la de la existencia (Merleau-Ponty, *La prosa* 72).

A la existencia en la danza le brota natural el movimiento. Pareciera ser su único gesto y su única forma de ser del mundo. El movimiento, más que una expresión, es la exploración del propio cuerpo y de su silencio de lo hablado para que la existencia se adentre en el lenguaje hablante de lo que cada uno puede comprender de sí mismo y el mundo. Para Paul Valéry (*Degas*), el mundo es el espacio de movimiento donde se juega la duración y la extensión como si fuesen *adornos* de la danza. Tanto en él como en Merleau-Ponty converge la idea de que cada persona, desde su propio cuerpo, se adentra a ese otro lado de un mundo que aparece en su movimiento:

Mi movimiento no es una decisión del espíritu, un hacer absoluto que decretaría desde el fondo del retiro subjetivo algún cambio de lugar milagrosamente ejecutado en la extensión. Es la consecuencia natural y madura de una visión. Yo digo de una cosa que es muda, pero mi cuerpo, él, *se mueve*, mi movimiento *se despliega*. No está en la ignorancia de sí, no es ciego para sí, irradia de un sí mismo... El enigma reside en que mi cuerpo es a la vez vidente y visible. Él, que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconocer entonces en lo que ve el “otro lado” de su potencia vidente. Él se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo (Merleau-Ponty, *El ojo* 16)

La danza como un modo de excritura y apertura a otro modo de sensibilidad

En el contexto contemporáneo y en consideración del paradigma moderno, la noción de cuerpo parece tensionarse para comprender mejor la propuesta de un cuerpo que danza filosofía. Esta tensión se manifiesta desde la modernidad para incluir la noción de cuerpo más allá de la reducción

tecnocapitalista: el cuerpo “se transforma en un vestigio, en una reducción o en una puntualidad disociada del ser humano y compartida como modelo de máquina” (Ferrada, “Sobre la noción de excritura” 124). De algún modo, podemos considerar la complejidad que existe al comprendernos como cuerpo más allá del paradigma moderno e incluso del fenomenológico.

El cuerpo no puede ser considerado como una sola materialidad, ni del modo que lo instala el discurso científico, ni desde la exclusividad de un yo que *cogita* una interioridad que se encapsula, sin consideración de lo que puede significar el ser-del-mundo del que nos habla Merleau-Ponty. Incluso, en el mismo contexto de la relación entre significados y sentidos, no puede darse, por un lado, la exclusividad de un yo que no considere la distancia entre el yo y el cuerpo y, por otro, que el significado y los sentidos, sean fuentes inagotables de múltiples sentidos y significados. De algún modo, el cuerpo es nuestro exilio y nuestro propio asilo respecto de la búsqueda de ser:

El cuerpo también puede pensarse, no como cuerpo caído, ni como “cuerpo propio” (al modo de Merleau-Ponty), sino más bien como exterioridad en la cual la “interioridad” se ve, ante todo y de modo esencial, expuesta: planteada fuera, planteada como fuera. No soy mi cuerpo –si no, no nombraría “el cuerpo”– y tampoco paso por el cuerpo para ir a otra parte, sino que el cuerpo es el exilio y el asilo en el que algo así como un “yo” viene a quedar expuesto, es decir, a ser (Nancy, “La existencia” 4).

Una particular forma de silencio recorre ahora nuestra forma de mirar el cuerpo. No se trata solo de advertir o decir lo que el cuerpo es, sino de una particular manera de encontrar una comprensión del cuerpo que nos permita abrir los mismos sentidos y significados que desde su afuera –como exilio– y desde su adentro –como asilo– para que concuerden en una apertura a un universo de sentidos y significados. Al parecer, la forma de adentrarnos es desde la misma tensión que nos ofrece el lenguaje, tanto desde el estar fuera como desde dentro de nuestra experiencia de cuerpo:

También el lenguaje ha sido pensado como exilio del sentido, de un sentido puro, no expresado y no expresable. Aunque si el sentido tiene que ser pensado, no como consecución de un significado, sino como la posibilidad de que haya significados, y de que haya infinitos significados, si el sentido es lo inagotable del significado y, por lo tanto, simultáneamente lo inagotable del intercambio de los significados, entonces el

sentido es él mismo ese “exilio” y ese “asilo” que es el lenguaje. El sentido es la lengua o las lenguas mismas, en tanto que transporte indefinido de significado, ese reimpulso [...] indefinido de significado que constituyen la lengua finísima (Nancy, “La existencia” 4)

