LA DANZA Y SUS PALABRAS.

TEORÍA Y PRÁCTICA PARA DECIR LA CREACIÓN COREOGRÁFICA

11 FÉVRIER 2016

Aude NAEF – Alba Lucera
Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) en cotutela con la UPO -Universidad de Pablo Olavide.
Directores de tesis: Dr Sadi Lakhdari (Paris IV) y Dra África Calvo Lluch (UPO)
Título de la tesis doctoral: *Fronteras y zonas de contacto entre las escritura poéticas y coreográficas, a partir de la obra de Andrés Neuman (1977, -).*

La danza y sus palabras : las palabras de la danza ; reflexión y diálogo entre el pensamiento y las escrituras del cuerpo, para decir la creación coreográfica.

1) Introducción - Conceptualizar y decir la danza a lo largo de la tesis

Sobre la base de una experiencia práctica de la danza, en paralelo a una formación literaria y filológica, proponemos a través de la presente investigación, inscrita en el marco de una tesis doctoral pluridisciplinar entre literatura y danza, una reflexión comprendida como ejercicio del pensamiento en movimiento. Partiremos de la cuestión de la mirada poética, en el sentido literario del término, en diálogo con la práctica de la danza, para decir la creación coreográfica. El trayecto de ida y vuelta de la práctica a la reflexión, de la danza a la escritura, así como el desarrollo de un

pensamiento conceptual vinculado con la creación coreográfica y literaria, aparece en el meollo de nuestra propuesta.

Por otra parte, la reflexión sobre la noción de escritura en danza, permite hacer dialogar una etapa o fase de composición con aquella del análisis. La composición y su análisis aparecen entonces de manera sincrónica, al considerar el análisis como no posterior a una obra acabada, sino al servicio de su proceso de creación.

La tesis titulada « Fronteras y zonas de contacto entre las escrituras poéticas y coreográficas », cuyos elementos de investigación proponemos presentar mediante la presente comunicación, tiende a elaborar un pensamiento fundamentado en el análisis de la creación poética (escritura verbal), en diálogo con una reflexión sobre la danza, constituida sobre la base de escritos, testimonios de coreógrafos, de investigadores en danza, de filósofos, así como de monografías de bailarines, y una experiencia coreográfica y creativa comprendida desde la práctica.

En primer lugar, cuestionaremos el por qué de un posible vínculo entre la escritura poética, verbal, y coreográfica. A modo de respuesta, podemos considerar la manera en la cual el poeta deposita sobre lo real una mirada singular, y abre de este modo el acceso a una escritura visual, previa a la elaboración del texto poético. En este sentido, la escritura poética se sitúa por debajo del poema, desde el estadio de la visión o percepción de una imagen extracotidiana, y de manera independiente a su inscipción en el texto poético. El procedimiento de la escritura poética implica entonces, en un primer tiempo, la presencia de un plano visual, al igual que la danza se puede comprender como una escritura que se despliega en el espacio y en el tiempo, con un lugar fundamental atribuido a la imagen. Sin embargo, el nivel visual de la danza va más allá de lo visible, más allá de lo que se dibuja bajo los ojos del espectador : la danza prolonga los gestos, inscribiéndolos en el plano de lo imaginario, y entra en resonancia con el universo simbólico del espectador, con su propia lectura e interpretación polisémica, más allá de lo narrativo. En ese sentido, el vínculo con el texto poético es significativo: el poema es, tal como la danza, una propuesta artística que toma en cuenta lo real, y propone una posible traducción de sus elementos, percebidos desde una mirada singular, mientras incluye la recepción del lector y sus

