

## **I Encuentro Internacional de Film de Danza**

Alacant. 26, 27 y 28 de septiembre de 2014

### **Cuerpo, danza y espacialización. Diez tesis sobre una aproximación fenomenológica a la corporeidad en la danza y en sus formas de representación.**

Luis Álvarez Falcón.

Doctor en Filosofía.

Profesor de Filosofía. Departamento de Filosofía. Universidad de Zaragoza. España.

[falcon@unizar.es](mailto:falcon@unizar.es)

Luis Álvarez Falcón (1967), es doctor en Filosofía y profesor de la Universidad de Zaragoza. Ha sido el coordinador en España de los actos conmemorativos del nacimiento de Maurice Merleau-Ponty. Miembro co-fundador de la Cátedra Internacional Merleau-Ponty en Morelia (México, 2008), es miembro asociado del Círculo Latinoamericano de Fenomenología (CLAFEN) y de la Sociedad Española de Fenomenología (SEFE). Sus principales líneas de investigación son la estética, la ontología y la teoría del conocimiento. Autor del ensayo *Realidad, Arte y Conocimiento. La deriva estética tras el pensamiento contemporáneo* (Editorial Horsori, Barcelona, 2009) y coordinador del monográfico *La Sombra de lo Invisible. Merleau-Ponty 1961-2011* (Editorial Eutelequia, Madrid, 2011). Miembro de la Société Française d'Esthétique (S.F.E.) y de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes (SEyTA.) y asiduo colaborador de *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, de la Universidad de Sevilla, que acaba de publicar su última intervención sobre fenomenología y arquitectura.

**Cuerpo, danza y espacialización. Diez tesis sobre una aproximación fenomenológica a la corporeidad en la danza y en sus formas de representación.**

**Resumen.** La presente ponencia trata de sintetizar diez grandes tesis que dan cuenta de los múltiples niveles de experiencia sobre el cuerpo. El origen de estas consideraciones es radicalmente filosófico y sus consecuencias afectan tanto al espacio general de las artes como al estatuto mismo de la filosofía. La fenomenología representa el principal marco teórico de referencia. Las diez proposiciones pretenden ser un recurso práctico para desplegar toda una futura reflexión sobre el pensamiento y la extensión, sobre el cuerpo vivido, la espacialidad y la espacialización. El arte, en general, exhibe de un modo natural los dinamismos que constituyen la subjetividad y el sentido. Tanto la arquitectura como la danza han sabido hacer ostensible la efectividad de la experiencia estética, poniendo en tela de juicio nuestra comprensión sobre la naturaleza más íntima de la subjetividad. El principal motivo de una ampliación teórica es reubicar arquitectónicamente los diferentes niveles de análisis y los fenómenos que en ellos se exhiben. La danza, desde el libro VII de la *República*, constituye una experiencia donde destacar la re-creación de tal proceso fenoménico, ya sea como diversión, como inversión o como subversión. La distinción, la separación, la distancia, o la interioridad y la exterioridad, la experiencia del cuerpo interno (*Leib*) y del cuerpo externo (*Körper*), los niveles de espacialidad, serán algunas de las cuestiones críticas desplegadas. A ello habrá que añadirle las diferentes representaciones de la práctica artística. La distinción fenomenológica entre *Phantasia* e Imaginación será clave para entender la experiencia de la danza en el cine contemporáneo.

Palabras clave: Cuerpo, espacialidad, espacialización, fenómeno, subjetividad, sentido, percepción, imaginación, *Phantasia*.

**Body, dance and spatialization. Ten theses on a phenomenological approach to the corporeality of dance and its forms of representation.**

**Abstract.** This communication tries to synthesize ten major theses that explain the multiple levels of experience upon the body. The origin of these considerations is fundamentally philosophical and their consequences affect both the general space of the arts as well as the statute of philosophy itself. Phenomenology represents the main theoretical frame of reference. Our ten proposals aim to be a practical resource to unfold a thorough reflection on thought and extension, on the lived body, spatiality and spatialization. Art in general naturally exhibits the dynamisms that constitute subjectivity and sense. Architecture and dance have made the effectiveness of the aesthetic experience overly lucid, calling into question our understanding of the nature of subjectivity. The main reason for a theoretical architectonic extension is to relocate the different levels of analysis and the phenomena that are displayed within them. Since Book VII of the *Republic*, dance constitutes an experience which recreates the phenomenological process either as enjoyment, investment, or subversion. Some of the questions unfolded here will be the concepts of distinction, separation, distance, interiority and exteriority, the experience of the body as *Leib* and the body as *Körper* and the levels of spatiality, and the different representations of artistic practice will be added. The phenomenological distinction between *Phantasia* and Imagination will be key to understand the experience of dance in contemporary cinema.