La tensión del lenguaje entre el exilio y el asilo del sentido nos permite comprender que el cuerpo no solo deviene en lo que podamos decir o escribir de él, sino de ser él mismo su excritura. La excritura es lo que nos recuerda que el cuerpo incorpora la palabra y el gesto como formas de pensarnos, de reconocernos desde ese afuera que nos lleva hacia dentro. La excritura, de esta manera, nos permite tensionar los sentidos concebidos hasta ese momento y que, de una u otra forma, han determinado los significados del cuerpo. Se trata de abrir significaciones que inauguren el sentido excritural respecto de nuestro cuerpo para sentirnos expuestos en lo que advertimos no saber en nuestro cuerpo:

Escribir, y leer, es estar expuesto, exponerse a ese no-haber (a ese no-saber), y de ese modo a la *excripción*. Lo excrito está excrito desde la primera palabra, no como un indecible [...] sino al contrario, como esta apertura en sí de la escritura a ella misma, a su propia inscripción en tanto que la infinita descarga del sentido en todos los sentidos que se le pueden dar a la expresión (Nancy, *Un pensamiento* 45).

La excritura es una forma de hablarnos desde afuera; se trata de abrir lo que se encuentra de significaciones en un cuerpo, no para cerrarlas en él o en ellas mismas, sino para mantenerlas en una apertura permanente. La excritura, de algún modo, significa que somos tocados por un pensar la impenetrabilidad del tacto mismo, es decir, de las nociones instrumentales o antropológicas del tacto: somos tocados, pues, desde el cuerpo, algo se ve afectado en nuestros modos de ser, por eso tocar es tocarnos en un límite:

¿Cómo tocar en lo intocable? Tal será, distribuida entre un número indefinido de formas y figuras, la obsesión de un pensamiento del tocar o el pensamiento como *obsesión* del tocar. No se puede tocar más que en una superficie, es decir, en la piel o en la película de un límite [...] Pero un límite, *el límite mismo*, por definición, parece privado de cuerpo. El límite no se toca, no se deja tocar, se sustrae al tocamiento, que o bien no lo alcanza nunca, o bien lo transgrede para siempre (Derrida, *El tocar* 25).

Podemos decir que la excritura es una apertura de los sentidos a lo sensible, a lo que nos toca. Sentir el tacto, sin tocar, ser tocados sin tocar, es la disposición de la excritura como apertura posible de nuestro sentido de ser. Se trata de un pensar lo no dicho, de abrirse a un pensar que recién ahora se descubre tocado por un sentido no escrito.

La danza, desde esta perspectiva, es, al mismo tiempo que la excritura, la apertura de un espacio que nos abre a la disposición a pensar desde los bordes, en los límites de ser tocados por aquello que descubrimos como lo no dicho. La danza, en este caso, nos dispone a pensar fuera de las expresiones convencionales con las que construimos el mundo. La danza nos comunica un sentido, un sentir y nos permite estar en él en los márgenes de una significación. La danza sería un sentido del sentido, pues nos abre a liberarnos de la carga de tener una sola dirección en nuestras significaciones:

¿Qué nos quiere decir la danza considerada como intensificación [de lo] sensible? No intensifica un registro de sensibilidad al mundo, intensifica el sentirse del cuerpo como cuerpo en el mundo. Un cuerpo es siempre un sentirse: más allá de su organización, de sus funciones, de su integración en una unidad de presencia y de acción, también es – y de manera estrictamente coextensiva a todas sus acciones y funciones– una forma de experimentarse a sí mismo, de saberse a sí mismo distinto de todos los otros cuerpos, un cuerpo que se pliega y se despliega, se abre y se cierra, se desplaza y se fija como un punto de origen y de fin del mundo –pues el mundo no es sino la red inacabable de esos puntos que remiten los unos a los otros. Origen y fin, o bien, para decirlo de otra manera, *articulación* del mundo– o de un mundo, pues “el” mundo mismo es múltiple, es un pluriverso (Nancy, “Imagen” s.p.)

