

El cuerpo sensible

David Le Breton

Santiago de Chile: Ediciones / metales pesados

2010



Por Claudia Arcila Rojas¹
Departamento de Ciencias Sociales
y Humanas
Universidad de Medellín

¹ Doctora en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana y candidata a posdoctorado en Pensamiento y Cultura en América Latina de IPECAL. Profesora de tiempo completo del Departamento de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Medellín. Correo electrónico: carcila@udem.edu.co

Como si la mano se deslizara por una superficie para darle vida al contacto amoroso de este vínculo; como si de esta caricia nacieran el color, la forma y el sonido; como si nacieran la sonrisa, la voz, la humedad y el beso; como si *tocar* significara grabar la intención de una creación al placer, a la satisfacción y al gusto; como si la práctica expresara la vivencia del maestro en el hacer imaginario donde se funde la obra de la enseñanza en el esfuerzo del artesano que nos asombra.

En estas premisas de las posibilidades educativas se inicia el viaje por la lectura en el sumergimiento a una nueva experiencia del sentir, donde el recuerdo es una nueva versión de la vivencia. Retorno entonces a mi experiencia de aprendizaje de la lectura, como un recorrido por el río de las nuevas palabras; un dejarme llevar por el devenir de nuevas significaciones que lentamente me fueron acercando a las corrientes y vértigos de imágenes asombrosas y provocadoras. Viajar por el texto significó reencontrarme con personajes que habían estado en las palabras de leyendas donde se inspiraron mis relatos y sueños de niña. Leí y recorrí los trayectos interminables de *El caballero errante*, en una especie de movimiento que me generó los más alucinantes encuentros con el misterio de un hombre que no tenía morada de llegada ni presencia que lo esperara. Era el solitario en un camino infinito.

Con esta primera sensación como lectora, me convertí en una errante del texto, persiguiendo las pisadas de un personaje que renacía a la vida mientras mi cuerpo sentía la humedad del río literario. Recorrer el texto fue volver al vientre materno para renacer en los relatos paternos, en sus voces mitológicas, derrumbando límites geográficos y corporales para emprender el viaje en una nueva paginación de la vida:

Viajar es desarraigarse de las rutinas sensoriales, tener la certeza de sorprenderse constantemente, obligarse a renovar el propio repertorio de significaciones y valores a lo largo de la ruta. Alejado de los automatismos propios del entorno familiar, el viajero se ve sometido constantemente a la sorpresa de ver, gustar, tocar, sentir, escuchar e, incluso, a sumergirse en otras dimensiones sensoriales que hacen emerger percepciones que le eran desconocidas. El viaje es una metafísica, un largo rito de iniciación en el que el movimiento que nos lanza al camino no debería detenerse nunca (Le Breton, 2010, p. 19).

En esta apertura al desalojo, leer es viajar en la intertextualidad de los recuerdos y las creaciones que trascienden el *como si* al *para sí* –transferencia de condición a la afirmación, del imperativo hipotético al categórico vital– de una experiencia que nos permita renacer a la imagen que somos y devenimos como cuerpo. Una experiencia desde el recorrido que nos permite pensar el cuerpo que somos, es decir, leer para pensar sobre nosotros mismos (Larrosa, 2003).

Con este preámbulo inicié el viaje por *Cuerpo sensible* de David Le Breton, y continúo en viaje por las huellas de mi escritura hacia la experiencia de mi cuerpo en sensibilidad con la lectura. Este recorrido en reseña es, entonces, una semblanza de mi propia imagen en construcción, deconstrucción y reconstrucción después de muchas muertes, derrumbamientos y quebrantos, que hoy resignifico como obra en afirmación de la vida, y en celebración de ser y del ser maestro.

Parto de la idea de ser cuerpo en una pluralidad de sentidos y sentires, que van configurando la experiencia en los espacios de la enseñanza y el aprendizaje. *Ser en un somos* que nos proyecta a lo infinito a través de los múltiples y diversos recorridos que el arte posibilita. Colectivizar el ser en la experiencia estética para integrar las páginas que somos en un significativo de libro por los significados de la vida o, lo que es igual, por el devenir de las muertes y los renacimientos.