**Key words:** Body, spatiality, spatialization, phenomenon, subjectivity, sense, perception, imagination, *Phantasia*.

## Tesis 1.

### [Reducción]

Tanto el arte como la filosofía proceden por reducción (*anábasis*), y en las dos reducciones, estética y fenomenológica, los obstáculos que hay que superar son equivalentes. En ambos casos hay que romper en primer lugar la barrera eidética, después la barrera de lo posicional y finalmente la barrera de la identidad (estructura simbólica).

Esta es la tesis principal. En ella convergen todos los planteamientos teóricos<sup>1</sup>. Las relaciones Arte-Filosofía han sido históricamente abordadas desde el nexo común del paralelismo entre sus reducciones<sup>2</sup>. Tanto las consideraciones clásicas como los planteamientos de la modernidad y de la teoría estética contemporánea han convergido en esta cuestión<sup>3</sup>. Una cierta negatividad<sup>4</sup>, identificada en un contexto idealista, fue interpretada desde la antigüedad como este movimiento de *anábasis* que nos aproxima al fenómeno en su proceso de fenomenalización, al sentido en su hacerse, al mundo en su continuo origen y a la materialidad misma de las cosas<sup>5</sup>. Hipostasiar el nombre del arte o solidificar el movimiento de las ideas ha roto todavía más, si cabe, los puentes sobre la

---

<sup>1</sup> Husserl, E. *Zur phänomenologischen Reduktion. Texte aus dem Nachlass (1926-1935)*. Editado por Sebastian Luft, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, Netherlands, 2002. Traducción francesa: *De la réduction phénoménologique. Textes posthumes (1926-1935)*, Ed. J. Millon, Grenoble, 2007.

<sup>2</sup> Sánchez Ortiz de Urbina, R. *Estromatología. Teoría de los niveles fenomenológicos*, Editorial Brumaria, Madrid, 2014.

<sup>3</sup> Álvarez Falcón, L. *Realidad, arte y conocimiento. La deriva estética tras el pensamiento contemporáneo*, Editorial Horsori, Barcelona, 2009.

<sup>4</sup> Adorno, T. W. *Ästhetische Theorie*, en *Gesammelte Schriften*, vol. 7, Francfort am Main, 1970. Traducción española: *Teoría Estética*, Taurus ediciones, Barcelona, 1971.

<sup>5</sup> Sánchez Ortiz de Urbina, R. «Estética y Fenomenología», en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano Bozal (ed.), Antonio Machado Libros, Madrid, 2002.

realidad<sup>6</sup>. En consecuencia, este movimiento de reducción paralelo ha sido interpretado en ambos casos como forma de diversión, de inversión y de subversión.

Ambas reducciones, la fenomenológica y la estética, parten del mismo estrato, la objetividad<sup>7</sup>. En ambos casos el punto de partida son los objetos percibidos<sup>8</sup>, los movimientos, los constructos reconocibles mediante síntesis de identificación. Tales síntesis son orientadas, animadas, por significaciones, en un nivel de estabilidad y determinación intersubjetiva<sup>9</sup>. Ambas reducciones conducen a un nivel en el que no hay significatividad alguna que dirija una intencionalidad, tan sólo pretensiones de sentido, en tanto que sentidos haciéndose y deshaciéndose, acompañados de apariciones de sensaciones totalmente indeterminadas y en un permanente contacto con la pura materialidad<sup>10</sup>.

## **Tesis 2.**

### **[Espacialidad]**

Tras la reducción, estética y fenomenológica, tanto la experiencia de la espacialidad como la experiencia de la temporalidad quedan estratificadas y los fenómenos se exhiben en diferentes niveles arquitectónicos. El hacerse originario del espacio, el espacio topológico donde se deslindan la interioridad y la exterioridad, y la espacialidad objetiva, el espacio de puntos y distancias, se despliegan de un modo conjugado junto a la

---

<sup>6</sup> Heidegger, M. «El origen de la obra de arte (1935/36)», en *Caminos de Bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

<sup>7</sup> Álvarez Falcón, L. (ed.), *La Sombra de lo Invisible. Merleau-Ponty 1961-2011*, Ed. Eutelequia, Madrid, 2011.