múltiples posibles lecturas. La mirada poética enfoca un perímetro de lo real para alcanzar un nivel visual, o bien a través de la introducción de metáforas, o mediante el prolongamiento del objeto real en el símbolo que lo duplica, o bien en la escritura de las imágenes que cada lector podrá interpretar y crear según su propia reja de lectura. La danza, de manera aparentada, se dibuja sobre un espacio de significados desde la parte abstracta de una expresión sujetada por lo concreto de la materia física del cuerpo. En efecto, la danza – cuando no busca contar algo mediante gestos de manera mimética-, invita el espectador a una lectura plural, hacia la posible entrada en una polisemie de sentidos. La poesía y la danza presentan por consiguiente, una posible zona de contacto, a través de su inscipción sobre un plano visual que va más allá del aspecto fisiológico de la visión ocular. El nivel visual de la danza y de las palabras se extiende a zonas de desciframiento, en el estrato de lo imaginario, mediante una lectura de símbolos, metáforas, y todo tipo de gestos atravesados por una polisemie de sentidos.

En la danza como en la poesía, conceptualizar es una manera de tomar en cuenta imágenes particulares, para alcanzar una visión universal, antes de volver a un nivel individual, con mayor conciencia del vínculo entre la unidad y la pluralidad.
La puesta en diálogo de las escrituras poéticas y coreográficas, permite entonces cuestionar los fundamentos de la creación artística, a través de un distanciamiento de la relación cotidiana hacia uno mismo y el mundo exterior. El acercamiento entre la palabra escrita y el acto de danza no lleva a observar las interacciones entre el sujeto y el mundo que lo rodea. La mirada poética delimita un perimetro del paisaje, a través de un foco tanto espacial como conceptual, y nos lleva a una pluralidad de lecturas. En la danza, la transformación de la sensación ordinaria del movimiento en un gesto cargado de intención, permite transmitir un significado y abrir una vía interpretativa plural, sin necesidad de recurrir a una forma narrativa.
La escritura poética, al llevar los objetos reales hacia un plano de imágenes cargadas de sentido y de símbolos, alcanza la danza que, de manera aparentada, parte de un nivel material para alcanzar una escritura visual constituida de espacio y de tiempo. Decir la danza a través de la palabra es, de este modo, una manera de acercarnos a la

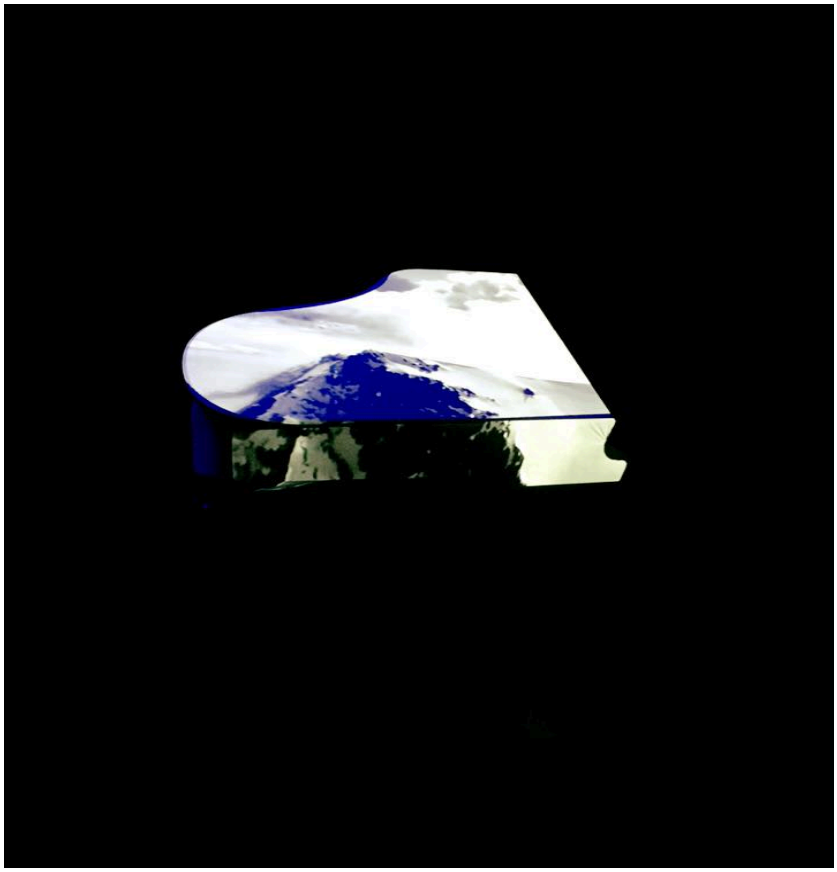
comprensión de la escritura poética, en el sentido literario del término, al igual que pensar la palabra poética nos permite captar los procedimientos del acto coreográfico.