Nancy nos obliga a pensar desde la diferencia entre caminar y danzar. Algo que en su escritura el cuerpo advierte: el ser, la adquisición de un ritmo y un pulso, desenvuelve lo que convencionalmente hemos entendido como sentido y significado. Algo por explorar pero, sobre todo, por sentir para exponernos a lo inefable, es decir, aquello que puede ser descifrado como mensaje y extrañeza. De este modo, pensar se sitúa más allá de la palabra, de sus signos, en la apertura de nuestro ser en el mundo. Caminar es ir en una dirección determinada: alguien va a alguna parte y recorre ciertas distancias. En una coreografía, caminar algunos pasos es el caminar

mismo y la danza es esa apertura: abrir desde la repetición. La danza se entrega así a su propio movimiento:

Es tan simple como la diferencia entre el caminar y el danzar. Caminar es algo que va hacia alguna parte, que recorre una distancia dada. A diferencia de lo anterior, cuando una coreografía determina un caminar, digamos unos cuantos pasos, el caminar ya no lleva sino al caminar mismo (evolucionar, ir, deambular, trazar, pisar, o incluso recorrer con pasos largos, pero en un sentido que convierte en finalidad interna el compás de esos pasos). Caminar es algo cuya medida o compás reside fuera de sí, en una llegada.

Danzar, en cambio, es algo que posee su medida en sí mismo, en la apertura de una repetición (Nancy, “Imagen” s. p.).

Respecto del sentir o el tacto, Nancy aboga por un pensar del no-acceso, la impenetrabilidad o la no identificación como modalidades del tacto mismo. Se trata de un tocar a distancia, un tocar que no toca. En el caso de la danza, pensar no se refiere a ningún ente en particular, ni a una realidad determinada de manera convencional. Liberar la conciencia moderna de la fijación de verdades hace que estas se deduzcan en el roce de un cuerpo, cuando este toca, en el no tocar, la misma realidad. Danzar es pensar en la medida en que se nos propone un verdadero ser en el mundo, pues el cuerpo se desliza en las superficies de este de manera tangencial; roza la superficie en el borde, en el límite, para abrir lo que el cuerpo expone desde lo escrito. El pensar que nace del cuerpo es la intensificación del pensamiento, pues se libera en la danza. El cuerpo que danza vive o experiencia el pensamiento de otro modo, es decir, busca los ritmos, los pasos y las direcciones; al hacerlo, el cuerpo piensa como ser en el mundo.

Relación entre danza, metáfora y ligereza: reflexiones en torno a la poética del cuerpo desde Paul Valéry

Al hablar de la importancia de la danza como forma de pensar es necesario recordar al filósofo, ensayista y poeta francés Paul Valéry. En sus reflexiones acerca del arte, o la creación artística, Valéry la entiende –al modo de Nancy–, como el tacto, pues la creación sería algo así como aquello que nace una y otra vez de la caricia, y que solo ocurre cuando el creador, el filósofo o el que danza se mueve desde el placer y la contemplación: “Hubo un primer hombre que al acariciar distraído alguna vasija tosca sintió nacer la idea de modelar otra distinta, sin más fin que la caricia” (Valéry, *Piezas* 91).

El arte no se condice con ninguna necesidad práctica inmediata, al igual que la filosofía. Esta relación entre necesidad biológica y quehacer es la que permitiría establecer un vínculo directo entre el quehacer filosófico y la danza en cuanto forma de arte que asume la corporeidad como objeto de una transformación nacida de la pulsión estética, fruto del deseo como expresión del sentir-no-práctico. En la danza, el objeto creado coincide con el creador; es el danzante quien expresa su sentir en su propio cuerpo, sin palabra alguna. Si la filosofía entrase en esta trama se

alcanzaría un decir extralingüístico, a la vez que metacorporal, pues en la danza el cuerpo deja de ser cuerpo al ser danza.

Para poder continuar esta relación de la danza con el pensar nos apropiaremos de dos conceptos de Valéry: metáfora y ligereza. La metáfora es dejarse tocar por la imagen de la danza y la ligereza, un modo de sentir el desplazamiento en el espacio y el tiempo. La ligereza se encuentra en el movimiento de la bailarina que se eleva, pero también en la exposición del límite en el cuerpo, en la posibilidad de aparecer y ser tocado por el movimiento suspendido en el aire y en la carne. Danzar es un pensamiento en un cuerpo que se expone, que se desliza, que se mueve desde la ligereza y lo tangencial. Desde lo escrito, el cuerpo inaugura con el movimiento otro ritmo y otra forma de pensar.