<sup>8</sup> Husserl, E. *Das Perzeptionale*, Husserliana, Volumen XXXVIII, 2004, pp 232-270.

<sup>9</sup> Husserl, E. *Vorlesungen über Bedeutungslehre*. Sommersemester 1908. Edited by Ursula Panzer. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1987; *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität*. Texte aus dem Nachlass. Erster Teil. 1905-1920. Zweiter Teil. 1921-28. Dritter Teil. 1929-35. Edited by Iso Kern. Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands, 1973.

<sup>10</sup> San Martín, J. *La reducción fenomenológica, Introducción a la fenomenología de Husserl*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1973.

experiencia del tiempo: la temporalización, el presente continuo y el tiempo objetivo.

La segunda tesis afecta a la conjugación y resolución mutua de tiempo y espacio<sup>11</sup>. La fusión de temporalidad y espacialidad que se exhibe de un modo patente en la experiencia de las artes<sup>12</sup>, y especialmente en la música y en la danza, se despliega en un nivel de subjetividad ajeno al espacio topológico y al tiempo cronológico<sup>13</sup>. El enigma que supone este “hacerse” el espacio<sup>14</sup> y el tiempo se extiende al “hacerse” de una subjetividad sin consistencia<sup>15</sup>. La experiencia estética y la reducción fenomenológica detienen, suspenden, la continuidad de la serie natural del mundo<sup>16</sup>, el naturalismo, mostrando el desajuste radical del tiempo y del espacio en torno al cuerpo vivido<sup>17</sup>.

### Tesis 3

#### [Corporeidad]

El hacerse del espacio y el hacerse del tiempo se corresponden con el despliegue de una subjetividad no constituyente, que todavía no es egoica, y

---

<sup>11</sup> Husserl, E. *Die 'Bernauer Manuskripte' über das Zeitbewußtsein (1917/18)* Edited by Rudolf Bernet & Dieter Lohmar. Dordrecht, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2001.

<sup>12</sup> Maldiney, H. *L'art, l'éclair de l'être*, Collection Scalène, Éditions CompAct, Paris 1993.

<sup>13</sup> Heidegger, M. *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum. Die Kunst und der Raum. Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio. El arte y el espacio. Oharkizunak arteari, plastikari eta espazioari buruz. Artea eta espazioa*. Edición trilingüe alemán-castellano-euskera, Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2003.

<sup>14</sup> Lavigne, J.F. «Espace ou pensée? L'origine transcendente de la spacialité chez Husserl», en Epoché, n° 4, 1994.

<sup>15</sup> Husserl, E. *Ding und Raum, Vorlesungen 1907*, Martinus Nijhoff, The Hague 1973. Traducción francesa: *Chose et espace. Leçons de 1907*, Presses Universitaires de France, Paris, 1989.

<sup>16</sup> Merleau-Ponty, M. «Le doute de Cézanne», en *Fontaine*, n° 8, 1945, pp. 80-100. *Sens et non-sens*. Nagel, Paris, 1948, pp. 15-44; Gallimard, Paris, 1996, pp. 13-33 ; *L'Oeil et l'Esprit*, Éditions Gallimard, Paris, 1964.

<sup>17</sup> Husserl, E. *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1980. Traducción francesa: *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Presses Universitaires de France, Paris 1964. Traducción española: *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, trad. Agustín Serrano de Haro, Editorial Trotta, Madrid 2002.

de unas síntesis que todavía no poseen identidad. La subjetividad debe ser corpórea para que las oleadas de campos sensibles se distribuyan en movimientos kinestésicos, agrupados en sistemas kinestésicos subjetivos, asociados a su vez, en dependencia recíproca, con síntesis estéticas. Las sensaciones se cambian desde los movimientos kinestésicos.

La tercera tesis es una consecuencia directa de la anterior. En este nivel de reducción, estética y fenomenológica, la necesaria conexión entre una subjetividad todavía en formación y unas sensaciones liberadas, campos sensibles desanclados, exige una solución radical: la subjetividad es corpórea<sup>18</sup>. El cuerpo se convierte en célula insituable y punto cero de espacialización<sup>19</sup>. Los movimientos kinestésicos de una subjetividad corpórea van acoplándose a sensaciones esquemáticas en búsqueda de sentido<sup>20</sup>.