La cuestión de pasar por las palabras

«La definición del acto de danza implica una fijación y la creación de un código que pase por las palabras y delimite la práctica de la danza. » (Cita del « Ateliers des doctorants en danse », Jornada de estudios del Centre National de la Danse, 11 de febrero de 2016).

Fijar, crear un códiga, ¿sería aquello traducir la danza ?

La práctica versatil de la danza, propone una puesta en diálogo del movimiento y de sus códigos a través de la palabra. Se trata de fijar la danza mediante la palabra, sin embargo, según el tipo de palabra, se puede traducir el carácter móvil de la danza mediante una expresión verbal, al transmitir su carácter en constante transformación, siempre a punto de irse, hasta en la pausas y los silencios. Fijar, sin embargo, no quiere decir congelar, en el sentido de petrificar el movimiento a través de su puesta en palabras. En efecto, mediante el procedimiento del texto poético, intentamos fijar el movimiento a través de las palabras, mientras transmitimos el carácter de un lenguaje móvil, al imagen de la condición impermanente de lo vivo, del cuerpo comprendido como instrumento de la danza. Se trata entonces en la danza, de transmitir una escritura visual, inscrita sobre el plano de la imagen, tanto a nivel visual como conceptual, mientras nace de la materia de lo real y del cuerpo.



Del objeto al símbolo que lo duplica

Foto Céline Meyer, Orchestre Geneva Camerata, 2015

2) El análisis de los procedimientos de la escritura, bajo una mirada filosófica

« Expresiones tales como texto coreográfico, escritura coreográfica y firma del coreógrafo, designan una manifiesta relación entre la danza y los objetos del lenguaje. » (Cita del « Ateliers des doctorants en danse », Jornada de estudios del Centre National de la Danse, 11 de febrero de 2016).

La presente investigación incluye un análisis de lo que constituye el texto poético y el acto coreográfico comprendido como tejido: se trata de ver cómo se teje el lenguaje, tanto el lenguaje del movimiento como aquel de las palabras, comprendido desde la materia, en el fin de alcanzar el texto convertido en tejido de lo que se da a ver y a leer. Nociones tal como « escritura, trazado, tela, tejido », revelan las zonas de contacto entre la escritura verbal, poética, y la materia coreográfica procedente del cuerpo del bailarín. El tejido del texto, fruto de la acción de tejer las palabras, se constituye de hilos, y nos pone en relación con el tejido de los músculos, fuente de acción coreográfica. El acto de tejer las palabras hacia la constitución del texto, permite alcanzar una escritura encarnada y visible. En cuanto al contexto de la metáfora del texto comprendido como tejido, dicha imagen remonta a la Antiguëdad, y transmite la idea del lenguaje que se teje hasta llegar a la tela, poniendo de este modo en un mismo nivel el plano material –el tejido del texto y del cuerpo-, y el plano conceptual procedente del ámbito visual y espacial: de este modo, el tejido de las palabras y de los gestos deja aparecer el espacio de la tela, ahí donde la obra emerge y se da a ver.