En este sentido, tocar y contemplar el cuerpo que somos y que construimos para asumir la vida es también decidir y definir el cuerpo que siente el tiempo y las acciones que aproximan a lo finito. El arte es la experiencia de este tránsito que roza los límites entre lo vital y lo agónico; es el obrar sobre el mundo como extensión desde el espacio corporal que somos y en el cual se conjugan todos los sentidos.

David Le Breton integra en el cuerpo la imagen que la piel contiene en una superficie de pliegues y encrucijadas que deben ser descifradas para trascender al “lugar y el tiempo en que el mundo se hace carne” (Le Breton, 2010, p. 17). La imagen habita el cuerpo como la melodía habita el silencio del poema y la danza palpita en la vitalidad del canto. La imagen emerge como creación sensible de voluntades que se encuentran para arriesgarse a lo inconcluso, a lo impredecible, al fenómeno sorprendente de aprender de lo insospechado.

Aprender en el ritmo del cuerpo que despierta al mundo en su propia sensibilidad e imaginario de sí mismo; aprender desde la señal de un gesto, una palabra, un silencio; aprender en la enseñanza que no cohibe ni prohíbe, que no obliga ni amenaza; la enseñanza que, por el contrario, abre horizontes de sentido desde la encarnación del saber asumido como reencuentro de la memoria y la creación; el saber que evoca y convoca la experiencia como referente infinito de formación.

Por tal motivo, el maestro es un cuerpo en la dialéctica de la vida, donde las mismas imágenes de la muerte son una textualidad de sentido. El cuerpo es el significativo de la vida y de la muerte; es la obra en permanente renacimiento y en señal al ininterrumpido proceso formativo. Por todo esto:

La enseñanza del maestro de sentido reside en una relación con el mundo, en una actitud moral más que en una colección de verdades envueltas en un contenido inmutable; apunta a una verdad particular que el alumno descubre en sí mismo. La finalidad no es la adquisición de una cantidad de saber, sino la indicación de un saber-ser: un saber-sentir, un saber-degustar el mundo, etc., una apertura del sentido y de los sentidos en la cual el alumno mismo se convierte en el artesano (Le Breton, 2010, p. 29).

En esta ruta semántica, el cuerpo es imagen en la experiencia del descubrimiento; se toca como un hallazgo que ha logrado cautivar la sensibilidad de otro cuerpo que también se expone a que sus imágenes sean descubiertas. En la educación, esta relación abre el horizonte de enseñar lo indecible, de comunicar lo sutil de lo esencial a través de un gesto, de una insinuación, de una provocación, de una actuación que convierte el espacio en un escenario de revelaciones.

Es por eso que, a través del cuerpo ingresa el maestro como personaje que se espera para hacerse obra de su propia experiencia en el lenguaje; ingresa un rostro en la finitud de la expresión que dona un gesto fácilmente arrebatado por una nueva manifestación de la llegada. El rostro que llega con el cuerpo es el mismo que se ausenta cuando la escena es poseída por el sarcasmo del comediante; es el rostro despojado por la actuación de una identidad que renace para resistirse a morir sin el derecho a la risa.

Así como en las escenas de la comedia se pulveriza la sobriedad del engaño y del artificio, y en la tragedia se reta la muerte con su esperanza, el maestro se hace héroe porque traslada la imagen de su agonía a un capítulo de testigos que entonan el réquiem de su semblanza. La música acoge la muerte y la convierte en danza; la hace parte de un cuerpo que se entrega a la disolución del espacio, es decir, al tiempo de la belleza donde levitan los colores del movimiento. El mismo cuerpo se desintegra en la poética del canto, se hace poesía en el ritmo que se esfuerza por volcarse al abismo del silencio; a la profundidad del agua; a la fuente de las sirenas que traen el canto que atrapa y mata.

Morir y renacer de la espuma y las cenizas; renacer en el agua que sepulta al fuego; retornar a la tierra y valorar la superficie donde se expresa la vida de la semilla; la manifestación de un movimiento que es acogido por el aire para deambular en la magia de una nueva danza, donde la continuidad entre el cuerpo y la carne del mundo hace experiencia de la sensualidad, vitalidad, respiración, sangrado, vigilia y sueño del espacio exterior (Le Breton, 2010).