#### **Tesis 4.**

##### **[Leib-Körper]**

Tras ambas reducciones, estética y fenomenológica, la subjetividad se exhibe o despliega en diferentes niveles arquitectónicos, delimitados por el tránsito de las síntesis activas a la pura pasividad. En la medida en la que

---

<sup>18</sup> Husserl, E. *Umsturz der kopernikanischen Lehre in der gewöhnlichen weltanschaulichen Interpretation. Die Ur-Arche Erde bewegt sich nicht. Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Körperlichkeit der Räumlichkeit der Natur in ersten naturwissenschaftlichen Sinne. Alles notwendige Anfangsuntersuchungen*, Texto D 17 (1934). En Marvin Farber (ed.), *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*, Cambridge (Mass.) 1940; pp. 307-325. Traducción francesa: *L'arche-originare Terre ne se meut pas. Recherches fondamentales sur l'origine phénoménologique de la spatialité de la nature*, trad. D. Franck, en *La Terre ne se meut pas*, Minuit, Paris 1989. Traducción española: *La Tierra no se mueve*, trad. Agustín Serrano de Haro, Facultad de Filosofía, Universidad Complutense, Madrid 1995.

<sup>19</sup> Merleau-Ponty, M. *Phénoménologie de la perception*. Éditions Gallimard, Paris, 1945. Traducción española: *Fenomenología de la percepción*, Ediciones Península, Barcelona, 2000; *Le visible et l'invisible*, Éditions Gallimard, Paris, 1964.

<sup>20</sup> Garelli, J. *Rythmes et mondes*, J. Millon, Grenoble, 1991.

avanzan ambas reducciones (*anábasis*), se produce un desvanecimiento acentuado del tipo de operaciones del sujeto. La subjetividad misma va reduciéndose: orientación, localidad e interioridad. Temporalidad y espacialidad quedan afectadas por la vivencia del cuerpo interno (*Leib*) y por la ostensión objetiva y posicional del cuerpo externo (*Körper*).

Las tres tesis anteriores suponen la radical distinción entre el *Leib* (cuerpo interno) y el *Körper* (cuerpo externo)<sup>21</sup>. Esta distinción ha sido ampliamente tematizada por el pensamiento contemporáneo. El cuerpo vivido no es una subjetividad sustancial, sino el titular anónimo hacia el que se encaminan las perspectivas del paisaje. La fenomenología convertirá en tema central el cuerpo vivido o fenoménico (*Leib*) distinguiéndolo del *Körper* o cuerpo objetivo. Tal distinción no responde a un dualismo ontológico. El cuerpo es lo que orienta en el mundo a cada ser, su punto cero espacio-temporal. Los actos perceptivos son siempre corporales, pero no constituyen el cuerpo como tal. El cuerpo es constituido intencionalmente por una compleja relación reflexiva que mantiene consigo mismo cuando percibe mediante uno de sus órganos otros que están en acción. El cuerpo es vivido reflexivamente. Si el cuerpo-objeto es el depositario de procesos fisiológicos automáticos y el fondo de todas nuestras actividades, el cuerpo fenoménico es la expresión y realización de las intenciones, proyectos y deseos<sup>22</sup>.

## **Tesis 5.**

### **[Orientación]**

---

<sup>21</sup> Para una comprensión global del cuerpo en Husserl, es recomendable la lectura del capítulo de San Martín, J. J. «Apuntes para una teoría fenomenológica del cuerpo», en Rivera de Rosales, J., y López Saenz, M<sup>a</sup> C., *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*. UNED, Madrid, 2002, pp. 133-164.

<sup>22</sup> Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours, Collège de France 1952-1960*. Gallimard, París, 1968



Frente al espacio métrico, con puntos y distancias, conjugado con el tiempo continuo de presentes, se encuentra la espacialidad de orientación, que media entre la espacialización, el hacerse del espacio, y el espacio métrico de distancias de las operaciones intersubjetivas. En esta espacialidad de orientación, y sin necesidad del anclaje de unas distancias fijas, se manifiesta la interioridad frente a la exterioridad dimensionada. Este espacio ha sido denominado lugar o espacio de situación (*sinere*), con sus dos funciones básicas: orientación y exteriorización.

