



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**INBAL**

Repositorio de investigación y educación artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

## Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón

**Retorno al cuerpo  
- una vía de reconexión con lo sagrado -**

Maestra en Investigación de la Danza

**P R E S E N T A**

**Edith Eugenia García Vargas**

**Asesores:**

Dra. Elsa María Cristina Mendoza Bernal  
Mtra. Hilda del Carmen Islas Licona  
Mtro. Javier Contreras Villaseñor

Ciudad de México, noviembre de 2018



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

**Cómo citar este documento:** García, Vargas, Edith Eugenia. *Retorno al cuerpo - una vía de reconexión con lo sagrado* - . CDMX.: INBA/Cenidi Danza, 2018.

**Descriptorios temáticos:** Panteísmo, dualismo occidental, filosofía nietzscheana, filosofía corporal, filosofía tolteca.

**CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E  
INFORMACIÓN DE LA DANZA JOSÉ LIMÓN**

**Ensayo para obtener el grado de:**

**Maestra en Investigación de la Danza**

**“RETORNO AL CUERPO”**

**- una vía de reconexión con lo sagrado -**

**PRESENTA:**

**Edith Eugenia García Vargas**

**Tutor principal:**

**Dra. Elsa María Cristina Mendoza Bernal**

**Comité tutorial:**

**Mtra. Hilda del Carmen Islas Licona**

**Mtro. Javier Contreras Villaseñor**

**Ciudad de México, noviembre de 2018**

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	2
<b>UNO</b> , <i>panteísmo y modernidad</i> .....	5
<b>DOS</b> , <i>dualismo occidental: brevísima genealogía</i> .....	11
<b>TRES</b> , <i>el cuerpo en la filosofía nietzscheana</i> .....	16
<b>CUATRO</b> , <i>la filosofía corporal de Antonin Artaud</i> .....	22
<b>CINCO</b> , <i>cuerpo sin órganos</i> .....	31
<b>SEIS</b> , <i>filosofía tolteca: una comprensión estética de la existencia</i> .....	37
<b>SIETE</b> , <i>a manera de conclusión</i> .....	46
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	49

## INTRODUCCIÓN

*Como a todos los hombres me tocó vivir en tiempos difíciles.*

*Jorge Luis Borges.*

Los antiguos veneraban el pasar de los días, el florecimiento de la tierra, la noche y sus estrellas. Aquello bastaba para dotar de sentido la vida, donde la fragilidad – como el destello de la luciérnaga – era el tesoro de la existencia, luz incierta donde todo aparece y desaparece en eterno devenir.

¿De qué patria somos? ¿En qué consiste ser humano? *Retorno al cuerpo – una vía de reconexión con lo sagrado* – es una reflexión muy personal, basada en la experiencia y en la intuición, de que la habitación amorosa de nuestro propio cuerpo puede ser una vía de reconexión con lo sagrado, donde la danza aparece como la manifestación esencial para celebrar lo precioso de la existencia desde la conciencia de la muerte. Porque danzar es aprender a morir, aprender a acariciar la tierra con pies enamorados, aprender a ser llama, a ser flujo, tránsito, devenir. Danzar es abrazar lo efímero del instante, es lanzarse sin paracaídas al abismo: danzar sin miedo a la muerte, danzar sin miedo a la vida, danzar poseído por el entusiasmo, – por esa sagrada embriaguez que nos emparenta, por un segundo, con los dioses –.

Por otro lado, *Retorno al cuerpo* es un espacio para continuar compartiendo la delicia del pensamiento que brota de esa otra hambre – tan verdadera como la que nos impele a nutrirnos para permanecer en vida – esa hambre que es inquietud y zozobra, intuición y torbellino, esa que nos lanza a la incertidumbre de la duda que en su fondo más vasto no pide ser esclarecida, sino alimentada con nuevas preguntas. Esa hambre que como leña alimenta la hoguera donde los antiguos aprendieron a mirar de frente al misterio, en la hoguera-corazón donde nos reunimos, como tribu de *macehuales*, de efímeros enamorados, a velar la noche y sus sueños para amanecer con el alba desde la profundidad de las sombras. Esa

hoguera que en palabras artaudianas (Artaud: 1938) sostiene la fiesta orgánica de la peste, el abismo de lo sagrado donde acontece el eterno retorno de la vida como juego con la muerte, fogata donde jugamos sumergidos en el claro-oscuro a ser dioses, a ser hombres, a ser nada, a ser abismo, flujo vital, llama.

Siento, pienso, intuyo que la posibilidad de un presente vital proviene de un retorno, no entendido como nostalgia por el pasado, sino de un caminar decidido y arraigado en el presente, de una vuelta al cuerpo, ese espacio-tiempo encarnado que está más acá, al mismo tiempo dentro y fuera, como encrucijada de fuerzas e intensidades en permanente devenir. Un retorno a la poesía total, a la acción poética como catapulta a la inmensidad desde la consciencia de nuestra raíz encarnada a la tierra que lanza por igual su canto a la profundidad del cielo, en el espejo abierto de lo que es arriba, es abajo.

Retorno como metáfora de inmersión en el misterio, en el corazón del enigma – pero sin afán de develamiento sino de recuperación del mito y del rito – porque la vida no puede ser reparada más que por un retorno a la *crueledad* de la fuente primordial. Sin embargo, entrever la profundidad del abismo despierta, también, un sentimiento de pavor y de peligro porque queda en evidencia la incertidumbre y contingencia del mundo pero, tal cual afirma Miroslava Salcido (2016, p. 29) es justamente en el encuentro con la amplitud donde nace la poesía, la imaginación y los sueños.

El cuerpo siente y piensa y es a través de este ejercicio primario que intento dar voz a mis intuiciones nacidas del cuerpo en revuelta; pienso la teoría como acontecimiento corporal y desde ese marco busco darle legitimidad a las sencillas, pero profundas, intuiciones de mi vida como bailarina. Para ello, recurro al pensamiento de Friedrich Nietzsche y Antonin Artaud, voces que abren un horizonte de sentido en la existencia y la cultura a partir de un pensamiento que arraiga en el cuerpo como centro ígneo, donde se alumbra una filosofía que hace del arte el camino para recobrar la vitalidad salvaje. Voces incendiarias que hablan del cultivo de lo humano desde la carne, desde el cuerpo sin órganos (CsO), del cuerpo como

gravedad y caída, como conciencia de fatalidad y de estancia incierta entre dos nadas.

Planteo, también, una reflexión del sentido que tenía el ejercicio artístico en la antigüedad, específicamente en la cultura tolteca, concluyendo con una pequeña reflexión sobre la danza como manifestación celebratoria de la existencia

Es necesario desembarazarse del lenguaje logocéntrico y retornar a la poesía. Volver a decir con verdad, con palabras manantial pacientemente apaciguadas en el sereno. Quizá la elocuencia del discurso esté precedida y deba culminar en la hondura del silencio para dar paso al torrente de lo inefable, ahí donde la danza es palabra encarnada.

Somos como el equilibrista que se juega la vida en la cuerda floja, estamos sostenidos por el abismo, y ante esta certeza no resta más que danzar agradecidos con toda nuestra grandeza de polvo cósmico para fundirnos en la inmensidad.

## UNO

*Hemos perdido el cosmos.*

*D.H. Lawrence.*

Cada sociedad otorga un sentido y un valor particular al cuerpo; en las culturas originarias el hombre y la naturaleza están constituidos por una misma sustancia. El hombre es su cuerpo, y entre el cosmos y todo lo que lo habita hay un mismo tejido sagrado.

El panteísmo fue durante gran parte de la historia de la humanidad, la visión que reconocía el universo y todo cuanto hay en él, incluyendo al hombre y a la naturaleza, como sagrados, expresando una visión del cuerpo atravesado e inscrito por el cosmos.

El modelo del hombre zodiacal muestra un cuerpo complejo con una organización particular vinculado a las estrellas, considerando y respetando la conexión del hombre con el mundo. El rostro del hombre es el cuerpo y su existencia se entiende desde su esencia corporal la cual le da arraigo y conciencia de ser en el mundo.