Por otra parte, el vínculo entre la escritura de las palabras y del cuerpo en el ámbito coreográfico, implica tomar en cuenta la danza como lenguaje. Insistimos, sin embargo, en un matiz esencial : no tomaremos en cuenta en nuestra investigación, el análisis del lenguaje desde el prisma de la comunicación – lo cual remitiría a otro campo-, sino la escritura como reflejo de una mirada sobre lo real. Cuestionaremos los límites y las zonas de contacto entre las escrituras de la palabra, del verbo, y del gesto en danza, en un trayecto dialéctico de la palabra a la escritura poética y del movimiento a la danza. Se trata, en efecto, de tomar en cuenta las escrituras poéticas y coreográficas como una mirada sobre un estado de cosas, vehiculadas a través de una escritura singular, más que comunicar un mensaje mediante un código establecido. La parte del receptor, sin embargo, sigue siendo esencial en nuestra investigación, por una parte, debido a la importancia del acto de recepción del objeto coreográfico y poético, de su polisemia y pluralidad de lecturas posibles. La comunicación es, por cierto, una cuestión esencial, en el corazón de la danza, sin embargo, abordarla desde ese prisma nos llevaría a explorar otro campo de nuestra

investigación, es decir, aquel del lenguaje bajo forma de código y su uso en una finalidad comunicativa. Considerando la validez de ese enfoque, dejamos entonces esa perspectiva para un posible futuro tema de investigación.

3) El vínculo entre la materia de lo escrito y de la danza, recorrido de dos escrituras con parentesco.

Existe numerosos parentescos entre el vocabulario coreográfico y verbal, tanto a nivel del sentido literal como figurado. Citamos en esa dirección la frase de Laurence Louppe a modo de introducción a la cuestión primordial de nuestra investigación :

« Las escrituras coreográficas erigen la toma de partido frástico como constituyente pívot de la firma coreográfica.[1]»

Tal como lo formula Laurence Louppe, situar la escritura coreográfica a la base de una « toma de partido frástico» es significativo : la noción de toma de partido implica una postura ; en efecto, tomar partido es una forma de posicionarse, desde la elección de una postura adoptada. Tanto en la danza como a través de las palabras, se trata entonces de adoptar una postura desde una intención clara, para transmitir una escritura. Sin embargo, la recepción de aquella postura que se inscribe en el acto de escritura, no pretende ser unívoca: cada espectador-lector es suceptible de descifrar y recibir la obra desde la singularidad de su lectura.

La materia poética y el cuerpo del bailarín, al llevarnos a la elaboración de una escritura visual, implican tomar en cuenta le definición de los conceptos de signo, de lenguaje, así como la noción de escritura, texto y espacio.

[1] « [...] Les écritures chorégraphiques érigent le parti pris phrastique en constituant pivotal de la signature chorégraphique. » LOUPPE, Laurence, « Écriture littéraire, écriture chorégraphique au XXe siècle : une double révolution », In : *Littérature*, N° 112, 1998, pp. 92-93.

De la materia a la abstracción, el símbolo y la metáfora aparecen como componentes de lenguajes poéticos y coreográficos. La imagen poética y los vocabularios coreográficos se convierten en los fundamentos de una experiencia sensible e interiorizada – percepción, sensación, lectura de lo real-, y llevan a la transmisión de una posible lectura de lo real.

El lenguaje coreográfico constituido de vocablos visuales, implica tomar en cuenta el cuerpo como signo en el espacio, perspectiva fundamental en la relación entre las escrituras del cuerpo y de la palabra. La transmisión y la reformulación de lo real a través del cuerpo y de las palabras, llevan a una escritura de la imagen como reescritura del mundo, hacia una lengua paralela a otra lengua, tal como lo enuncia Pina Bausch en su definición del Tanztheater.

La danza considerada como lenguaje y la corporeidad del texto poético sugieren desde luego que el análisis tanto de la escritura verbal como corporal, tenga que pasar a fortiori por el eje semiótico. Si retomamos la definición de la semiología de Saussure, podemos leer la siguiente definición :

> Se puede concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social ; formaría una parte de la psicología social, y por consiguiente de la psicología general ; lo llamaríamos semiología (…). Nos enseñaría en que consisten los signos, que leyes los rigen. (…) La linguística es solo una parte de esa ciencia general, las leyes que descubrirá la semiología serán aplicables a la linguística, aquella se verá entonces vinculada con un dominio tan bien definido en el conjunto de los hechos humanos[2].