En esta poética del afuera tiene presencia la imagen como movimiento creador emprendiendo el viaje, la fuga, la huida; el estado de negación de toda

experiencia del rostro que puede verse para enclaustrarse en un nombre, en un hombre. Estar en camino como ruta de aislamiento vital que recobra las coordenadas de la memoria, los embates de la soledad y el monólogo íntimo. Estar con el cuerpo y ante el cuerpo que somos; en la desnudez del drama y en el maquillaje de la comedia: construir la risa desde el simulacro de la inmortalidad donde crear es avanzar “a través de lo inconcluso, de la ignorancia del mañana” (Le Breton, 2010, p. 28); atisbar la posteridad en el trayecto de lo anacrónico, de lo obsoleto, de lo efímero; dispuestos en el infinito asombro ante las formas, las superficies, las cicatrices; ante el cuerpo que es presencia y provocación a los sentidos. “Las palabras o los gestos de un maestro de sentido, sus silencios van más allá de las palabras o de los gestos, traen al mundo y alimentan el silencio de la plenitud” (Le Breton, 2010, pp. 29-30) en un sentimiento de muerte donde la vida renace en la máxima intensidad y expresión de lo bello y lo siniestro (Trías, 2006).

El *Cuerpo sensible* como fundamento de lo humano en el mundo. Lugar “en que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones precisas o en una difusa atmósfera, metamorfoseándose en imágenes, sonidos, olores, texturas, colores, paisajes, sensaciones sutiles, indefinibles, que surgen de sí mismo o de afuera” (Le Breton, 2010, p. 37); el cuerpo como obra del mundo en la cual se pliega un telón semántico.

En este horizonte, alerta Le Breton frente a la necesidad de aprender los sentidos para hallar el sentido de la actuación en la vida; para comprender los detalles que empiezan por habitar la mirada para trascender a ser moldeados por las manos; poder ver el paisaje que nos habita como territorio en expansión de múltiples rutas; podernos ver y sentir en los sabores, olores y sonidos de la interpretación. Podernos descubrir en el guion tejido por los hilos oníricos, en el teatro donde se proyectan todas las significaciones que no logran ser percibidas en la vigilia; descubrirnos en el sueño de una página que cuenta el relato perturbador de un personaje ante su rostro; de un sujeto nombrado desde el vértigo de los sentidos; desvanecido en lo brumoso de su extrañamiento.

Ver-nos a través de las máscaras de un personaje que expone su cuerpo como un texto para ser mirado; vernos desde muchos rostros que amparan el silencio de la inocencia perdida, la paradoja de ser en la voluntad de no ser visto, la evocación de imágenes que vuelven y nacen para ser destruidas. Imágenes de rostros, miradas, movimientos y caricias. Imágenes que viven y mueren en el recorrido del tiempo perdido (Proust, 2000); imágenes donde la oscuridad es reveladora (Bataille, 2002), la risa es la ironía ante lo divino (Blanchot, 1976) y la narración es el vehículo y habitáculo de la historia que significa (Ricoeur, 2009), al darle vitalidad a la imagen, al hacerla acontecer (Sloterdijk, 2003).

En tal contemplación y creación, en la afectación de un pensamiento que vuelve a recoger los trenzados de la memoria, se desata un estado de perturbación y turbulencia ante el mundo y ante los otros; un estar en el acto de lo humano, es decir, en la emoción que hace de la vida un arte para el conocimiento. La vida en escenificación de acontecimientos, en un polifónico diálogo donde tienen voz la angustia, la zozobra y la melancolía, la anticipación que todo lo posibilita y la decepción que todo lo deroga; un encuentro en el lenguaje, en los recortes de frases y palabras que le dan vida a la expresión de un sentimiento; a la puesta en escena que nos convierte en actores del mundo, ese mundo que nosotros mismos erigimos en nuestro entorno al hacer de nuestra vida un relato, y de nuestro relato, una obra (Heidegger, 2004).