El panteísmo reconoce en la naturaleza la fuente sagrada de la existencia, donde todas las criaturas del cielo y de la tierra son igualmente importantes. La vida se experimenta en íntima convivencia donde el hombre es un ente más, un ser que contempla, se maravilla y celebra el milagro de la existencia.

En los pueblos originarios existe una reverencia por la tierra, por la madre tierra, por la *pachamama*, que se traduce en una escucha sensible donde el mundo es comprendido como una fuente cabal de conocimiento, donde las piedras, la hierba, el polvo del camino, los arroyos dan su enseñanza, y donde los animales comparten, igual que el hombre, las tormentas y las bendiciones de la tierra.

Eduardo Galeano (2012, p. 154), en “Los hijos de los días” – Agosto 11, *Familia* – escribe:

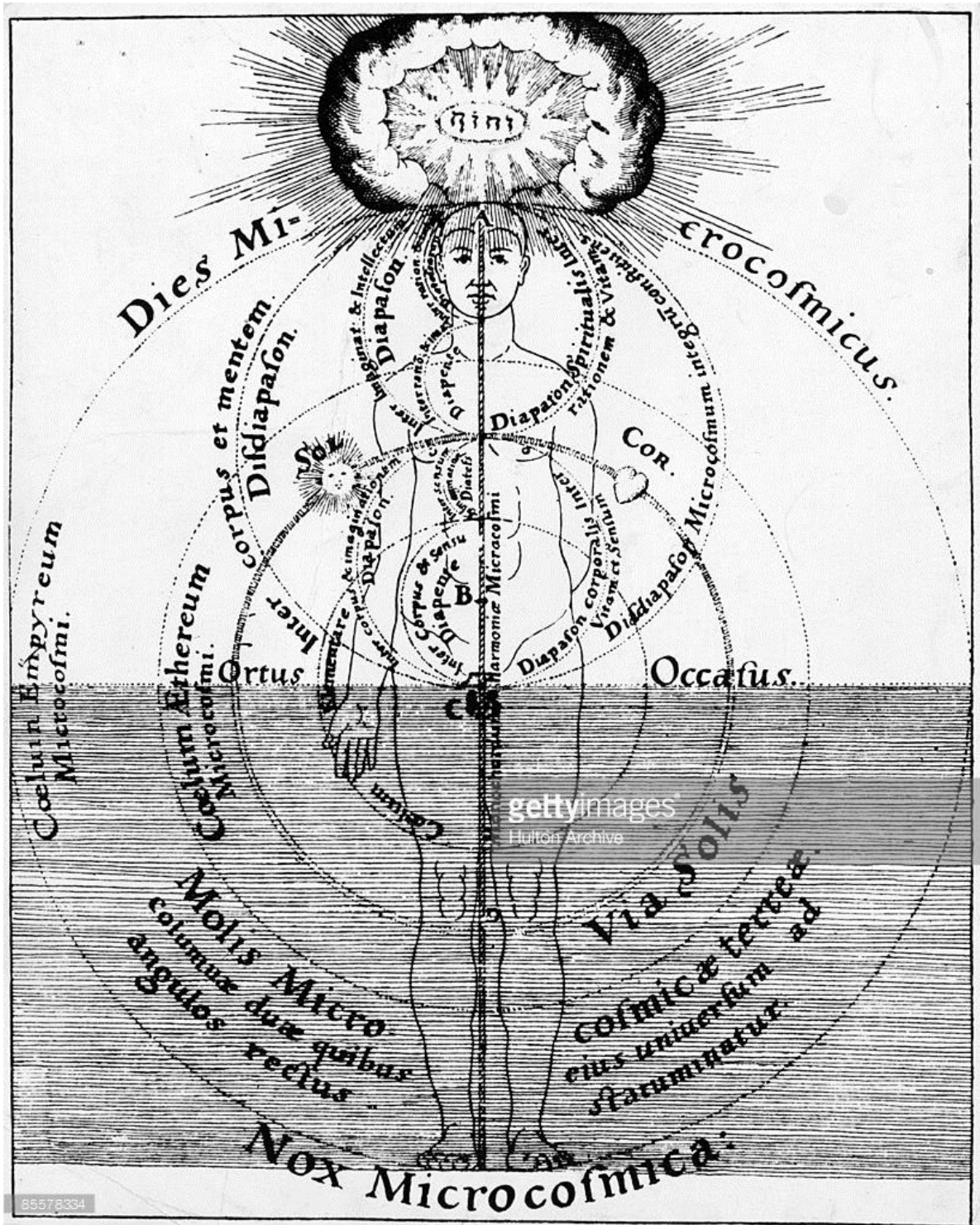
Según se sabe en el África negra y en la América indígena, tu familia es tu aldea completa, con todos sus vivos y sus muertos. Y tu parentela no termina en los humanos. Tu familia también te habla en la crepitación del fuego, en el rumor del agua que corre, en la respiración del bosque, en las voces del viento, en la furia del trueno, en la lluvia que te besa y en el canterío de los pájaros que saludan tus pasos.

El hombre es considerado un aprendiz en el mundo, su tarea consiste en cultivarse, en abrir su corazón para sentir profundo y cantar al cosmos en una celebración apasionada por la vida. Cuando el corazón del hombre se encuentra lejos de la naturaleza se endurece y deja de sentir la sacralidad de todo lo que lo rodea.

El ocaso del panteísmo en el siglo IV, tal cual lo plantea el filósofo Gabriel Alvarado (2013, pp.1-5) en la introducción de su tesis doctoral “Hombre versus mundo”, es consecuencia de la instauración del monoteísmo que reconoce a un dios único y omnipotente, debido al advenimiento y triunfo de la religión cristiana. Estas ideas dieron pie a la primera gran fractura entre el hombre y la naturaleza, sentando los primeros pasos del auge de la civilización occidental.

Posteriormente, y a partir de la declinación del Cristianismo desde mediados del siglo XVII, con la difusión acelerada de las instituciones, ideas e ideales occidentales modernos, florece la hegemonía cultural del racionalismo moderno, colocando al hombre como poseedor de la naturaleza, con derecho de explotarla indiscriminadamente, reduciéndola a un mero recurso destinado a la satisfacción de sus deseos y ambición de poder.





El modelo del hombre zodiacal muestra un cuerpo complejo con una organización particular vinculado a las estrellas.

(Diagrama alquímico de *Utriusque Cosmi, Maioris Scilicet et Minoris, Metaphysica*).

El racionalismo moderno se fundamenta en un modelo de conocimiento que busca acceder a una verdad unívoca a través de la experimentación, con el fin de ordenar, codificar y controlar la relación del hombre con el mundo. El conocimiento en la modernidad implica un modelo de dominio y relación objetualizada con la naturaleza. La razón se convierte en la virtud por excelencia y el cuerpo es vivido desde la sospecha, como algo a lo que hay que someter con el fin de liberar el alma de la prisión carnal en la que se encuentra sujeta.

Al separarse de la naturaleza, el hombre inicia una carrera a ciegas que lo ha llevado a una crisis moral sin precedentes. Algunos conceptos de la modernidad se extremaron y dieron origen, entre otras cosas, a una relación utilitaria, mecánica y virtual que erosiona el contacto humano y su intimidad con el mundo. Sin embargo, no hay más realidad que aquella que se aprehende a través de los sentidos, pero tememos a la inconmensurabilidad del cosmos y despreciamos la fragilidad, imperfección y mortalidad del cuerpo. Al perder el vínculo con la naturaleza hemos olvidado, incluso, la facultad de habitar nuestro propio cuerpo y, con ello, la posibilidad de arraigar amorosamente en esta tierra.

La civilización en su afán de progreso se concentra en el desarrollo tecnológico, en la creación de un mundo a la medida del hombre, de una vida sometida al artificio del *confort* el cual enmascara la angustia y la incertidumbre del abismo. Bajo este cielo la capacidad de asombro y la conciencia del tejido sagrado que nos liga a la vida, se desvanece. Hemos olvidado cómo agradecer el milagro de la existencia, no nos maravillamos más ante el espectáculo del alba, ni nos conmueve la extinción de las especies. Nos hemos extraviado al desvincularnos de la naturaleza y con ello hemos perdido, en cierto sentido, nuestra humanidad.