¿Qué ocurre entonces con esos términos cuando nos acercamos del lenguaje usado por los propios coreógrafos en relación a su trabajo ? Y ¿cómo esa noción de escritura se despliega en el proceso creativo? , interroga la asociación francesa de doctorandos

[2] SAUSSURE, FERDINAND DE, 1916, p. 33 http://www.cnrtl.fr/definition/s%C3%A9miologie

en danza en el marco de una jornada de estudios del CND, sobre la temática de cómo de decir la danza a través de las palabras.

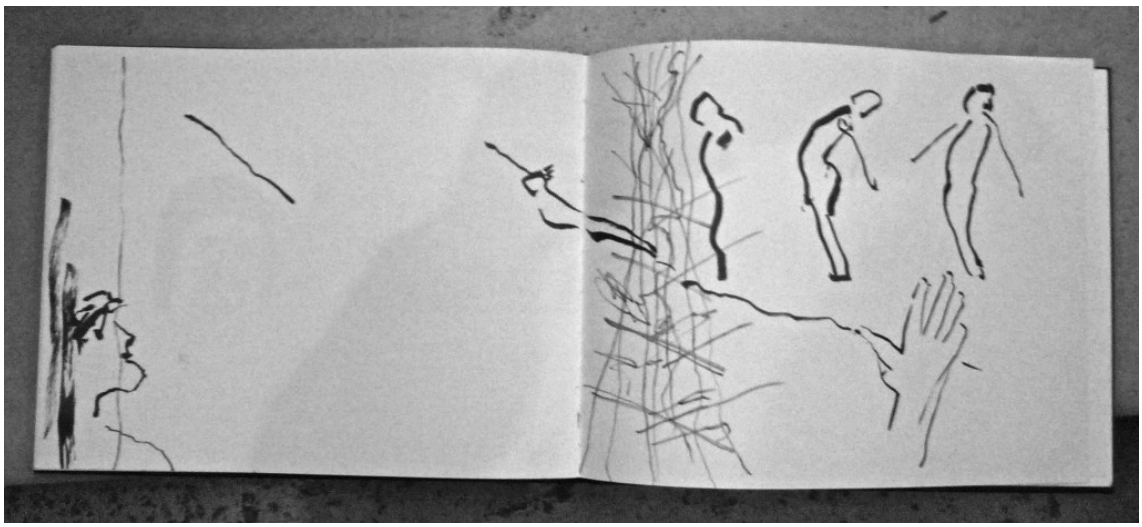
La cuestión de la terminología usada por los coreógrafos se consideraría de manera idónea al servicio de técnicas, y variando según las diferentes escuelas y posturas, como diversas traducciones posibles a través del lenguaje. Podemos plantear distintas posturas, según si se toma en cuenta por ejemplo un acercamiento a la danza desde una técnica clásica, un enfoque conceptual, un trabajo experimental, un acercamiento sobre la anatomía en movimiento, según si se parte de la materia del instante y del espacio físico como motores del movimiento, según si el trabajo está enfocado en los ritmos interiores-exteriores o en la composición musical.

« En la constitución del dispositivo de escritura, conceptualizar presenta sin embargo el riesgo de apuntar hacia un nivel teórico que se bastaría a si mismo » (cita ADED), de ahí el interés de poner el dispositivo de escritura al servicio del trabajo coreográfico y en diálogo con lo que ocurre tanto en el espacio escénico como en los territorios del cuerpo.