En la concepción del mundo como teatro, Le Breton retorna a la imagen occidental del exponernos como actores en un juego de apariencias y simulaciones, donde la misma escritura se configura como superficie del lenguaje, es decir, como herida de un cuerpo en el cual se encarna un nuevo personaje. “Somos, más que cualquier otra cosa, actores de nuestras existencias” (Le Breton, 2010, p. 73), rostros y cuerpos en permanente metamorfosis que se convierten en intertextualidad errante –que vagabundea y se equivoca, que merodea y se topa– de una obra que no tiene comienzo ni fin. Obra de la enseñanza donde se logra descubrir una nueva temperatura del pensamiento en el ardiente deseo de afrontar las geografías del obstáculo, como desierto y ventisquero, como caudal y arena. Poder caminar sin miedo a las dificultades, venciendo las trincheras mentales y físicas que apresuran los pasos para ganar distancia frente al enemigo. El camino largo y lento en descubrimiento de un nuevo mundo (Kavafis, 1995) donde la pedagogía hace las veces de una antropología que “transforma la existencia, ampliando la sensibilidad ante el mundo” (Le Breton, 2010, p. 31).

En esta perspectiva, las existencias de lo humano implican también las muertes y los renacimientos que le devuelven al cuerpo la vitalidad que estuvo en desgaste. Poder vivir por el hecho de ser otro, en la duplicidad de identidades que encuentran en la vulnerabilidad del actor un territorio de infinitas representaciones; un *libro de arena* (Borges, 1975) donde el cuerpo es “una escritura inteligible, para desplegar (...) las angustias del dolor, los celos, la melancolía o la hilaridad” (Le Breton, 2010, p. 77). El drama apolíneo y la comedia dionisiaca tejidos en la dialéctica de la razón y el instinto, pero hecho síntesis en el desbordamiento narrativo: la intuición, tímótica y rica, canalizada en el concepto, simplificador pero significativo, en el vehículo del permanente-decir-sí (Nietzsche, 2005).

Es por esto que en la voz y en la palabra del maestro acontece el acto inaugural de la actuación. Liberar el guion del silencio es romper el misticismo de

la espera para celebrar la escucha en la ritualidad de un rostro y un cuerpo que le dan paso al trayecto por el escenario. Iniciar el recorrido de creerse, desearse y saberse otro, admitir la alteridad y la dialéctica con sí mismo como otro (Ricoeur, 1996); permitir la posesión de ese nuevo personaje, desalojarse de la identidad y mudar de ser para aparecer y parecer un desconocido; una incógnita que debe empezar a explorarse; un acontecimiento hacia el autodescubrimiento de lo que se ignoraba.

El actor revive en la experiencia escénica donde se inicia el moldeamiento de sí mismo; el contacto con un cuerpo y un rostro que inventan movimientos, posturas y emociones; la invención de sí mismo “como quien renace y ha olvidado todo de su anterior aprendizaje, al atravesar el umbral de la escena” (Le Breton, 2010, p. 86). Y es que en este tránsito por las existencias, las muertes y los renacimientos del actor, se habita la metáfora de la máscara como expresión de orfandad de la esencia, pero al mismo tiempo, como expresión de abundancia de gestos, de líneas y trazos que nos ponen ante el riesgo de una experiencia estética. Rostro que es máscara, pero jamás engaño: autenticidad de lo aparente porque acontece; al acontecer, el maestro es la forma de la verdad, pues la verdad no es más que la vida que bulle, sin fijaciones ni exclusiones. Todo intento de contención es intento de significación y de simplificación. Significamos bajo el modo del déficit.

En esta exposición al vértigo dialéctico del arte, donde somos forma, color y textura en inconclusa manifestación de lo humano, se enciende “ese deseo de ser otro que uno mismo, de aventurar toda la gama de posibilidades otorgada en potencia a la condición humana” (Le Breton, 2010, pp. 90-91); el deseo de cruzar el límite, de disputar con todas las reglas, de retar los miedos y desafiar las certezas; afrontar las mismas máscaras y volver al desnudamiento donde el actor “siente como un soplo sobre su rostro la vulnerabilidad que le es propia” (Le Breton, 2010, p. 96).

En estos sentidos y sentires que parecen inmovilizar la acción en una escritura de tatuaje del cuerpo, el rostro se sustrae de la perturbación para recuperar la expresión del niño desde un movimiento que se vuelve danza de la vida. “Renacimiento de un espíritu de infancia, libre en el espacio e indiferente al juicio de los otros nos recuerda que somos *homo ludens* mucho antes de ser *Homo faber*” (Le Breton, 2010, p. 97).