La palabra *recordar* contiene en su etimología el vocablo proveniente del latín *cor*, que significa corazón. Nuestro primer maestro es nuestro propio corazón; en el México Antiguo la educación consistía en entrenarse en la escucha del corazón - reflejo del cielo y de la tierra -, una escucha sensible y fiel a las pasiones alegres, aquellas que nos fortalecen en la potencia del espíritu, en la belleza, en la poesía, en la felicidad, en el erotismo y en el gozo.

Como civilización seremos recordados por las huellas que dejemos. Podemos continuar en esta carrera fratricida destruyéndolo todo a nuestro paso, alimentando las fauces insaciables del sistema neoliberal, dejando por herencia un mundo herido y enfermo, un mundo infértil y triste, un mundo artificial y sin espíritu. O podemos desacelerar el paso, hacer una pausa en el frenético ritmo de la modernidad, respirar y volver a la profundidad del cuerpo, despertando la imaginación, la sensibilidad, la intuición, los sentidos, para religarnos sensible y amorosamente con el mundo: volver a escuchar el canto de los grillos y embriagarnos con el aroma fugaz del huelle de noche, iluminar con la luz del alba nuestra mirada asombrada, permitirnos la caricia de los rayos de luna en el cuerpo desnudo, degustar con todos los sentidos el sabor del mundo, maravillarnos y danzar, dejarnos mover y conmover por el entusiasmo celebratorio de estar vivos y despiertos en esta tierra y en este instante.

La naturaleza de lo sagrado es algo que se muestra y oculta continuamente. Por eso olvidamos todo el tiempo. No es fácil mantenerse despierto, pero la dignidad del ser humano está en mantenerse en el intento de no olvidar, de recordar y mantener viva la memoria. Cuando recordamos desde el corazón, evocamos algo que viene de lejos, de un lugar tan remoto que se encuentra al mismo tiempo fuera y dentro de nosotros mismos. Recordar no es traer a la memoria datos ni información, es más bien algo que se intuye, que se sabe de antiguo, que está dentro de nosotros, que fluye en nuestro cuerpo, en nuestra sangre, en nuestros sueños, en nuestro corazón.

En este mundo donde la tierra ha sido devastada, el territorio del que aún podemos – y debemos – responsabilizarnos es nuestro propio cuerpo. Ahí se encuentra todo el conocimiento guardado desde el inicio de los tiempos y es, además, morada de lo sagrado. Conocer nuestro cuerpo es una manera de regresar al hogar.

Nuestra herencia cultural, si entendemos la cultura como el cultivo de lo humano, arraiga en nuestro cuerpo, ahí reposa la memoria, se guarda y aguarda a ser recordada. Una manera de cultivar la dignidad humana es, pues, regresar a la

precariedad de nuestros cuerpos finitos, reconociendo en ellos, el templo desde donde podemos elevar el corazón de nuevo hacia el cosmos.

La ruina es el reino sobre el que se erige la modernidad, el hombre huye de la naturaleza y se avergüenza de su propio cuerpo; teme el paso del tiempo – y cómo temerle si somos tiempo –. Los deseos del hombre moderno no tienen satisfacción, no hay posesión que alcance porque se trata más bien de una angustia, de un terror inefable, de saber que las fortalezas de piedra y hierro, también, terminan por caerse, que nada perdura, que todo concluye, que estamos heridos de muerte.

En la actualidad se habla de avanzar, de conquistar, de progresar, de dirigir la mirada hacia adelante, de ser exitosos y proyectarnos hacia el futuro. Pero ¿qué sucedería si retornamos, si volteamos la mirada, si nos detenemos a escuchar el rumor del fondo? ¿No será que el camino de retorno al origen sea un futuro posible?

## DOS

*Pienso luego existo.*

*René Descartes.*

Hablar sobre el cuerpo requiere de la elección de una perspectiva, sin embargo, toda mirada muestra sólo fragmentos porque el cuerpo es vasto y de cierta manera inabarcable. El presente capítulo es un acercamiento a la reflexión del cuerpo, desde una genealogía que se remonta a Platón y Descartes, como filósofos que dieron cimiento a la concepción moderna del cuerpo donde se inscribe de manera radical el mito cultural de Occidente y con él, los decretos de la razón, de la verdad, de la moral, del poder, definiendo la forma que tenemos de vivir y comprender la existencia hasta nuestros días.

Platón (s. V a. C) inaugura una visión dualista donde el alma inmortal debe escapar del cuerpo corrupto, a través de una vida ascética cuya recompensa viene después de la muerte cuando el alma, finalmente liberada de su prisión carnal, y tras seguir una vida virtuosa, puede acceder a la divinidad, promesa que lanza al hombre fuera del presente, pues el paraíso nunca está aquí, sino más allá, donde finalmente se libera de la carga corporal que lo precipita.

El alma es lo racional y representa lo espiritual en el hombre, mientras que el cuerpo, siervo del alma, es el lugar del extravío, de los deseos, de los apetitos. El verdadero yo habita en el alma. El cuerpo es sólo ilusión, engaño, transformación, inconstancia. “El alma es lo más semejante a lo divino, inmortal, inteligible, uniforme, indisoluble y que está siempre idéntico consigo mismo, mientras que, a su vez, el cuerpo es lo más semejante a lo humano, mortal, multiforme, irracional, soluble y que nunca está idéntico a sí mismo” (Platón: 1988, p. 71).

Para acceder al conocimiento, a la Verdad y el Bien, es necesario despreciar al cuerpo que esclaviza al hombre con sus cuidados y lo contamina de su

naturaleza. Hay que separar el alma del cuerpo si se quiere acceder a la sabiduría, a la compañía de Dios; es necesario buscar la pureza, pues sólo puros se accede a lo puro, por ello es preciso llevar una vida moral basada en el desprecio del cuerpo, en el recato, la templanza, la moderación, la negación de los instintos. No es de extrañarse que los teólogos del cristianismo se apoyen en la comprensión platónica del mundo, visión que permea hasta nuestros días:

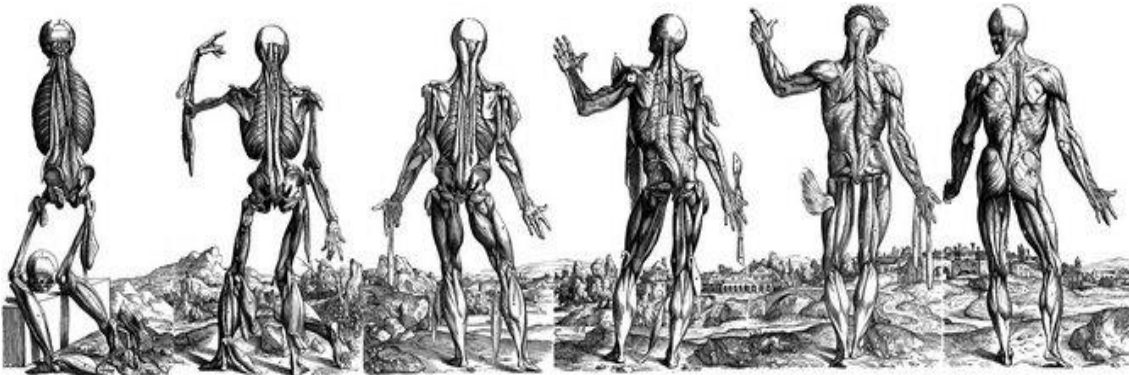
Lo hará del modo más puro quien en rigor máximo vaya con su pensamiento solo hacia cada cosa, sin servirse de ninguna visión al reflexionar, ni arrastrando ninguna otra percepción de los sentidos en su razonamiento, sino que, usando sólo de la inteligencia pura por sí misma, intente atrapar cada objeto real puro, prescindiendo todo lo posible de los ojos, los oídos y, en una palabra, del cuerpo entero, porque le confunde y no le deja al alma adquirir la verdad y el saber, cuando se le asocia. (Platón: 1988, p. 44).