4) La toma en cuenta de la noción de *process*

De la visión de una imagen a su escritura, la retransmisión de la percepción de un objeto a través de lo escrito, tanto en las palabras como en el gesto coreográfico, implica tomar en cuenta la noción de procedimiento en la idea de « work in process ». La noción de *process*, es en efecto, en el corazón de la escritura, y permite pasar de la etapa del hilo a la tela. Uno de los límites con los cuales nos topamos, sería la dificultad de pasar del nivel de análisis conceptual al plano material del espacio escénico y a la materia física del cuerpo, y vice versa. En el fin de dar respuesta a ese límite, proponemos concebir un camino de pensamiento que incluya la noción de proceso. El concepto de proceso permite explorar bajo forma de estudio tanto experimental como temático, la materia que permitirá hacer emergir el puente entre la idea y su materialización en la escritura coreográfica. Del proceso al procedimiento, la noción de continuidad nos devuelve a la imagen del filage de la escritura, incluyendo el símbolo –presente en numerosos tradiciones-, de la araña artesana de la tela comprendida

como escritura. La tela comprendida como espacio de la escritura, desde la forma de seguir un hilo hasta tejer un espacio de signos, crea un vínculo entre direcciones plurales, como expresión de una polisemie de sentidos.



A la luz de dichas consideración, nos podemos preguntar cuál sería entonces la manera de decir a través del cuerpo y cómo materializar el proceso que lleva a la escritura coreográfica. Y ¿cuál sería la manera de traducir en palabras la tela del texto que se despliega en el espacio ? Retomamos de nuevo una pregunta levantada a la ocasión de ese coloquio y citamos : « Ante la conceptualización y las maneras de decir la danza a lo largo de la tesis, el investigador en danza se encuentra frente a ciertos límites y dificultades. » A modo de respuesta a la presente pregunta, el hecho de recurrir a terminologías procedentes de la semiología, nos permite tomar conciencia de la manera en la cual se elabora el lenguaje, así como observar el funcionamiento del objeto del discurso, al servicio de la creación artística.

5) La cuestión de la recepción de la obra y del movimiento de la mirada : miradas dialogadas entre creadores y espectadores-lectores

Lo real de dónde se extrae la materia de la escritura y de la danza, implica la consideración del motivo de lo doble, procedente de la postura y de la mirada plural del creador, así como presente en la cuestión de la creación de la obra cuando entra en interacción con la esfera de su receptor.

Israel Galván in: *Redux, El final de ese estado de cosas*

Una puesta en diálogo entre las esferas del creador y del receptor, influye en los modos de creación, de la misma manera en que el lenguaje del coreógrafo y aquel de los investigadores cuestionan el terreno de la creación, así como sus destinatarios

(bailarines, lectores de la obra, investigadores, profesores), en el propósito de adaptar el lenguaje empleado.
La cuestión de la recepción de la obra, se sitúa de este modo en el corazón del proceso de escritura, cuando aquel toma en cuenta el espacio del espectador-lector.

> Si el derivado de los significantes entre distintos campos lexicales caracteriza el arte moderno y contemporáneo, la relación ambigua de la investigación en danza al acto de verbalización y de designación sigue estando en el corazón del interés de los investigadores hoy en día. (Cita de la Asocicación de los Doctorandos en Danza).

De manera manifiesta, nuestra época actual pone en primer plano una simultaneida de lenguajes, reflejo de su carácter sincrónico, y establece una relación entre la esfera del creador y aquella del receptor-lector. La reflexión sobre la noción de escritura en danza, en ese sentido, hace dialogar las etapas de composición y de recepción de la obra. La composición y su inscripción en la esfera de su lectura aparecen entonces de manera sincrónica, la lectura acabando siendo no posterior a una obra acabada, sino al servicio de su proceso de creación. Por otra parte, lo pluridisciplinario como elección y postura artística posmoderna, refleja la realidad plural de un mundo globalizado y se establece en la modalidad de lo instantáneo, cuyas posibilidades de entrada en comunicación estrechan los vínculos entre diferentes territorios – tanto geográficos como culturales, artísticos y disciplinarios, así como entre distintas temporalidades.