Tras la reducción, estética y fenomenológica, expuesta en las tres primeras tesis, la suspensión e inversión de lo natural ha roto la continuidad aparente del movimiento de la naturaleza<sup>23</sup>, escindiendo la espacialidad en una espacialidad de orientación y en una espacialidad métrica<sup>24</sup>. La espacialidad topológica media entre la espacialización y el espacio objetivo, siendo un espacio de orientación, sin coordenadas; un espacio de lugares, sin distancias; un espacio como apertura a la interioridad frente a la exterioridad del mundo<sup>25</sup>. No hay distancias desde un centro privilegiado, sino direcciones privilegiadas desde un centro de orientación<sup>26</sup>. Tal centro de orientación es un *topos*, un lugar, que permite explorar interminablemente los ejes de orientación del cuerpo.

## Tesis 6.

---

<sup>23</sup> Merleau-Ponty, M., *La Nature. Notes du Cours du Collège de France*. Seuil, Paris, 1995; *L'institution. La passivité. Notes de tours au Collage de France (1954-1955)*. Belin, Paris, 2003

<sup>24</sup> Richir, M. *Fragments phénoménologiques sur le temps et l'espace*, Jérôme Millon, Grenoble 2006.

<sup>25</sup> Straus, E. *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, J. Springer, Berlín, 1935. Traducción francesa: *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. Ed. J. Millon, Grenoble, 2000.

<sup>26</sup> Husserl, E. *Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Räumlichkeit der Natur*. En Marvin Farber (ed.), *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*, Cambridge (Mass.), 1940, pp. 307-325.

### **[Libertad kinestésica]**

La espacialidad topológica de orientación es un espacio con lugares pero sin distancias, en el que el ego como centro de orientación establece lo que es interior y lo que es exterior. La libertad kinestésica es esa espacialidad originaria donde el sistema kinestésico corpóreo se va vinculando o adhiriendo libremente a un campo de sensaciones en busca de un óptimo.

En la espacialidad de orientación expuesta en la tesis anterior, y que media entre la espacialización originaria y el espacio objetivo, se van ajustando las impresiones puramente materiales y las sensaciones sentidas<sup>27</sup>. En lugar de un centro absoluto de coordenadas, tenemos un centro de orientación<sup>28</sup>. El cuerpo se despliega como célula de espacialización, y anterior al espacio medible según dimensiones exactas se da el lugar y las direcciones privilegiadas de acción: aproximación-lejanía, derecha-izquierda, arriba-abajo. Tal despliegue conlleva la libertad de recorrer espontáneamente el espacio de orientación sin determinar si las direcciones son o no las correctas<sup>29</sup>.

### **Tesis 7**

#### **[Localidad]**

La representación del cuerpo en su constante exploración del espacio de orientación se expresa en la práctica artística. La danza exhibe el hacerse de los singulares corpóreos y el hacerse de los caminos de sentido que se

---

<sup>27</sup> Husserl, E. *Phänomenologische Psychologie*. Vorlesungen Sommersemester. 1925. Edited by Walter Biemel. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1968. Hua IX, 7.

<sup>28</sup> Husserl, E. *Notizen zur Raumkonstitution*, Ms. D 18, publicado en 1940 por A. Schütz. Ver trad. al francés en E. Husserl, *La terre ne se meut pas*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1989.

<sup>29</sup> Husserl, E. *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929-1934)*. Die C-Manuskripte, Husserliana –Materialien VIII, Dordrecht, Springer, 2006.

integran, en mutua correspondencia, con el hacerse de la espacialidad y de la temporalidad. En esa “ciega” exploración el cuerpo vivo se convierte en un lugar-suelo, en un lugar-hogar, ajeno al lugar temporal y espacial de la Tierra como sistema de lugares. El cuerpo resulta ser un *aquí* absoluto impulsado kinestésicamente en un horizonte interminablemente abierto.