Hay, pues, que rehuir del cuerpo si no se quiere que el alma se deforme y se extravíe vagando después de la muerte, en pago de una vida hechizada por lo corpóreo. El alma que aprecia su prisión es un alma perdida, encadenada a la ignorancia y al deseo; contaminada por la carne jamás accederá a lo puro, a lo divino y lo uniforme. Sin embargo, a aquellas almas que han llevado una vida piadosa se les concede el máximo don: vivir sin cuerpo por la eternidad.

El sistema filosófico de Platón se funda en la contemplación de las Ideas, sustentada en una visión metafísica del universo y del hombre, donde “más allá de los objetos reales y mutantes existen las Ideas, eternas y modélicas, como los prototipos de las figuras matemáticas y los ideales de las virtudes éticas; esas ideas son las realidades en sí, los fundamentos de todo lo real” (Platón: 1988, p. 14).

Ahora bien, la mirada anatómica de Andreas Vesalius (s. XVI) se suma a las filas del dualismo, potencializando la objetivación del cuerpo e impulsando toda una literatura médica basada en la anatomía y la fisiología, para explicar el cuerpo como

maquinaria. Puede decirse que la concepción moderna del cuerpo surge a partir de las investigaciones anatómicas vertidas en “*De Humanis Corporis Fabrica*” (1543), fundando las bases de la medicina moderna y científica, donde se escinde al hombre de su cuerpo, a partir de la disección de su organismo, de la inspección y estudio de sus partes. Para Descartes, como para Vesalius, el cuerpo es un conjunto de miembros que forman una maquinaria que existe por igual en el cadáver; moverse, sentir o pensar es algo que no puede hacer el cuerpo por sí sólo, para ello, requiere del alma.



El cuerpo es profundo y por más que se hagan cortes anatómicos en su carne, no es posible alcanzar la verdad última. (*The Humanis Corporis Fabrica*. “Muscle Men”).

En las *Meditaciones Metafísicas*, René Descartes (s. XVII) argumenta la existencia de un Dios omnipotente que ha creado al hombre con una distinción innegable del alma respecto el cuerpo. Al igual que Platón considera que es necesario apartarse del cuerpo para permitir que la mente esté libre de prejuicios y así acceder a una percepción positiva de la verdad, donde es menester dudar de todas las cosas, especialmente de las materiales.

La mente, de naturaleza intelectual, para tener una recta percepción de las cosas debe huir de los sentidos y jamás fiarse de la engañosa realidad que ofrece

el espejismo del cuerpo porque las sensaciones pueden ser producto de un sueño, o de un “genio maligno” que tiene como afán confundir al hombre.

Con Descartes queda manifiesto un sistema en el que el conocimiento y el orden del mundo, se basan en un sistema dualista regido por la *res cogitans* – la mente – imperecedera, indivisible y permanente, poniendo bajo sospecha toda aquella experiencia que pueda ser adquirida a través de la *res extensa* – el cuerpo – mortal, extenso, divisible y que por su naturaleza cambiante no puede ser fuente de conocimiento, que se adquiere sólo y únicamente a través de la inspección de la razón, del juicio, del intelecto. El cuerpo, la figura, la extensión, el movimiento y el lugar son quimeras. La mente, de naturaleza intelectual, es lo único real.

El filósofo francés considera el cuerpo como una máquina creada por Dios, la cual cumple una serie de funciones corporales precisas que mantienen la maquinaria en buen funcionamiento; en este sentido, los cuerpos son entes mecánicos sin inteligencia. Si los cuerpos existen son para estar al servicio de lo propiamente humano, es decir, para el alma, el espíritu, la consciencia y el pensamiento.

Así pues, para Descartes es preciso apartar la mente de los sentidos y con ello de todos los prejuicios para no privarse de la recta percepción de las cosas, de aquella percepción racional, cierta y positiva de la verdad: “Consideraré que no tengo manos, ni ojos, ni carne, ni sangre, sino que lo debo todo a una falsa opinión mía” (Descartes: 2010, p. 15). Para Descartes existe una verdad unívoca desde la argumentación y construcción de un sistema firme y permanente basado en el análisis racional. La prueba de la existencia no es corporal sino intelectual, es decir, si pienso, existo. El alma y el cuerpo son sustancias diferentes recíprocamente entre sí. Mientras que la mente y el alma son una misma cosa: “Soy, en definitiva, una cosa que piensa, esto es, una mente, un alma, un intelecto, o una razón [...] En efecto, no admito que exista otra cosa en mí a excepción de la mente” (Descartes: 2010, pp. 17 y 20). Aun así, cuerpo y mente, a pesar de estar constituidos por diferente esencia están estrechamente unidos. Sin embargo, prevalece una relación



de distancia y extrañamiento con respecto al propio cuerpo aunque se reconoce que hay algo de verdadero en él, su extensión.

Todo lo que se refiere a la naturaleza del cuerpo son sueños, engaño, ficción. Para él, nada real puede aprehenderse de uno mismo a través de la imaginación: “¿Qué soy? Una cosa que piensa. ¿Qué significa esto? Una cosa que duda, que conoce, que afirma, que niega, que quiere, que rechaza, y que imagina y siente” (Descartes: 2010, p.18). Pero para Descartes imaginar y sentir son cosas falsas, es decir, que no pertenecen a la realidad. Para él sentir es, más bien, una construcción del pensamiento.

Para Descartes, como para Platón, es necesario someter el cuerpo a través de una práctica ascética para liberar el alma, llegar al pensamiento puro y a la verdad: “*cogito ergo sum*” – pienso luego existo –. Para estos filósofos el alma y el cuerpo están íntimamente ligados, formando un todo unido, sin embargo es preciso desembarazarse del cuerpo ilusorio para alcanzar el conocimiento de Dios, que es la más alta función del intelecto humano. Así pues, la garantía del conocimiento está fundamentada en un principio trascendente, en la existencia de Dios como precepto onto-epistémico.

Los modelos onto-teológicos de Platón y Descartes apuntalan la existencia de una Verdad unívoca, del imperio de la razón sobre el cuerpo y de un paraíso que está más allá de la vida, del otro lado, allá donde sólo se puede llegar cuando se ha vivido moralmente, en recato, negación y dominio sobre el cuerpo. Así, bajo el modelo onto-teológico, la existencia cobra un carácter moral de enjuiciamiento a la corporalidad y al mundo sensible, ubicando una estructura jerárquica donde la razón, la mente, la verdad, la pureza, la sabiduría dominan, y abajo se encuentra el cuerpo inmerso en lo falso, lo corrupto, lo imperfecto, lo mortal.

El rechazo al mundo material no sólo es epistémico, sino moral y político. El cuerpo bajo esta visión filosófica es prisión y como en el cristianismo, es el lugar del pecado. “La onto-teología impacta en el cuerpo, lo narra, lo determina, lo obliga. Sin

embargo, pese a toda la artillería metafísica y epistemológica del racionalismo, el cuerpo persiste para turbar sus certezas” (Salcido: 2016, p.16).

A pesar de que Platón y Descartes se hayan afanado por alejarse del cuerpo, éste vuelve una y otra vez a hacerse presente con la profundidad de ser raíz y fundamento de la existencia.

## TRES

*Vivir es transformar continuamente todo lo que somos en luz y en llama.*

*Friedrich Nietzsche.*

En oposición al dualismo, se encuentra el materialismo de Demócrito (s. V-IV a. C) donde la materia, comprendida como una combinación diversa y múltiple de átomos y vacío, es la base de todos los fenómenos existentes. *Soy cuerpo y pienso*, dijo Voltaire, colocando al cuerpo-materia como punto de anclaje de la existencia, con su gravedad en caída que arrastra en su precipitación al pensamiento, instalando al cuerpo como criterio de verdad donde el fundamento trascendente de la onto-teología, así como del sentido último dejan de ser sostenibles. En una filosofía materialista, antiplatónica, “la vida teje su eje gravitatorio en nuestro cuerpo: ni caverna ni cárcel ni despojo vacío que el alma abandona después de la muerte [...] El cuerpo es la antena radial de nuestra existencia” (Salcido: 2016, p. 3).