La reflexión sobre la relación entre creación singular y transmisión hacia un espacio colectivo, entre el creador y el receptor-lector de la obra, está en el corazón de nuestra investigación. Tal como lo hemos subrayado, la poesía y la danza, experimentados desde un compromiso vital, sacan de la existencia y del plano real la materia de su escritura. Alcanzamos, en ese sentido, una lectura espacial del poema, en diálogo con el proceso de creación. Por otra parte, la prolongación y perpetuación del acto de creación se revelan en la recepción de la obra, a través de un movimiento de constante reciclaje y retro-alimentación artístico, comprendido desde la visión posmoderna del

espectador-lector convertido en elemento consitutivo de la obra. La unicidad de la obra incluye entonces la diversidad de sus componentes, partiendo de la idea de que la diversidad en la unidad constituye una de las claves fundamentales del enfoque poético contemporáneo.

La cuestión de lo plural en una perspectiva singular, implica en el contexto de nuestra investigación, tomar en cuenta imágenes particulares para llegar a una visión que alcance un nivel universal, antes de volver a lo individual con una consciencia ensanchada de la noción de pluralidad.

Del *yo* al *nosotros* como postura de creación, emerge un vínculo manifiesto con el enfoque poético del escritor-poeta Andrés Neuman, cuyo *corpus* de textos y poemas integra nuestra investigación, en el marco de la tesis doctoral sobre la relación entre escrituras poéticas y coreográficas. La mirada plural entre el aquí y el allí se sitúa en pleno corazón de la temática de la escritura de Neuman, comprendida desde el motivo de las migraciones que el escritor explora en un diálogo entre orillas, tanto desde la perspectiva de los desplazamientos geográficos, culturales, espaciales, como a nivel genérico. Las fronteras genéricas y las zonas limítrofas encarnan en la obra de ese autor, diversas maneras de cuestionar el espacio y el tiempo, abriendo de este modo la cuestión de géneros y repertorios.

En ese sentido, Andrés Neuman recurre a la presencia de una pluralidad de voces, en su escritura que supera las fronteras entre géneros y se inscribe en el modo de lo híbrido. Las influencias plurales surgen de un espacio de contacto entre géneros, tal como se puede observar en la obra de Neuman, de la misma manera que el contexto pluridisciplinario establece una poética de los espacios transitorios, a través del motivo del movimiento.

El motivo de la frontera se dibuja en un movimiento de contiguidad entre los espacios tanto geográficos, como disciplinarios y genéricos, así como a través del diálogo entre distintas temporalidades. El cuerpo y la voz en el espacio interrogan de este modo la cuestión de las fronteras y de las migraciones.

6) Una escritura de lo efímero : del haiku a la expresión coreográfica

Las escrituras poéticas y coreográficas, introducen la cuestión de lo efímero en la danza y en las palabras, visible en particular en el género poético y en la forma del haíku. La dimensión pedestre como mirada poética, en vínculo con la danza y la poética del haíku, nos llevan de manera irónica hacia una dimensión sagrada de lo cotidiano. Desde aquella perspectiva, lo cotidiano se convierte en el escenario abierto a todos los milagros diminutos susceptibles de ocurrir, tal como la aparición de una imagen particular, o de un instante poético a punto de darse a ver. El haíku capta y traduce el instante alumbrador de una imagen poética que irrumpe en lo real; existe en ese sentido un vínculo directo entre el nivel visual de la dimensión poética y la escritura coreográfica indisociable del cuerpo del bailarín. De manera análoga, el bailarín aparece en perpétua transformación, destinado a desaparecer por su propia condición humana y a la imagen de la danza que se inscribe en tiempo real en el espacio y en su emisión efímera.

En relación directa con el fenómeno del haíku, el punto de partida y de llegada de la creación coreográfica se inscribe en la materia física del cuerpo, y expresa su condición impermanente. No se trata, sin embargo, de considerar el nivel efímero de la expresión de los cuerpos desde un punto de vista funesto, sino de captar la sensación de eternidad que desprende un gesto suspendido, en el presente frágil y estremecedor de su emisión.