Se crea así un estado de danza, sugiere Valéry. El movimiento de la danza no posee existencia previa, solo ocurre en el momento de su ejecución, estado en que el movimiento se desenvuelve en un espacio que recorre cuerpo, disposición, gravedad, creación. Si la danza es un estado, posee la capacidad de aparecer como acontecimiento. Este surge en la creación ondulante y danzante de un estado de apertura a partir del cual reconocemos la danza como un modo de pensamiento que invita a un estado del filosofar.

Los momentos sin reposo que dibujan el entrelazado del cuerpo se configuran en ese particular estado de la danza, que no necesariamente es una transición a otro estado. Valéry destaca la diferencia entre la danza y otras acciones, entre el estado del movimiento sin reposo y las acciones del universo ordinario. Cualquier acción cotidiana no requiere desplegarse hacia una realización final; en la danza, ese destello particular que nace de la fuerza de un cuerpo requiere de un contexto para decirse y exponerse en estados danzantes de pensamiento.

El estado de danza ocurre en el acontecer del movimiento que se instala, precisamente, en la posibilidad de crear momentos rítmicos que juegan con la inestabilidad de cada paso. El cuerpo es el que sostiene lo inestable, provocando incluso a la gravedad, a la coordinación, a la geometría de los cuerpos en estado de movimiento, de igual forma en que el cuerpo en estado de pensamiento se prolonga en el ejercicio reflexivo al sostener la experiencia de lo inestable en cada palabra. El estado de danza, en cada ritmo o compás seductor, permite el nacimiento de lo existente en el momento de la acción rítmica: los acordes surgen, permitiendo la aparición del mismo cuerpo sobrepasado, intensificado en una ondulación rítmica. Este baile es forma que se abre a pensar desde la instalación del compás, desde el ritmo en cada paso, en cada palabra, en la posibilidad de un tipo de pensamiento que moviliza distintos estados.

El cuerpo que danza expone conexiones, permite que broten momentos de repeticiones intencionadas. El cuerpo que piensa es también un cuerpo que se abre a la reflexión ante la posibilidad de construir nuevos pasos como nuevos mundos. Danzar es disponer el cuerpo a las manifestaciones del acontecimiento, es abrir el cuerpo a la posibilidad de la reflexión. Hay en él un pensamiento que vuelve una y otra vez en la insistencia del lenguaje que se presenta como movimiento danzante. El cuerpo se muestra en su plena exteriorización, así como el lenguaje nos permite exponernos al mostrarse, al dejarse aparecer. Mirar la danza como un estado, como una posibilidad de pensamiento, es precisamente retomar el cuerpo en la dimensión práctica de la misma reflexión. Pensar el movimiento como disposición al pensamiento es salir del análisis de la imagen de la danza –en ocasiones muy seductora– proponiendo otro modo de construcción de esa imagen de la bailarina o el bailarín. Valéry recorre la imagen de la bailarina en un primer momento

como una figura de análisis que desborda el cuerpo mismo quedándose en la analogía o la imagen de la ligereza para decir, desde la representación observada, todo lo que afecta ver danzar.

Pero podemos ir más allá al afirmar que la danza no es solo el espacio de reflexión en torno a su imagen y variaciones estéticas: es una forma de pensamiento y lenguaje. La reflexión y la pregunta sobre la danza como modo de expresión estética puede brotar desde el humilde acto de contemplar y maravillarse al ver danzar que implica dejarse afectar por la forma en que los cuerpos en movimiento proyectan un ritmo inalcanzable que, en cada paso, pareciera terminar en el manejo de la técnica o en su superación. La reflexión podría nacer, también, en la pregunta sobre el paso a la creatividad como un acto que condensa, en un solo gesto, un movimiento que queda suspendido en el espacio del escenario y el bailarín.

Preguntarse por la danza también puede poner de relieve la relación que existe entre los cuerpos que bailan y el espacio donde los desplazamientos van cruzando distintos tipos de relaciones, indicativas de matices del pensar mismo: relaciones de gravedad y ligereza, de equilibrio y ruptura, de contención y rechazo, de calmadas esperas y agitados enlaces. La danza nos invita a mirar las relaciones espaciales en un lugar donde el pensamiento es desafiado constantemente a mantenerse en el vilo del movimiento.