La exploración libre del espacio de orientación que hemos descrito en las dos últimas tesis conlleva necesariamente la aproximación fenomenológica al cuerpo vivo (*Leib*) como espacio de localidad<sup>30</sup>. En ese caso no hay distancias desde un centro privilegiado, sino direcciones privilegiadas desde un centro de orientación cuyo *aquí* absoluto es un *topos*, un lugar (orientación, localidad e interioridad). Los ejes de orientación del cuerpo son previos a los ejes cartesianos de la espacialidad del siguiente nivel y ajenos a la Tierra como sistema de lugares<sup>31</sup>. Sin embargo, al identificar el cuerpo en fantasía perceptiva (*Phantasia*), ni el lugar temporal ni el espacial son perceptibles. Así pues, el espacio kinestésico en el que se mueve el cuerpo es un sistema de lugares kinestésicos posibles en cuanto puntos de detención, inicios y finales de tranquilidad de acciones kinestésicas continuas. Tal posibilidad constituye la condición necesaria para que la danza<sup>32</sup>, en su interminable rastreo de la orientación y la localidad, se presente como experiencia artística.

## **Tesis 8**

### **[Interioridad]**

---

<sup>30</sup> Heidegger, M. «Construir, habitar, pensar», en *Conferencias y artículos*, traducción de Eustaquio Barjau, Ed. Del Serbal, Barcelona, 1994.

<sup>31</sup> Álvarez Falcón, L. «El lugar en el espacio. Fenomenología y Arquitectura», en *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes*, nº 13, Universidad de Sevilla, 2014.

<sup>32</sup> Forti, S. *Handbook in Motion*. Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1974.

En la experiencia artística de la danza se cruzan la interioridad-exterioridad del espacio de distancias y la interioridad-exterioridad del espacio de lugares. El *aquí* absoluto del cuerpo vivido (*Leib*), como lugar privilegiado de orientación, conlleva necesariamente la experiencia de la interioridad como límite inmóvil.

Tal como ha quedado descrito en las tesis anteriores, la espacialidad originaria en la que se exhibe la experiencia del cuerpo en la danza, su orientación y su localidad, exigen forzosamente abordar la interioridad como tercera característica de este espacio de intermediación<sup>33</sup>. Como el *Leib* no es un cuerpo, la noción aristotélica del lugar como límite inmóvil inmediato de un todo físico se rompe, y el *Leib* como lugar *desborda* el cuerpo para ir al encuentro de otros *aquíes* absolutos como lugares análogos. El *aquí* absoluto del cuerpo en la danza es, paradójicamente, un “interior” exterior<sup>34</sup>. La interioridad de este *Leib* no es sino su lugar, el límite inmóvil, aunque insituable en el espacio, que envuelve al *Leibkörper*.

## Tesis 9

### [Phantasia-Imaginación]

Si lo que hace la danza en el arte es sustituir lo objetivo por lo imaginario, no hay posibilidad de experiencia artística ni estética. La imaginación tiene también una contextura objetiva, aunque no sea efectiva; permanece en la zona de lo intencionalmente objetivo. La experiencia artística de la danza debe desbloquear el efecto imaginario (que puede darse secundariamente),

---

<sup>33</sup> Sánchez Ortiz de Urbina, R. «L’obscurité de l’expérience esthétique», en *Annales de phénoménologie*, 2011, pp. 7-32.

<sup>34</sup> Halprin, A. *Moving Toward Life*. University of Press of New England, London, 1995.

lo que implica el paso a la fantasía, que no tiene nada que ver con la imaginación. En consecuencia, en la experiencia artística de la reproducción filmica de la danza no interviene decisivamente la imaginación, sino que se trata de explorar en el baile mismo el espacio de orientación representado en otra construcción artística y en otro artefacto.

Esta tesis constituye uno de los fundamentos de la aproximación fenomenológica a la teoría estética contemporánea<sup>35</sup>. Nos permite entender la naturaleza de la experiencia artística desde la oscilación conjugada artefacto-obra y desde la distinción fenomenológica Phantasia-Imaginación<sup>36</sup>. En el caso de la danza en el film, reaccionamos ante la proyección del mismo modo como reaccionamos ante el paisaje que encierra el cuadro, ante las piruetas que realiza un acróbata o ante la vertiginosa imagen del estrepitoso descenso en la montaña rusa: con todos los músculos del cuerpo, desde la cabeza hasta los pies. La vista ha perdido su privilegio de producción de simulacros. Si hay una fascinante ficción, ya no es el ojo el engañado, sino el cuerpo entero<sup>37</sup>. En el régimen de *Phantasia* no hay unas síntesis objetivas que se correlacionen con operaciones<sup>38</sup>, ni es el tiempo continuo centrado en un presente, ni es el espacio geométrico con sus puntos y dimensiones, ni hay tampoco significaciones que orienten la intención<sup>39</sup>. Como en la experiencia de todo arte, la presentación de la danza en el film moviliza nuestro cuerpo y nos obliga a trabajar para percibir una realidad que ya no es objetiva, pero que ha de ser percibida en ausencia de lo

---

<sup>35</sup> Husserl, E. «Phénoménologie de la conscience esthétique», en *Revue D'Esthétique*, n. 36, Jean-Michel Place, Paris, 1999.