> La totalidad del haiku es la imagen, que es el polo complementario de la sensación. (...) El haiku en su brevedad es enteramente imagen. Impacto de un momento sentido en profundidad. (...) El haiku llega a ser así símbolo de una visión intuitiva de la realidad. (RODRIGUEZ-IZQUIERDO 2010: 22-28)

Israel Galván, in : *El final de este estado de cosas, redux*

> Hay algo increíblemente póstumo en las manifestaciones artísticas a partir del cuerpo. (...) La conciencia de la finitud sin promesa ultraterrena es lo que permite homenajear con más emoción todavía al cuerpo, que es lo que se va a ir para siempre. Si el cuerpo tuviera una continuación, no haría falta celebrarlo tanto. (...) Lo urgente de lo sagrado material es que lo material no tiene regreso. (NEUMAN MADRID, 2012)

Tal como lo enuncia Neuman en la cita precedente, relacionada con la visión del haíku por Rodríguez-Izquierdo, la danza materializa una poética y escritura del instante, al desplegarse sobre un plano espacial, en lo efímero de su expresión instantánea. El instante estremecedor de la imagen poética aparece entonces como manera de robar parcelas de lo real y transmitirlas en el cuerpo del texto o del bailarín.

Lo eterno en lo efímero pone en juego la cuestión del azar, llevando a considerar la aparición de la imagen poética en la dimensión mínima de un detalle. En ese sentido, el haíku muestra un vínculo con la improvisación coreográfica, en la cual lo que es susceptible de ocurrir se toma en cuenta, desde el nivel imprevisible de diversas dinámicas generadoras de movimientos en devenir.

El cuerpo y su celebración en las manifestaciones artísticas cuya materia es efímera – tanto el cuerpo físico del bailarín, como el instante poético sacado del plano real y

destinado a desaparecer-, articula una poética de la finitud. La conciencia de la finitud en las manifestaciones artísticas a partir del cuerpo, tal como lo enuncia Neuman, permite, por otra parte, considerar de manera irónica, una mística de la dimensión terrenal. El cuerpo y su celebración en el espacio efímero del gesto, permiten entonces percibir la danza desde una poética de la finitud comprendida como punto de partida hacia lo sublime, al igual que el haíku halla su materia poética en la impermanencia del mundo.

A modo de conclusión: Ritmo y temporalidad, simultaneidad y efimerismo en las formas breves y en la danza.

Tous les éléments rythmiques de la musique ont été primitivement empruntés aux rythmes du corps humain. Mais à travers les siècles, la musique en varia et multiplia les types et les combinaisons jusqu'à les entièrement spiritualiser et en oublier l'origine musculaire.[3]

[3] Todos los elementos rítmicos de la música han sido tomado prestado de manera primitiva a los ritmos del cuerpo humano. Sin embargo, a lo largo de los siglos, la música hizo variar y multiplicar sus tipos y combinaciones hasta espiritualizarla completamente y olvidar su origen muscular. MARTIN, Franck, *Emile Jacques Dalcroze, l'homme, le compositeur, le créateur de la rythmique*, Neuchâtel, La Bacconière, 1965

La relación entre materia muscular y ritmo es un elemento esencial, subrayado de manera significativa por el fundador de la rítmica, Emile Jacques Dalcroze. Dalcroze da a ver la directa vinculación entre el ritmo y su inscripción en el plano corporal. Retomando la cuestión de los latidos del corazón como primera manifestación rítmica inherente al ser humano y a la vida, la presencia del ritmo pone en escena la parte tangible de una expresión en vínculo directo con la tierra y la materia física del cuerpo. El ritmo, indisociable tanto a la danza como a la poesía, constituye el puente por excelencia, entre las escrituras del cuerpo y de las palabras, fuente de movimiento y de expresión, mientras hace posible la legibilidad del lenguaje verbal y coreográfico. La cuestión del ritmo presenta de este modo la posibilidad una futura investigación enfocada desde la perspectiva de los vínculos entre las dimensiones percusivas del cuerpo y de la lengua, fuente de movimientos y de escritura, tanto en el ámbito poético como coreográfico.