Por su parte, Baruch Spinoza (s. XVII), se opone al dualismo platónico-cartesiano al exponer una nueva visión que vincula cuerpo y alma como dos atributos de una misma sustancia, donde el hombre es cuerpo desde el punto de vista de la extensión y es alma, desde el punto de vista del pensamiento. Para Spinoza todo lo que sucede en el cuerpo tiene su correspondencia en el alma y todo lo que sucede en el alma tiene su correspondencia en el cuerpo.

El filósofo afirma que todo estado del hombre es simultáneamente movimiento en el cuerpo e idea en el alma, es decir que existe un paralelismo entre alma y cuerpo en todo impulso necesario para la acción de un ser que es, a un tiempo, alma y cuerpo, donde los afectos se traducen en una realidad física, psicológica y anímica.

Por otro lado, para Friedrich Nietzsche (s. XIX), el hombre cristiano-moderno perdió el vínculo con el mundo, por ello emprende la tarea de excavar en el

pensamiento de los filósofos presocráticos, donde el materialismo juega un papel esencial, cimentando las bases para una reinterpretación de la tragedia griega que restaura el erotismo del conocimiento, tomando al cuerpo como la Gran Razón y proponiendo una nueva ética embriagada de vida y enraizada a la tierra. Así, la religión del arte sustituye a la religión de la razón donde el cuerpo es el ojo del huracán, y donde se da una reactivación del paganismo, con la figura de Dionisos, como dios erótico que exalta la vida del mundo, que es la vida de los cuerpos.

En la construcción de la filosofía nietzscheana, la concepción del hombre como cuerpo en devenir, plural y múltiple, es fundamento para una onto-estética donde el cuerpo “habitado por fuerza y energía, atravesado por pulsiones que le mueven y conmueven” (Vernant:1986, p. 22), es liberado, con toda su potencia y profundidad, para el juego de la vida y de la muerte, donde una vez superada la trascendencia se pierde tierra firme y el abismo, con toda su incertidumbre y misterio, es el territorio recobrado donde el hombre reposa sus anhelos.

Para Nietzsche la teología es la enfermedad moral de occidente que lo sumerge en el nihilismo. Por ello, el anuncio de la muerte de dios afirma al cuerpo como único lugar de la existencia, desde una filosofía extra-moral, atea, materialista y dionisiaca. Una onto-estética, donde el cuerpo es creación artística, juego dionisiaco que enciende la danza del mundo, donde se piensa la corporalidad desde la carne misma, abrazando la finitud como destino. “Hacer filosofía a partir del encuentro con la materia conduce a una guerra inevitable con la teología y el sentido más allá de la carne porque reconocerse como cuerpo es saber que se muere” (Salcido: 2016, p. 6).

Así pues, el pensamiento de Nietzsche es post-metafísico y como tal, afirma la vida del cuerpo en una reconciliación con el cosmos, desde la plataforma trágica de la fatalidad donde el arte y, más específicamente, la danza, acontece como fuerza celebratoria del hombre arraigado a la tierra, sin afán de develar el enigma sino de *cohabitar* en él, a diferencia de la racionalidad occidental que busca definir y moralizar el mundo. “*Hoy consideramos como un asunto de decencia el no querer*

*verlo todo desnudo, no querer estar presente, en todas partes, no querer entenderlo ni ´saberlo´ todo” (Nietzsche: 2002, p. 41).*

Así pues, la restauración de lo dionisiaco se basa en la experiencia de una corporalidad plena y liberada. Visión que se contrapone a la propuesta dualista donde es necesario someter el cuerpo a través de una práctica ascética para liberar el alma y alcanzar así, el pensamiento puro y la verdad. “Muy a menudo me he preguntado si es que, considerando en grueso, la filosofía no ha sido hasta ahora, en general más que una interpretación del cuerpo *y una mala comprensión del cuerpo*” (Nietzsche: 1886, p. 36).

El pensamiento para Nietzsche arraiga en el cuerpo, cuestionando con esta afirmación la subjetividad moderna centrada en la conciencia e instaurando una nueva individualidad soberana definida a través del cuerpo, del devenir y de la fidelidad a la tierra.

Nietzsche sustituye, pues, el *cogito transcendental* por la experiencia de una subjetividad corpórea que vive en un mundo en constante transformación. El cuerpo es la *gran razón*; la única. Detrás del pensar y sentir está la sabiduría de los sentidos. Arte y cuerpo tienen un vínculo profundo y poderoso en la manifestación de la vida como suceso excepcional.

En efecto, para Spinoza, como para Nietzsche, el origen del ser se sitúa en el cuerpo y todo lo que sucede en él tiene su correspondencia en el alma, que es cuerpo. Nietzsche, retoma de Spinoza, el lugar predominante que da a los afectos, a la voluntad y al deseo como esencia del hombre, sello de su vitalidad, pero va más allá al proponer la restauración de lo dionisiaco como recuperación de la vida en su salvaje devenir.

Ahora bien, en el centro de la crítica que realiza Nietzsche al hombre moderno se encuentra el nihilismo, como aquel cansancio de la vida, de la domesticación del hombre salvaje y su declinación hacia una vida de *confort*. El nihilismo es pues la decadencia de la vida, su negación. La crítica al nihilismo es

una crítica que atraviesa por la genealogía de la moral, que es una genealogía del poder, de la alienación y dominación sobre el cuerpo.

Para el filósofo alemán “el ascetismo separa al hombre del mundo, empujándolo a odiar el cuerpo, rechazar los sentidos y temer la vida” (Marín: 2006, p. 65). Pero es precisamente en la decadencia y crisis culturales desde donde se puede superar el nihilismo, a través de la voluntad de poder como voluntad de vida y creación, liberando al cuerpo de su esclavitud y destierro.

Nietzsche propone un recorrido genealógico para detectar los juegos de poder que se han ejercido sobre el cuerpo desde la visión dualista y la moral judeocristiana, donde la práctica lingüística – coincidiendo con Artaud – representa una de las formas esenciales para reprimir el cuerpo. “Lo que busca la filosofía nietzscheana es la reivindicación de un pensamiento corporal encarnado en un nuevo lenguaje expresivo y la emergencia de este nuevo modelo de pensar tiene como hilo conductor el cuerpo” (Marín: 2006, p. 71). Así, para oponerse al dominio del racionalismo radical, Nietzsche propone la figura del superhombre como un sujeto artísticamente creador, confiado en el torrente primordial de imágenes que surgen del manantial poético de la fantasía humana.

El superhombre es aquel que supera el nihilismo a través del poder dionisiaco de transformación, de la afirmación de la vida y del gozo de su cuerpo que deviene en plenitud, voluptuosidad, inocencia, juego y soberanía. El superhombre encarna el acaecer de una individualidad radiante en comunión con el cosmos. “El cuerpo del hombre y el cuerpo del mundo se abrazan en un éxtasis místico bajo la voluntad de poder, la cual es afirmación sagrada de todo lo viviente” (Marín: 2006, pp. 74 y 75).

Para Nietzsche, el arte es esencialmente afirmación de vida, de su pluralidad y diferencia. Pensar el mundo es interpretarlo y el arte permite recrear el lenguaje desde el juego, la fiesta, la poesía y el cuerpo: alegría, embriaguez, éxtasis y metamorfosis son palabras clave en la filosofía nietzscheana. El arte nace del amor a la vida y de la abundancia de las fuerzas. Nietzsche concibe el arte como

manifestación de una plenitud vital, y en tanto el arte revele la vida, es capaz de regenerar la filosofía. “El artista-filósofo y el filósofo-artista se pronuncian contra el modelo binario que separa al pensador del arte y al artista del pensamiento [...] Una filosofía que reconoce la presencia ineludible del cuerpo erigida en la piedra volcánica de una onto-estética” que – a diferencia de Platón quien considera que el arte construye apariencias con apariencias y *fragua las cadenas que hacen del hombre un habitante de cavernas, hermano ciego de la sombras* – hace del arte el sentido de la existencia: ¿no es la creación del mundo como apariencia la actividad propiamente metafísica del hombre artista y filósofo?” (Salcido: 2016, pp. 2-5).