Danza vital donde se conjugan los espacios del cuerpo y de la exterioridad para inventar un nuevo espacio en la poética del movimiento, en cuyo acto de seducción se envuelven mitos, recuerdos, sensaciones y emociones que trenzan lo humano con lo divino. En la danza, como expresión vital en la que se conjuga el tiempo como presente continuo, se empieza a crear un nuevo espacio desde

la acción que supera la palabra bíblica. El mundo empieza a ser moldeado por el movimiento que contiene la totalidad en el cuerpo para retornar a la desnudez que fue acusada. Ahora el cuerpo es el continente sin límites desde el cual se pueden inventar “nuevos lenguajes o nuevas maneras de ser” (Le Breton, 2010, p. 110), de transitar y habitar el mundo.

Parafraseando a Protágoras, en la honrada versión que Platón nos transmite del sofista, podemos afirmar que el *cuerpo es la medida de todas las cosas*. El cuerpo como mundo en el cual se fusionan todos los elementos para el acto de la magia, para el hechizo que solo puede ser logrado con la constancia que reclama y amerita la obra; con el sentido y la sensibilidad que desencadena la escena; el cuerpo de la vida para los actos de la muerte y los movimientos del renacimiento; el cuerpo en recorrido por las texturas que el mismo movimiento crea.

En este sentido, el camino por el aula es también el trayecto por el desierto, el cual constituye la travesía por los lenguajes de lo efímero. Lo que es sin el riesgo del futuro; el instante del presente que no tiene pasado, que no deja huella y, sin embargo, constriñe a la memoria a mantenerse en vigilia. Los pasos por la arena se desvanecen como el vino en la sangre: dos códigos que se borran para contenerse en el silencio y desatarse en otro evento del lenguaje. Impávida profundidad que retorna nuevamente a ser superficie; devenir de la sobriedad en la embriaguez del olvido. Caminar sin el legítimo derecho a retroceder; caminar para abandonar las cargas, para despedir las páginas, para no volvernos a ver; para encontrarnos ante el otro y ante lo otro que nos sorprende; para reencontrarnos con nosotros mismos en otro: otros rostros que nos habitan, otras miradas que nos hacen ser, donde el espejo es la contemplación del otro, y otro que puedo ser yo mismo.

Por ello, no es minimalista afirmar que somos un *grafema* que, como un grano de arena construye la playa del texto; el paginado imposible de conservarse, de definirse; somos el eterno devenir en el cual nos espanta y nos consuela la idea de ser cenizas acogidas por el fuego; el recuerdo de una rosa que resurge al ser nombrada en un territorio marchito; páginas hechas de carne, de tejidos sangrantes, palpitantes, vivos en su sufrir que también es su vivir y su alentar. Somos una página ajada por el tiempo, por el dolor, por la alegría. Cada rostro en expresión vital es también un guiño al desgaste, una bifurcación donde se van alojando insinuantes y provocativos silencios que empiezan a ser los más fieles acompañantes.

Es claro así que, ni el principio ni el fin nos asiste. Somos el cambio; el no retorno que siempre está evocando la necesidad de la esencia, de algo que nos salve de *la insoportable levedad* (Kundera, 2008) que va consumiendo los días y las noches de un sueño; de un tablado de ideas donde la libertad arrolla

nuestros fantasmas para que sean ellos los que nos arrojen a una nueva escena: al intenso drama de la finitud donde la vida celebra el instante. Porque a esta levedad insoportable hay que enfrentarle la risa y el olvido (Kundera, 2013) y la adulteración redescritiva de la imaginación que nos permite seguir siendo leves soportando sentidos; fijar el instante en el relato es conferirle un matiz a nuestra levedad.

En este nuevo colorido, es necesario fracasar en el deseo de mirar atrás para recuperar lo perdido, fracasar también en la pretensión de una conquista, de una página que promete culminar el trayecto por el texto; renunciar a la idea del principio y del final; amar el instante, su fugacidad, la superficie que no se deja vencer por lo profundo. La piel sin atajos ante la plenitud de un camino que debe ser recorrido; la piel de la escritura sin añoranzas; en el más completo desapego. No volver sobre la herida, aunque la cicatriz sea siempre el empeño de la memoria en la reapertura y el desangrado riesgo de la pirueta en la escena del relato; no volver a la caricia, aunque su deleite nos haga exclamar nuevas palabras: siempre dispuestos al asombro, al encuentro con una obra donde renunciamos a las pretensiones del tiempo y del espacio. ¡Suelos! ¡Livianos! Liberados de un nombre, de un rostro, de los sentidos apocalípticos que hemos heredado. ¡Despojarnos de la identidad y descubrir la máscara, convertirnos en una serie de versiones adulteradas, pero auténticas, más allá de toda pretensión de verdad! Iniciar el sueño perturbador; las noches de zozobra donde un nuevo personaje nos convierte en su público, en su espectador, en su más ardiente testigo. Ser la máscara de nuestro propio rostro, de los múltiples rostros, del no-rostro; de la monstruosidad compartida en lo clandestino; de la infamia que desafía todo régimen y regla. Y encontrar el camino al bosque, a la tierra donde muchas hojas son cómplices del misterio, a la caverna breve donde se garabatean las escenas prístinas y se *catartizan* los espantos y temores.