Podríamos interrogar la danza, asimismo, desde la posibilidad de danzar con otros cuerpos, en la conexión instalada en la complicidad de ser el soporte de cada giro durante la espera de quien recibe y de quien se entrega en la comunión de un compás. Se danza para bailar con otros, o se danza para mostrar que un cuerpo puede contener todos los cuerpos en un instante, ese donde la bailarina o el bailarín proyectan el gesto de comunidad entre lo uno y lo múltiple. Esto ocurre en la experiencia de ver y verse, de dejarse sentir en ese mirar danzar que esconde la vergüenza de no saber hacerlo, o que pone en discusión la necesidad de seguir mirando cada paso, cada gesto, y poder así desplazar la pregunta hacia la reflexión en torno a la sensibilidad que nos afecta, en particular cuando nos dejamos conmover por la experiencia de interrogarnos en la danza.

Paul Valéry es uno de los pocos filósofos que se abre a la seducción de los cuerpos que danzan. Reconoce con humildad sentirse afectado por la belleza de ver danzar a *la Argentina*, bailarina de flamenco que desencadena la reiteración de la pregunta por la danza. El primer encuentro provoca el abandono de la palabra y abre paso al movimiento en silencio, pero solo para volver al lenguaje desbordado en la necesidad de decir:

El resultado es esta impresión maravillosa: que en el universo de la danza no tiene sitio el reposo; la inmovilidad es algo obligado y forzado, un estado pasajero y casi una violencia, mientras que los saltos, los pasos contados, las puntas, el trenzado de piernas o los giros vertiginosos son formas completamente naturales de estar y de comportarse. Pero en el universo ordinario y común las acciones no son sino transiciones, y toda la energía que ponemos en ellas a veces no tiene más utilidad que la de realizar hasta el final una tarea, sin reanudación ni regeneración de esa misma tarea, mediante la fuerza de un cuerpo *sobreexcitado* (Valéry, *Degas* 24).

En qué consiste, cómo se puede interpretar y cómo podemos comprender la pregunta sobre la danza pareciera ser el único lugar que le compete al pensamiento. Sin embargo, Valéry nos hace ver que en ese compás se abre otro modo de comprender el mundo. El momento en que el cuerpo se vuelve el espacio privilegiado de la intensificación de la sensibilidad, el cuerpo es el lugar donde se expresa el comienzo y el fin del universo de la danza, uno que no deja espacio al reposo y donde las acciones y los gestos son un paso hacia algo más. Son, dice Valéry, *transiciones*, momentos de un compás suspendido en el aire como si la pregunta ya no fuera solo por la danza, sino por la extensión del tiempo en que el cuerpo queda detenido en las alturas.

La repetición de los movimientos en el espacio nos abre al gesto o los gestos instalados en ese *estado de danza*. Podría ser agotador concentrarse solo en el ensayo de una obra, que requiere disciplina y reiteración para lograr esa compenetración no pensada en la ejecución de una pieza de baile. Pero cada gesto se da en un momento único, cada reanudación del cuerpo en movimiento requiere el cuidado del espacio donde el cuerpo mismo se dispone: “De los mismos miembros que componen, descomponen y recomponen sus figuras, o de movimientos que se responden a intervalos iguales o armónicos, se forma un *adorno de la duración*, como si de la repetición de movimientos en el espacio, o de su simetría, se formase el *adorno de la extensión*” (Valéry, *Degas* 23).

En ese gesto reconocemos cómo se vive la flexibilidad del tiempo que marca tiempos y contratiempos, encuentros y desequilibrios, donde pareciera que se rompe la lógica de la gravedad o de la misma extensión de la duración del tiempo. Tales adornos de duración y extensión parecieran ser un elemento impuesto al cuerpo danzante, pero no es adorno lo que se dibuja en la armonía, sino la posibilidad de moverse más allá de una imagen que danza con toda su sensualidad. Se trata, más bien, de reconocerse en la danza como otro modo de pensar la experiencia de un cuerpo:

La danza es un arte del tiempo, entre otras cosas porque es efímera. Y no solo es. La danza también es orden. Nuestra experiencia más básica con una coreografía es que empieza y termina. Este principio y este fin de la danza, en su duración, nos sumerge en un sueño. Lo que logra el bailarín es crear, ya lo decíamos, un mundo aparte del de la vida cotidiana. Sin embargo, este mundo no es ajeno a nosotros, es el que da sentido a los esfuerzos diarios para subsistir. Más bien tendrá que decirse que abre una ventana al infinito, porque, también ya se decía, la danza no se acota, lo que se agota es algo externo. En el escenario, el bailarín parece un sonámbulo, un borracho. Pero es solo una apariencia. Todo está previsto. He aquí el orden que se despliega en el tiempo. Con

la danza los movimientos de la vida ordinaria se subliman y resquebrajan esa exterioridad diaria. Esto se debe a esa energía desbordada por el bailarín (Granados 5).