Nietzsche afirma en la danza su criterio estético porque en la sabiduría del cuerpo se cifra la sabiduría de la vida. Arte y cuerpo tienen un vínculo profundo y poderoso en la manifestación precaria de la vida como suceso excepcional. El bailarín expresa la alegría y la gran salud: “en la danza el cuerpo recupera su soberanía plena y deja de ser un objeto” (Marín: 2006, p. 87). La danza sirve como modelo de pensamiento y de escritura. Hacer del pensamiento una danza: viaje y trance *chamánicos*. Aprender a pensar es aprender a bailar con el pensamiento. El juego en la filosofía nietzscheana está en el centro de la vida porque devuelve al hombre su inocencia y con ella su libertad de creación.

La filosofía de Nietzsche es un manifiesto vital, un discurso incendiario de vida, una filosofía corporal que es afirmación del mundo, un pensamiento que se vincula con la vida, entendiendo al pensamiento como corriente que brota de la carne atravesada por fuerzas e intensidades, flujo vital del cuerpo que cae, que padece, que es imperfecto, que se estremece, que se degrada y es mortal.

El hombre nace desnudo, a diferencia de otros animales que tienen plumas y pelo que los resguardan de la intemperie, mientras que el hombre cae al mundo con la consciencia de su fatalidad, sostenido entre abismos, sin otra certidumbre más que la muerte. Y con el cuerpo abierto como canal al cosmos, desde la herida que se torna canto, danza, poesía, arte, el hombre hecha raíz en la profundidad de su cuerpo para ligarse vitalmente a todo lo que está siendo, lanzándose a la hoguera y volviéndose el fuego mismo, llamarada que – por un instante – refleja la

maravillosa, cruda y cruel existencia. No será esto a lo que se refiere Nietzsche en la *Gaya Scienza* con “la embriaguez de la curación”, la que acontece en la fiesta sagrada, cuando por un momento, y en plena consciencia participamos del éxtasis, del enigma, de la danza, del amor por el destino, embriagados de vida, y desde la gravedad de nuestro cuerpo terrenal somos más que nunca plenitud erótica, gozosa, celebratoria y en ese estado de agradecimiento y asombro somos uno con todo lo que está siendo.

La muerte avanza sigilosa en las profundidades del cuerpo y desde la consciencia de la fugacidad de la existencia el sentido del hombre se define. Sabernos mortales nos hace libres, nos otorga el aprecio por la vida, nos empuja a escalar la cima para lanzar la mirada al horizonte sintiéndonos tan vastos como él mismo. El cuerpo es plural, múltiple, profundo, misterioso y en él somos dioses y somos nada, somos horizonte y somos polvo.



## CUATRO

*En nuestro presente estado de degeneración, sólo por la piel puede entrarnos otra vez la metafísica en el espíritu.*

*Antonin Artaud.*

A partir de la decadencia de una civilización que se funda en la explotación voraz de la naturaleza, donde se asesina la vida en nombre del progreso, de una cultura de muerte que por un lado pugna por el ascetismo del cuerpo, de su sometimiento y negación, y por otro, exalta la obsesión del cuerpo fundado en un prototipo de belleza basado en la apariencia, caminos de fuga que crean no sólo una sospecha sino una distancia ontológica entre el hombre y su cuerpo, emergen las voces de Nietzsche y Artaud, rasgando sin piedad los telones decorativos que dejan al descubierto el declive de la cultura occidental.

Ambos artistas-filósofos apuestan por acercar el pensamiento por la vía del cuerpo, convirtiendo su existencia en su proyecto estético, tomando al cuerpo como medio de conocimiento genuino y de recuperación del sentido más pleno de cultura, de aquellas pasiones alegres, que al decir de Spinoza, potencian la vitalidad donde la práctica del arte se convierte en un ejercicio ético que transforma la existencia en acción poética.

Nietzsche y Artaud legan el compromiso existencial de asumir la responsabilidad de una vida plena desde la comprensión de la cultura como acción, “como un medio refinado de comprender y ejercer la vida” (Artaud: 1938, p. 12).

El arte, como la peste, se contagia por las emanaciones sutiles, quizá por ello Platón mandó expulsar a los actores de la ciudad para resguardar el orden social establecido, y San Agustín, en La ciudad de Dios, sospecha del teatro porque puede ser capaz de envenenar el cuerpo social. El riesgo del *virus del arte* es real, la vida expuesta en toda su crueldad, embriaga. Artaud define la peste como una “fisonomía espiritual de un mal que socava el organismo y la vida hasta el

desgarramiento y el espasmo, como un dolor que al crecer y ahondarse multiplica sus recursos y vías en todos los niveles de la sensibilidad” (Artaud: 1938, p. 26). ¿Acaso no hace lo mismo el arte? y más aún, al igual que la peste, afecta la voluntad humana, el pensamiento y la consciencia.

El humus del arte es la tragedia, la fatalidad, el caos; es espejo que muestra multiplicado el sin sentido, dejando al descubierto el engaño, la incertidumbre, trastornando, trastocando, yendo más allá del bien y del mal. Artaud establece una analogía entre el teatro y la peste como verdadera epidemia redentora, para él el teatro es un delirio, es contagioso, es vértigo interminable, es peligro absoluto, es paroxismo:

La peste toma imágenes dormidas, un desorden latente, y los activa de pronto transformándolos en los gestos más extremos; y el teatro toma también gestos y los lleva a su paroxismo. Como la peste, rehace la cadena entre lo que es y lo que no es, entre la virtualidad de lo posible y lo que ya existe en la naturaleza materializada. Redescubre la noción de las figuras y de los arquetipos, que operan como golpes de silencio, pausas, intermitencias del corazón, excitaciones de la linfa, imágenes inflamatorias que invaden la mente bruscamente despierta. (Artaud: 1938, p. 31).

Como la peste, el teatro es invocación de poderes que llevan al espíritu a la fuente de sus conflictos; es revelación de un fondo de crueldad latente; desata conflictos, libera fuerzas, desencadena posibilidades. El teatro drena de manera colectiva los abscesos, desenmascara, es crisis total que se resuelve en la muerte o en la curación exigiendo al hombre – frente al destino – “una actitud heroica y superior, que nunca hubiera alcanzado de otra manera” (Artaud: 1938, p. 36).

La liberación del cuerpo es el centro de las inquietudes de Antonin Artaud, reflexión que lo lleva a encarnar una batalla radical contra todas las organizaciones

de poder que someten el cuerpo. Para Artaud la familia, el estado, la sociedad y ante todo el lenguaje, son organismos destinados a la articulación de un cuerpo domesticado. Su combate lo lleva al extremo al declarar la guerra contra sus propios órganos, buscando la creación de un cuerpo vacío, un cuerpo des-organizado, un cuerpo sin órganos.

El lenguaje para Artaud, explica el investigador Gabriel Weisz, se refiere al *logos* como un principio organizador del cuerpo desde el racionalismo y dualismo occidental que privilegia la mente sobre el cuerpo. Así pues, la búsqueda esencial de la filosofía corporal artaudiana es desarraigar al cuerpo de su logos, es decir, de aquel “determinismo que proviene de la organización mental del cuerpo” (Weisz: 1994, p. 13), permitiendo el florecimiento de la dimensión intuitiva como sabiduría que arraiga en el cuerpo. La intuición se erige, entonces, como una estrategia contra la mirada que da prerrogativa al conocimiento científico, positivista y racional como único sistema válido.

La filosofía corporal de Artaud tiene como intención salir de los marcos occidentales en los que se ha definido el pensamiento, descentralizando el conocimiento y alejándose de las soluciones racionales desde la morada del cuerpo y el reconocimiento de su riqueza multidimensional, energética e intuitiva.

Artaud arremete contra todo aquello que represente una estructura corporativista, su combate parte desde su propio cuerpo al que somete a una anarquía con el fin de desarticular el sentido impuesto por el exterior. Para Artaud, los organismos son los enemigos del cuerpo que tienden a la homogenización, enarbolando, por el contrario, la divergencia como punto de partida para una exploración apasionada, cruda, cruel, poética y sin concesiones de un nuevo teatro que parte del lenguaje soberano del cuerpo.