En este recorrido del maestro por los sinuosos paisajes de la enseñanza, tienen aparición las más indecibles circunstancias, que solamente pueden ser expresadas a través del *ejemplo*, del cuerpo como espacio sensitivo que renace en el vínculo sensible con el mundo. La certeza de ser en la condición mundana hace parte, entonces, de un compromiso con la vida en su vigilia con el cambio, en su atención a las donaciones sensoriales que el mundo concede de manera ininterrumpida; ese mundo volátil en lo bello y en lo espantoso; ese mundo que nos acontece en el cuerpo para que la vida sea un telón dispuesto a moverse para las escenas de las muertes y los renacimientos. Somos el Fénix de nuestro propio fuego, la bendita insatisfacción que nos lleva siempre, una y otra vez, a la escena de inmolación en la que al ser ejemplos, somos ofrenda y *ofrendante*.

Así pues, somos en ese misterio que se traduce como obra de la muerte, promesa de corrosión, fluidez e inmediatez, donde otro relato se hace posible,

donde otro silencio nos hace víctimas del encuentro con el acto prohibido, y aun así, volver a desafiar todas las reglas, todos los regímenes. Desafiarnos y trascendernos porque, al fin de cuentas, somos una página que jamás se repite; somos un camello en la aridez de un desierto donde no hay huellas ni letras que redunden; abrumados a veces por la carga impuesta. Pero también somos un león en la vorágine de la selva, expuestos a nuevas formas de la enseñanza, a nuevas formas del mundo y del conocimiento, una fiera que maldice sus cargas y desata su ferocidad rebelde, su rebeldía feroz. Ser un sujeto en metamorfosis; un maestro en riesgo, vulnerable, sensible; un maestro dispuesto también a ser un niño: a jugar, a preguntar lo simple; a padecer derrotas y celebrar triunfos; un niño que dice sí, que sigue el camino del creador que instituye. Un maestro que encuentra en el arte el escenario para las transmutaciones; las textualidades para la experiencia estética; para el acontecimiento trágico; para la periferia cómica; la experiencia de humanidad, en cuya enseñanza “prevalece una actitud, una mirada” (Le Breton, 2010, p. 32).

De esta manera, el maestro es, en sí mismo, *una obra de la enseñanza*: partitura de un pensamiento que fluye en la historia de la melodía. El maestro es la palabra que va tejiendo los párrafos de una biografía, mientras se escribe el deseo en nombres que se suspiran; es el que expone su cuerpo como ejemplo de vida, sin intentar transmitir una verdad. Por el contrario, comunicando los sentimientos y emociones desde donde se aprueban la felicidad y la desdicha; es el que propicia un campo de batalla en las ideas y las contradicciones, poniéndose en una lucha epistemológica que tiene como contrincantes la tiranía, la mediocridad, las ideologías y los fundamentalismos.

El maestro es la poética de un silencio que retorna al canto de nuevas palabras, de nuevas voces, de nuevos movimientos y gestos que se prolongan en las imágenes del mito: en sus coros de agonía, en los trenzados del cuento y la fábula que nos convierten en personajes de un rito; en sus crónicas de mortales renacidos como héroes; en sus hazañas humanas traducidas como causas en dignificación de la vida; en su poesía que desfila con fúnebre lenguaje hacia el epílogo del relato; en su heroísmo narrativo que tiene muchas Ítacas.