La relación que se establece entre danza y duración del tiempo nos muestra que la experiencia del cuerpo en movimiento crea nuevos mundos y que lo hace desde una forma de vivir los ritmos en cada paso. El cuerpo se mueve en esa duración que se descubre en la necesidad de abrir otra forma de pensarse desde el cuerpo. Este movimiento en la duración del tiempo, en sus extensiones o fluctuaciones, se nos muestra como un modo de intensificación del pensar. Es filosofía en su manera de interrogar la experiencia de estar en el mundo, de ser un cuerpo en movimiento, un cuerpo que se piensa en el acorde, en un compás, en la armonía y, también, en sus disidencias o interrupciones del mismo ritmo:

Paul Valéry, tan admirador de *la Argentinita* que de alguna forma le dedicaría, en 1936, toda su filosofía de la danza, consideraba el gesto bailado una manera de engendrar “miríadas de preguntas y respuestas” mediante los “tanteos pasmosos” del cuerpo en movimiento. La danza es “poesía general de la acción”, pero también acción filosófica plena, potencia capaz de convertir cada paso en una “interrogación sobre el ser”. Ahora bien, esa potencia es precisamente potencia de alteración. Estar en el movimiento significa estar fuera de las cosas, fuera de los marcos habituales donde las cosas se distribuyen con mayor o menor estabilidad en el espacio. Si el bailarín produce una “forma del tiempo”, como escribe Valéry, esta forma, empero, no será más que “momentos, resplandores, fragmentos, [...] similitudes, conversiones, inversiones, diversiones inagotables” que alteran la forma (en el sentido del aspecto) y el tiempo (en el sentido de la sucesión). Valéry lo denomina, magníficamente, “el acto puro de las metamorfosis”. ¿Cómo podría el bailarín preservar la unidad de su persona en un acto así? “Este Uno quiere jugar a Todo. [...] ¡Quiere poner remedio a su identidad por el número de sus actos! ¡Siendo cosa, estalla en acontecimientos!” (Didi-Huberman 21).

Los momentos, la durabilidad de los acordes en la danza, al igual que en el pensamiento, son los tiempos de duración que se manifiestan como acontecimientos en el mismo lenguaje; duraciones que se muestran también desde sus fragmentos. La armonía aparece en su propia disrupción; el lenguaje se moviliza en sus *apareceres*, en sus *desocultaciones*, en el develar lo que tiene de ser. Los ritmos nos muestran un estado de danza, como también un estado de tiempo. El bailarín produce un nuevo mundo en otra temporalidad y es así como nace una nueva escritura, un lenguaje que se exterioriza no solo en su cuerpo, sino en el aire que es atravesado por la durabilidad de un paso que se sostiene en un equilibrio momentáneo. Inquietud de la misma interrogación filosófica que se pregunta por la experiencia de un cuerpo en movimiento que se abre al mundo, danzando y no solo en una determinada experiencia del lenguaje, pues:

La danza es un modo de comunicación corporal de la experiencia que acontece en un nivel más profundo que el que resulta accesible al lenguaje; este solo puede describirla vagamente y mediante parábolas, “pero el lenguaje mismo no es nada más” [...] Entonces, ¿cómo y qué puede lograr expresar la experiencia recóndita? ¿A qué se debe que un poema, por ejemplo, trascienda las meras palabras? Aquel es una expresión creadora y no mera comparación ejemplarizante (López-Sáenz 470).

Si se danza para estar juntos, los tiempos se muestran en el encuentro con otro cuerpo. Los tiempos van y vienen, aparecen desencuentros e instantes que nos arrastran en un solo acorde. Ocurre en ese espacio que el propio ritmo se manifiesta llevando la experiencia del cuerpo danzante. Cuando creemos llevar el ritmo en realidad ocurre que somos invitados o llevados por este; es el ritmo el que nos lleva al tiempo, al otro cuerpo y a nuestra propia experiencia.