El actor francés publica una serie de manifiestos a los que titula *Teatro de la Crueldad*, el corazón de su propuesta se encuentra en la necesidad de acabar con la sujeción del teatro al texto, del gobierno hegemónico de la palabra para que surja el verdadero lenguaje del teatro, el que proviene de la manifestación física y

orgánica del cuerpo en su crudeza instintiva y natural, en una expresión dinámica en el espacio y vibratoria sobre la sensibilidad. Para Artaud es imperioso atentar contra la palabra y destituir el poder logocéntrico del lenguaje verbal, emanado del pensamiento racionalista y judeo-cristiano que doblega la manifestación plena del cuerpo.

En efecto, Antonin Artaud exige que el lenguaje se torne gesto, materia, que cobre forma en y desde el cuerpo; un lenguaje que penetre en la sensibilidad. Su búsqueda va dirigida hacia un lenguaje poético que sea reflejo de una espiritualidad corporal, restaurando no sólo el vínculo entre cuerpo y mente sino expandiendo las posibilidades de la carne. “Así el cuerpo está habitado por un conocimiento que se caracteriza como un alejamiento de las soluciones racionales y una asimilación de la dimensión intuitiva” (Weisz: 1994, p. 50).

El teatro de Artaud propone la creación de un lenguaje físico donde “se dará a las palabras su sentido verdaderamente mágico, de encantamiento; las palabras tendrán forma, serán emanaciones sensibles y no sólo significado. [...] El Teatro de la Crueldad intenta recuperar todos los antiguos y probados medios mágicos de alcanzar la sensibilidad” (Artaud: 1948, p. 2).

En efecto, para Artaud es esencial crear una metafísica de la palabra, es decir, de permitir que sea el cuerpo y no la razón la que determine el sentido, que la palabra se haga carne y la carne palabra, grito, onomatopeya, golpe, aullido. “No se trata de suprimir la palabra hablada, sino de dar aproximadamente a las palabras la importancia que tienen en los sueños” (Artaud: 1932, p. 2).

Al romper con la sujeción intelectual del lenguaje, Artaud apuesta por una intelectualidad corporal, chamánica y mágica. Es “poner la sensibilidad, por medios ciertos, en un estado de percepción más profunda y más fina, y tal es el objeto de la magia y de los ritos de los que el teatro es sólo el reflejo” (Artaud:1932, p. 1).

Así pues, la filosofía corporal artaudiana nos coloca ante la posibilidad de mirarnos para reconocer los modelos convencionales de autoridad que han configurado nuestro cuerpo desde las estructuras familiares, sociales y políticas. Es una invitación revolucionaria a desestructurar los mecanismos de poder que

mantiene sometidos a los cuerpos en una reproducción de muerte. Hablar de Artaud es hablar de crisis, de ruptura, de caos, de violencia pero para retornar a una visión de la vida apasionada, poética, erótica y convulsiva desde el arraigo de un cuerpo energético, vital, lúdico y creador.

Para el filósofo Félix Guattari el cuerpo es el lugar donde el estado capitalista ejerce “la dictadura de su organización totalitaria fundada sobre la explotación, la propiedad, el poder masculino, la ganancia y el rendimiento” (Guattari: 1973, p. 1), conduciendo al individuo a una homogenización dirigida a la reproducción de la esclavitud y encuadramiento del cuerpo. La revolución para el filósofo francés debe darse desde la carne, desde el retorno gozoso al cuerpo en una reivindicación celebratoria de la diferencia, palabras que resuenan naturales con el discurso artaudiano y nietzscheano.

Es claro que el conocimiento del cuerpo – desde la perspectiva artaudiana – conduce, inevitablemente, a un acto revolucionario ya que implica apropiarse del propio cuerpo desde el reconocimiento de un mapa somático que ubica al individuo ante un cuerpo complejo, con una sensibilidad nerviosa y con una textura de significados múltiples, un mapa emocional-energético en constante transformación, un cuerpo sin órganos, vital y móvil, es decir, un cuerpo no domesticado, fuera del sistema restrictivo y corporativo, un cuerpo primitivo que permite la representación íntima, original y metafórica de cada individuo. Sin embargo, como explica Gabriel Weisz:

El peligro de ubicarse en un modelo comparativo entre el “cuerpo civilizado” y el “cuerpo primitivo” redundaría en la ilusión de pisar un terreno evolutivo, donde el “cuerpo civilizado” representa una entidad mejor dotada o con mayores ventajas en el plano del progreso. Contra esta forma, Artaud encuentra en la Sierra Tarahumara un sentir integrado al orden de las cosas y el tiempo. Lo que le inspira para crear una escritura que integra al mundo – no para apropiarse del mismo sino para extender al cuerpo hacia un proceso

sensorial – postura que por definición se opone al “cuerpo civilizado” siempre listo para despojar a la naturaleza. (Weisz: 1994, p. 61).

Ahora bien, Artaud entiende el teatro como una manifestación interior. Por ello, su planteamiento no sólo se refiere al teatro como arte sino ante todo es un cuestionamiento al hombre mismo: “es un replantear orgánicamente al hombre, con sus ideas acerca de la realidad, y su ubicación en la realidad poética” (Artaud: 1932, p. 2).

Por otro lado, para Artaud el concepto de despojo “es una estrategia para dismantelar al sujeto porque éste estará siempre expuesto a ser manipulado por un sistema social y represivo” (Weisz: 1994, p. 36). Es así que el despojo constituye una manera de oponerse a la restricción de los órganos, permitiendo en oposición la aparición del cuerpo mágico que por añadidura se convierte en un cuerpo político.

El teatro de la crueldad se opone a “la tendencia económica, utilitaria y técnica del mundo, pondrá otra vez de moda las grandes preocupaciones y las grandes pasiones esenciales que el teatro moderno ha recubierto con barniz del hombre falsamente civilizado” (Artaud: 1948, p. 1), contraponiendo la realidad de la imaginación y de los sueños en un retorno al espectáculo experimentado directamente por el espíritu.

Ahora bien, es claro que existen semejanzas en la filosofía artaudiana y nietzscheana; Camille Dumoulié, define a Nietzsche y Artaud como pensadores de la crueldad, nombre que designa puntualmente la necesidad impostergable de rescatar la vida del patíbulo a donde es condenada por la moral judeocristiana y el racionalismo occidental.

En efecto, ante la inminencia de la muerte, la vida cobra un brillo especial. Este resplandor es incrementado por la muerte de Dios, declarada por Nietzsche, quien quita la venda al condenado a muerte en vida, sacudiéndolo violentamente para despertarlo, arrancándole sin piedad sus creencias e ilusiones, regresándolo como meteorito a su cuerpo para darse cuenta que vive suspendido entre dos

abismos, que no hay certeza, que su cuerpo es el medio para arraigar en esta tierra y en este instante – ese cuerpo que ha aprendido a despreciar, a someter, a anular – que la muerte es la llama de la vida, y ahora con la guadaña en el cuello y con la sensibilidad de su cuerpo recuperado, el llamado de Artaud y Nietzsche es a lanzarse desde la profundidad de la carne, a la crudeza y crueldad de la existencia. Y aquí, la pregunta que lanza Spinoza “¿qué puede un cuerpo?”, encarna en Nietzsche y en Artaud de manera radical, haciendo de su vida su manifiesto existencial, su proyecto estético, su creación artística cuya raíz arraiga en el cuerpo.

Nacer implica una violencia extrema, es una ruptura, un estallido, una afirmación y este decir “sí” es de fuerza ígnea: en Nietzsche se trata de convertir en luz y en llama todo lo que nos compete, y en Artaud, de ser como hombres gesticulantes que se sobrepone a las hogueras que los envuelven.