En estas transiciones por los territorios narrativos que tienen como abono fundacional el *mito*, el maestro honra la vida desde la profundidad que expresa su mayor fuerza en la superficie; en la sensibilidad que habita la piel para que resurja el cuerpo en cada una de las líneas que la mano desliza para crear el deseo. Dibujar el rostro que habla, que mira; dibujar su boca como hogar de un placer indescriptible, donde nace y muere el movimiento de la vida (Cortázar, 2008). La boca que calienta o enfría las palabras para liberar o condenar el instante. La boca que es y que renace al contacto. Lo profundo hecho inmediatez

visual, fonética, táctil; lo profundo como experiencia sensible; como provocación del arte donde se experimenta *la paradoja de la pedagogía*.

Es en esta latitud del pensamiento donde la más paradójica escena del arte es convocarnos a la profundidad desde la superficie, pero su mayor acierto es, a su vez, el hecho de convocar lo profundo en lo superficial. La esencia de lo humano en su fugacidad; la razón de su vida en la muerte, y esta, soporte y aliento del renacimiento donde una nueva escritura redacta la página en vivencia por el texto que es la vida; una página redactada por el grafema que somos, por el componente de lenguaje que nos convierte en silencio errante del texto, tal como afirmaba Foucault del Quijote: “Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros. Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita. Está hecho de palabras entrecruzadas; pertenece a la escritura errante por el mundo entre la semejanza de las cosas” (1997).

Morir en la obra de arte, renacer para sublimar el deseo como evento *estético* en un intenso sentimiento que nos levanta de las cenizas de todas las muertes; renacer en la ferocidad de las sensaciones que parecen abonar el imaginario de la selva, y, de pronto, retorna a la búsqueda de la profundidad del bosque (Ortega y Gasset, 2005) para hurgar la intimidad de la herida. Padecer el gozoso acto de la voluntad que desnuda la escritura para erotizar el pensamiento; asumir el placer de lo decadente (Wilde, 2004), de lo macabro (Poe, 2013), de lo espantoso (Hawthorne, 1983); del guiño perverso con el cual atendemos las provocaciones del abismo. Atender al abismo del placer, a su perturbador eco donde la vida es una celebración de la condición finita, y por ello, turbia, siniestra, opaca; una vida, la vida tejida por las cicatrices que expresan su propio idioma; que nos atraviesan con el sortilegio de lenguajes encriptados que se deben empezar a descifrar para confesar las culpas, para nombrar la transgresión a través de las formas y contenidos del arte; de sus trazos de sentido haciendo palpitar al maestro en su nueva obra educativa. El maestro construye el “estilo de su presencia en el mundo. Esa relación se traduce en un gesto, una palabra, una invitación, un silencio, algunas insinuaciones: meras insignificancias cuyas consecuencias alimentan a veces una vida entera” (Le Breton, 2010, p. 85); huella donde se escritura la biografía en el *esculpimiento* de la obra de sí mismo (Onfray, 2000). Es la vida como literatura (Nehamas, 2002), la narración que adquiere vitalidad y autenticidad, aunque camine hacia la muerte.

Por ello, con la imagen de la escritura que se arriesga a ser leída aparece el acto pedagógico que convoca la palabra para acontecer como arte. En el leer la obra o los fragmentos de obra que van teniendo vida en el tránsito de la mano a la mirada, está también la intimidad de un pensamiento que puede

estar acosado por la necesidad o por el deseo. El cuerpo en pleno se expresa en la escritura, aunque sean retazos los que nos llegan con las palabras. Hacer *pedagógico* el espacio del encuentro es podernos mirar en el recuerdo de los gestos inclinados ante el movimiento del lenguaje que nos pone en riesgo. El riesgo del espacio como enseñanza, como exposición a la herida, y con ella, a los nombres del dolor desangrados sobre el texto donde el cuerpo palpita en su agonía. El error es dolor, pero ellos son los maestros crueles, necesarios como la decepción y la rabia, *catartizables* y asimilables.

Agonizar es interrogar la vida a través del deseo que se estrangula en cada intento; es intensificar el riesgo de aprender en los lenguajes de la superficie. Agonizar es estar vivos con los susurros de las muertes, elevando el cuerpo hacia cimas desconocidas para poder experimentar la poética del silencio; es estar livianos incluso ante el enigma, liberados del miedo a descifrar el mundo y plegados al tiempo y el espacio de la vida: al instante de lo bello y lo siniestro (Trías, 2006) donde emerge el asombro en un nuevo rostro que piensa el futuro, es decir, la disolución, la vida y la muerte de la imagen (Debray, 1994) en la memoria de una piel que invoca la muerte para que renazca el deseo en una nueva experiencia de la imagen; en una nueva risa ante la finitud; en un nuevo instante de vértigo y fuga.