Discusiones finales

Merleau-Ponty nos invita a filosofar desde la búsqueda permanentemente de nuestro ser-del-mundo. En la fenomenología de Merleau-Ponty, en la ontología de Nancy y en la estética y poética de Valéry hay un hecho que centra toda nuestra atención en el pensar: para hacerlo necesitamos de un cuerpo, nuestro cuerpo. Se trata de la primera condición para estar en el mundo y que, a su vez, nos condena al sentido, pues todo cuerpo se mueve, busca e intenciona su posibilidad de ser en cuanto existencia. La danza, en este punto, se nos revela como la posibilidad de descubrir el movimiento como búsqueda de un mundo que requiere de otros tiempos, ritmos y fisuras por las que moverse.

Si bien todo pensamiento comporta un movimiento, el cuerpo le otorga una primacía que vuelve cualquier pensar una posibilidad de ser sujeto encarnado. Así, el lenguaje crea las condiciones para la apropiación del mundo como mundo de significados que construirán el sentido. Nancy, a diferencia de Merleau-Ponty, piensa el lenguaje, además, como la experiencia del exilio

y el asilo, la experiencia del sentir, de abrirse desde un tacto que no toca para dejarse decir en lo decible. Este tacto, a diferencia de Merleau-Ponty, expone en el límite lo tocado. El lenguaje emerge de lo convencional para explotar en sentidos no definidos, múltiples y plurales. Así, como lo advierte Valéry, la danza es aquella acción que, desde el movimiento, nos proporciona, con el ritmo y el desplazamiento, la posibilidad de entender un lenguaje que se mueve más allá de todo convencionalismo para abrirse a los gestos de caricia de la creatividad, con la que nos ubicamos en el mundo. La danza expone el cuerpo a su límite de comprensión y el cuerpo despierta su posibilidad de ser dicho de otro modo.

El cuerpo en movimiento empuja al pensar más allá de un logos esencialista o limitante en sus definiciones, nos dice Merleau-Ponty. La escritura, según Nancy, “fuerza al pensamiento, al movimiento, a la actividad propia del pensamiento” (Pérez 92). Lo que queda por pensar, entonces, es el propio cuerpo que, al moverse como texto, expone el límite a la exposición de una significación constante y abismante de sus toques.

El cuerpo danza y se mueve cotidianamente, como recalca Valéry; es la fuerza del movimiento sin reposo que se escribe en un contexto determinado, pero volcado a lo indeterminado, para decirse y exponerse en estados danzantes de pensamiento. Pensar, así como danzar, son las acciones propias de un movimiento que no se deja determinar ni por el tiempo, ni por un espacio, sino por su propia fuerza, con la que se construye, se crea y se danza.

La reflexión de fondo será si la danza, como modo de expresión del pensamiento, es capaz de alcanzar los modos de filosofar en su decir a través del gesto. De esta forma, se trastocan y desbordan los límites del pensar expresado en palabras, pues el gesto modifica la espacialidad y la temporalidad del cuerpo. El gesto habla del danzante, quien, a través suyo, dice de sí y filosofa en su danza como un modo de escritura.

El movimiento abre el pensamiento o el pensar al propio lenguaje. Este último, advierte Merleau-Ponty, no puede ser considerado solo en su condición convencional o fonética, en la que articula sonidos comprensibles en la comunicación. El lenguaje desde el movimiento se dispone a la búsqueda de gestos para una apropiación de significados que el mismo lenguaje convencional no alcanza. Los gestos tampoco son accesibles a través de las metáforas, como si el cuerpo buscara significarse en la búsqueda de su propio sentir y pensar. La danza, en este sentido, como gesto, es un acto de trascendencia que reúne a un cuerpo con otros. La danza como escritura nos abre a un descentramiento de lo vivido para reorganizarlo de un modo distinto, sentido y acariciado por el ritmo, las interrupciones y la prolongación de un tiempo y espacio no definidos.

Conclusiones

Para Merleau-Ponty, el pensamiento no solo está expuesto a la conciencia de un sujeto, sino que se sujeta en el cuerpo. Somos cuerpo y no conciencia *cogitante* del mundo. Somos seres del mundo y en él buscamos y construimos sentido desde la experiencia de ser cuerpo. Sin embargo, la reflexión al respecto estriba siempre en una teorización acerca de lo que este es. Se dice lo que es cuerpo, pero caemos en su olvido, obviamos la experiencia de lo que este abre a la experiencia de ser. La danza, como experiencia del gesto se propone como la búsqueda de un decir que excede su propio lenguaje.