<sup>36</sup> Husserl, E. *Phantasie; Bildbewusstsein, Erinnerung*. Husserliana XXIII. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht-Boston-London 1980. Traducción francesa: *Phantasia, conscience d'image, souvenir*. Trad. Raymond Kassis y Jean-François Pestureau, Jérôme Millon, Grenoble 2002.

<sup>37</sup> Halprin, A. *Mouvements de vie*, Ed. Contredanse, Bruxelles, 2009.

<sup>38</sup> Richir, M. *Phantasia, imagination, affectivité. Phénoménologie et anthropologie phénoménologique*, Jérôme Millon, Grenoble, 2004.

<sup>39</sup> Husserl, E. *Analysen zur passiven Synthesis*. M. Nijhoff, Den Haag 1966. Traducción francesa: *De la synthèse passive*. Trad. B. Bégout y J. Kessler con la colaboración de Natalie Depraz y Marc Richir, Ed. Jérôme Millon, Grenoble, 1998.

imaginario y de la presencia propia de lo objetivo. Nuestro cuerpo sigue los lugares kinestésicos posibles con todos los movimientos musculares y afectivos, sin encontrar jamás una posición de visión pre-asignada, porque no existe<sup>40</sup>.

## Tesis 10

### [Espacialización del tiempo]

En la experiencia artística de la danza en el film se entrecruzan y superponen dos construcciones artísticas diferentes. La primera afecta a la experiencia de la representación del cuerpo en su constante exploración del espacio de orientación. La segunda concierne a la modulación de la temporalidad expresada en la experiencia del cine.

En consecuencia, en la experiencia de la danza en el film, el arte nos lleva al límite, al *limes*, cuando la identidad se desvanece y lo que está en juego es el sentido en su propio hacerse: el sentido de lo humano<sup>41</sup>. Nos obliga a constituir interminablemente una espacialidad originaria, poniendo en marcha las kinestesis del cuerpo del receptor, quien debe seguir la proyección como quien sigue una melodía. El film es ahora un espacio práctico<sup>42</sup> que recrea virtualmente la vinculación del sistema kinestésico corpóreo con un campo de sensaciones, en busca de una necesaria, pero siempre fracasada, estabilidad.

En medio de este proceso fenoménico en marcha, la experiencia de la danza en el film exhibe una temporalidad espaciada, espacializada, discontinua, en la que no hay ni presentes, ni continuidad, ni simultaneidad<sup>43</sup>. Es una temporalidad flexible, de mera

---

<sup>40</sup> Janice, R. Halprin, A. *Experience as Dance*. University of California, Berkeley, CA, 2009.

<sup>41</sup> Maldiney, H. *Regard, Parole, Espace, L'Âge d'homme*, París, 1973.

<sup>42</sup> Sánchez, J. A. (Ed.). «Cuerpo y cinematografía», en *Cairon 11, Revista de estudios de danza*, 2008

<sup>43</sup> Richir, M. *Synthèse passive et temporalisation/spatialisation*, en Husserl. Collectif sous la direction de Eliane Escoubas et Marc Richir, Jérôme Millon, Grenoble 1989.

sucesividad, espaciada y rítmica, sin la regularidad del tiempo continuo<sup>44</sup>. El presente amplía su presencia, mantiene ya lo que anticipa y conserva todavía lo que ha pasado. La espacialidad temporalizada, sin distancias, que en la danza define una situación, un lugar, a través del cuerpo, se funde ahora con la temporalización espaciada, sin presentes, propia del cine como forma radical y crítica de representación.

---

<sup>44</sup> Richir, M. *Phénoménologie en esquisses. Nouvelles fondations*, Jérôme Millon, Grenoble, 2000.

Álvarez Falcón, Luis (2014). Cuerpo, danza y espacialización.  
En: *I Encuentro internacional de film de danza*, Jesús Pobre, Alicante. <http://cinedanza.blogs.upv.es/>