Poder concebir así el espacio escolar significa reinventarnos como maestros en una pedagogía de la pregunta (Freire, 2014) donde el movimiento de la contradicción es una voz hacia la emancipación, donde la misma agonía se comprende como creación de un espacio en el cual la palabra es también un silencio en la profundidad recorrida. Transitar hasta el precipicio sin encontrar la caída; seguir en camino hasta copular con la finitud en el saber de un gozo que solamente se libera en el encuentro con lo desconocido; cultivar las hojas que vuelven al bosque para reescribirse en el descubrimiento del instinto; hacer del cambio un ser abocado al vacío, al desalojo; a una nueva búsqueda donde lo encontrado renuncia a ser poseído. Renunciar a ser el mismo para poder vivir; para poder estar ante ese nuevo rostro que nos desafía; ese nuevo cuerpo que nos convoca; esa nueva mirada que nos desnuda; ese nuevo sentir donde la vida es la primera aparición al mundo.

Llegar siempre a un nuevo espacio, *redefinir el aula en sus dimensiones infinitas*; tocarnos como un territorio desconocido; fundirnos con otros territorios para propiciar el fuego donde se consume el mundo, y aun así, permanecer sobrios, imperturbablemente apolíneos, cínicamente inmunes, aunque los síntomas de la muerte sean garras rasgando nuestra tela interna, jovialmente dispuestos a los retos, a las decepciones, a los conatos; sean lanzas desangrando nuestros corazones y silenciando nuestras melodías; sean ausencias y presencias donde

un nuevo ser es posible; donde unos nuevos colores emergen de la opaca cotidianidad de la vida.

Tejer los momentos de la palabra desde la lectura de los cuerpos. En ellos, cada palabra es una visita al silencio; cada herida es una llegada a la piel; un trazo que constituye el recorrido por una obra que no tiene fin; un recuerdo en el instante del deseo que se emancipa de la clandestinidad para transgredir el espacio e imponer el tiempo de un relato, en cuya imagen, las experiencias, motivaciones, expectativas, retos e ilusiones del maestro proponen nuevas obras para la enseñanza. El contacto puede herir, pero la herida será necesaria si nuestro cuerpo ha de desplegar sus potencias *timóticas* y su capacidad creativa.

Referencias bibliográficas

- Bataille, G. (2002). *La oscuridad no miente*. España: Editorial Taurus.
- Blanchot, M. (1976). *La risa de los dioses*. Madrid: Ed. Taurus.
- Borges, J. (1975). *El libro de arena*. Buenos Aires: Alianza Editorial S.A.
- Cortázar, J. (2008). *Rayuela*. España: Editorial Cátedra.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Foucault, M. (1997). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freire, P. (2014). *Por una pedagogía de la pregunta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Hawthorne, N. (1983). *Antología*. México: UNAM.
- Heidegger, M. (2004). *En el camino del pensar*. México: Facultad de Filosofía. UNAM.
- Kavafis, C. (1995). *Obra escogida. Ítaca*. Barcelona: Colección Fontana.
- Kundera, M. (2008). *La insoportable levedad del ser*. Tusquets Editores.
- Kundera, M. (2013). *El libro de la risa y el olvido*. Editorial Planeta.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones / metales pesados.
- Nehamas, A. (2002). *Nietzsche, la vida como literatura*. Madrid: Editorial Turner.
- Nietzsche, F. (2005). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Valdemar.
- Onfray, Michel, 2000. *La construcción de uno mismo*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- Ortega y Gasset, J. (2005). *Meditaciones del Quijote*. Alianza Editorial.
- Poe, E. (2013). *Cuentos*. Debolsillo.
- Proust, M. (2000). *En busca del tiempo perdido*. España: Lumen.

Ricoeur, P. (2009). *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Ricoeur, P. (2009). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.

Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I. Burbujas*. Madrid: Ediciones Siruela.

Trías, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. España: Editorial Ariel.

Wilde, O. (2004). *La decadencia de la mentira*. España: Ediciones Siruela.