Nancy nos ubica en una reflexión en torno al cuerpo que desmesura aquello que es posible advertir tanto en una reflexión fenoménica como cotidiana. Es más, desde la exploración cotidiana abre posibilidades en el sentir por medio de las cuales el cuerpo se expone a un límite para dejarse hablar en una experiencia que no se reduce a una representación, imagen o idea del cuerpo, sino que se abre a un desafío para que estas se expresen en el propio el cuerpo y no solo en lo que

decimos de él. La danza, en este sentido, nos propone una forma de mirarnos en el pensamiento de un cuerpo que se mueve. Ya no es el movimiento inmediato de nuestros tiempos rutinarios, sino de aquel que abre el cotidiano para transformarlo en sentido.

Valéry, en su poética y estética, incluso en su propia poesía, nos demuestra que la danza es una posibilidad que nos arranca de nuestros tiempos, de sus fluctuaciones, para abrirnos a nuevas comprensiones de nuestro habitar o ser en el mundo. Hay algo que la danza tiene que decir a la filosofía: nuestro ser en el mundo nos habla de nuestros tiempos y de nuestros espacios. Ellos son la posibilidad de mirarnos construyendo a partir de un lenguaje que fuerza el pensar desde el movimiento, es decir, es pura búsqueda de nuevos espacios y tiempos, de nuevas formas de decirnos. La danza se propone como la forma de tejer un pensar; atraviesa incluso todas las artes al ser estas una práctica que, desde el cuerpo, se propone como construcción permanente y nuevos decires de la experiencia misma de ser en el mundo.

Hay un afán, en estas reflexiones, de entender, desde la fenomenología y la vivencia del cuerpo, la danza no solo como el arte del movimiento, sino como un pensar. Se trata de una invitación a mirar la danza como una experiencia que se constituye como un decir desde el cuerpo. Lo que pretendemos advertir es que la danza –al ser un pensar– nos incita a construir un modo de hablar que tiende a la relación con otros, que convida a encontrarnos en un ritmo distinto al de la rutina que nos absorbe. Danzar en el habla, en nuestros modos de hablar, es reconocernos en una fiesta en que unos y otros jugamos a vivirnos en un ritmo que nos permite encontrarnos.

Referencias

- Derrida, Jacques. *El tocar: Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011. Impreso.
- Didi-Huberman, Georges. *El bailar de soledades*. Valencia: Pre-textos, 2008. Impreso.
- Ferrada, José. “Sobre la noción de escritura en Jean-Luc Nancy”. *Cinta de Moebio*, 64(2019): 123-131. <https://dx.doi.org/10.4067/s0717-554x2019000100123>
- _____. “Sobre la noción de cuerpo en Maurice Merleau-Ponty”. *Cinta de Moebio*, 65(2019): 159-166. <https://cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/54016>
- Granados, Juan. “Para una estética de la danza. Comentario a *Filosofía de la danza* de Paul Valéry. *Telonde fondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 33(2021): 103-110. <https://doi.org/10.34096/tdf.n33.9911>
- López-Sáenz, María del Carmen. “Fenomenología de la danza: Merleau-Ponty versus Sheets-Johnston”. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30.3(2018): 467-481.
- Merleau-Ponty, Maurice. *La prosa del mundo*. Madrid: Taurus, 1971. Impreso.
- _____. *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires: Paidós, 1986. Impreso.
- _____. *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Península, 1993. Impreso.
- Nancy, Jean-Luc. “Imagen como danza”. *Diecisiete.org* (s.f.). <https://diecisiete.org/actualidad/la-imagen-como-danza>
- _____. *Un pensamiento finito*. Barcelona: Anthropos, 2002. Impreso.
- _____. “La existencia exiliada”. *Revista de Estudios Sociales* [En línea], 8(2018): 116-118. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/28892?lang=en>
- Pérez, Diego. “Escenografía de la piel: sobre el *cuerpo-escena* como espacio ocioso”. *Actos*, 4(2020): 89-101. <http://revistas.academia.cl/index.php/actos/article/view/1692/2060>

Potestà, Andrea. “El silencio y la palabra: Merleau-Ponty, Derrida y los márgenes del lenguaje”.
Trans/Form/Ação, 42.1(2019): 227-243. <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2019.v42n1.11.p227>

Valéry, Paul. *Piezas sobre arte*. Madrid: Visor, 1999. Impreso.
_____. *Degas danza dibujo*. Barcelona: Nortedur, 2012. Impreso.

Recibido: 07 de Julio de 2022
Aceptado: 10 de Octubre de 2022