Para nacer hay que morir, hay que entrar desnudos en las aguas profundas e inciertas del abismo. Arrojar con amor, es decir, en plena ausencia del miedo, a la vida y en este salto vital morir porque no basta nacer una vez, no, es preciso nacer una y otra vez al asombro, a la vitalidad de la sangre que inflama las venas, al deseo, al gozo, al erotismo, al dichoso decir sí a la vida, al *amor fati*.

Nietzsche y Artaud coinciden, pues, en la crítica a la decadencia de la civilización occidental construida sobre la anulación del cuerpo y la exaltación de la razón. En ambos, el cuerpo es la vía de retorno a la vida, a la naturaleza, al maremágnum salvaje y cruel de la existencia.

El mundo moderno reposa en la apariencia, en la seguridad que promete el *confort*, en la incandescencia de las luces neón que se afanan por erradicar la sombra, develándolo todo, sin dejar resquicio al misterio. Este mundo moderno se erige en la barbarie, en la anestesia de los sentidos, en el veneno de la religión que nos mantiene narcotizados y alienados, en la estulticia, en el matricidio: en el asesinato de la tierra y de lo sagrado.

Para Nietzsche y Artaud, dice Dumoulié, la crueldad es apetito de vida, expresión de una fuerza que va hasta sus últimas consecuencias, nada más lejano

a aquella crueldad, entendida como perversión, “del sistema moral consistente en una inversión de la crueldad de la vida contra ella misma” (Dumoulié: 2007, p. 17). No, la crueldad en Nietzsche y Artaud “es una fórmula afirmativa que justifica la vida más allá del sufrimiento, el miedo y la piedad. Esto es verdad en Nietzsche desde *El Nacimiento de la Tragedia*. En Artaud, incluso en sus textos de imprecación y odio, la violencia siempre es la expresión de una exigencia de la vida más fuerte y más elevada” (Dumoulié: 2007, p. 18).

Así, los manifiestos vitales de ambos pensadores-artistas son expresiones cabales contra la decadencia del mundo moderno donde el combate contra el logocentrismo del lenguaje, contra la idolatría y fetichismo de la razón que define, categoriza, enjuicia, empobrece la potencia de la vida, se realiza desde la trinchera de la actividad poética para liberar el flujo viviente del pensamiento permitiéndole al lenguaje recuperar su potencia creadora.

Por otro lado, el cuerpo es la geografía desde donde Nietzsche y Artaud sostienen la batalla, en ambos implica el epicentro de su pensamiento, de su proyecto existencial, ético y estético, aunque para Nietzsche este vivir con el cuerpo abierto como canal al cosmos implique un arraigo gozoso, mientras que para Artaud es menester hacerse de un cuerpo sin órganos para liberarse de su alienación social. Sin embargo, para ambos, ya sea desde el cuerpo dionisiaco o desde el cuerpo sin órganos, la reinvención – o mejor dicho – la recuperación poética del lenguaje es vía para catapultar al hombre a la potencia de la vida desde la intensidad creadora del cuerpo, de ahí que la escritura se convierta en ambos en un medio esencial para la creación de su vida como manifiesto estético.

Para Nietzsche y Artaud, el mundo moderno narcotiza los sentidos a través del ideal ascético y el veneno de la religión. Para Camille Dumoulié “vivimos en un mundo cada vez más religioso, pero que ha perdido el sentido de lo sagrado” (Dumoulié: 2007, p. 29). El legado de Nietzsche y Artaud es, precisamente, “el deseo común de lo sagrado, que se expresa hasta el final, en Nietzsche, en la fe dionisiaca, y en Artaud, en su interés por los diversos politeísmos, luego por los ritos



de los tarahumaras, y finalmente en su invención del cuerpo sin órganos que deriva de una experiencia sagrada del cuerpo” (Dumoulié: 2007, p. 30).

## CINCO

*El cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de órganos. El cuerpo nunca es un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo.*

*Antonin Artaud.*

Para Antonin Artaud la peste es un estado liminal que conduce a una experiencia de desintegración, a un estado de lo que él llama un *cuerpo sin órganos* (CsO), entendido como espacio inmanente de fuerzas e intensidades en desbordamiento, un cuerpo liberado del juicio de dios, entregado al deseo, a la incertidumbre, a lo imprevisible, al peligro, trinchera de emancipación y subversión, de afirmación poética de la existencia. El CsO, dice Deleuze, "de ningún modo es una noción, un concepto, más bien es una práctica, un conjunto de prácticas. El CsO no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite" (Deleuze y Guattari: 1994, p. 1). Así pues, para Deleuze, el CsO es un cuerpo en devenir, poblado por intensidades de dolor. Huevo tántrico, campo de inmanencia del deseo.

El centro de la reflexión está dirigida a la crítica de la organización del cuerpo que lo convierte en una estructura estable, definible, previsible, productiva, dócil, creada y controlada desde el exterior. Una crítica a la visión positivista que hace del cuerpo un conjunto organizado y manipulable, inscrito y narrado por el poder del capital. El CsO de Artaud trata de una práctica revolucionaria a partir del ejercicio de una nueva cultura fundamentada en la visión más antigua del mundo. Para Artaud el hombre culto es el que lleva su espíritu grabado a fuego en el cuerpo y donde la poesía es expresión del cuerpo-espíritu como manifestación de transvaloración, de superación del modelo dualista y destrucción de las categorías establecidas.

Es un señalamiento al extrañamiento y secuestro del cuerpo al que la Modernidad nos ha condenado. No ha sido suficiente el dominio y explotación de la naturaleza, socavando y pasando por alto la sacralidad de la vida. No, se trata del despojo de lo más íntimo que nos pertenece: el cuerpo, el cual ha sido esclavizado, encadenado a la maquinaria productiva y utilitaria, a la ceguera, a la perpetua insatisfacción de deseos mezquinos y vacuos inoculados desde el exterior y desde una ideología de la escasez y la culpa. Nos hemos convertido en los enemigos de nuestro propio cuerpo, lo desconocemos y nos avergonzamos de su naturaleza. Hacemos todo por domesticarlo, por acallararlo, por ser moralmente correctos.

El cuerpo sin órganos es, pues, un llamamiento a recobrar el territorio del que hemos sido despojados: nuestro cuerpo. Es un combate por recuperar la vitalidad del cuerpo deseante-erótico-poético, cruzado por intensidades, colores, devenires, velocidades, sonidos, flujos, corrientes, sueños y contracorrientes. Es retornar al cuerpo no domesticado para vivir en el arrebatado apasionado y celebratorio de la existencia.

El cuestionamiento sobre el cuerpo, en Artaud, es un señalamiento incisivo que apunta directamente al corazón de la cultura occidental. El poema "*Para acabar de una vez con el juicio de dios*" fue escrito para un programa radiofónico, "La voz de los poetas", encargado al actor francés por Fernand Pouey, programa que finalmente fue censurado. El poema buscaba ser una "emisión corporal que anunciara las verdades metafísicas más elevadas" (Artaud: 1948, p. 56).

La esencia del poema es una propuesta de acabar con la idea de dios, apareciendo por vez primera el concepto del cuerpo sin órganos como una forma de liberación del hombre. Artaud entiende la idea de dios como aquello que "drena todas las fuerzas espirituales en dirección tal que todo lo que es cuerpo se reduce a nada y sólo queda una cierta vida psíquica" (Artaud: 1948, p. 60).

*Átenme si quieren,  
pero tenemos que desnudar al hombre  
para rasparle ese microbio que lo pica  
mortalmente  
dios  
y con dios  
sus órganos  
porque no hay nada más inútil que un órgano.  
Cuando ustedes le hayan hecho un cuerpo sin  
órganos lo habrán liberado de todos sus automatismos y lo habrán devuelto  
a su verdadera libertad*

*Entonces podrán enseñarle a danzar al revés  
como en el delirio de los bailes populares  
y ese revés será  
su verdadero lugar. (Artaud: 1947, pp. 30-31).*

La crítica de Artaud, según explica Contreras (2012) resalta un aspecto nodal en el pensamiento occidental: la idea de un orden esencial e inmovible. El cuerpo sin órganos busca abolir el orden preestablecido de las cosas en una apuesta por la vitalidad que entraña vivir fuera de la artificialidad de una seguridad fabricada a la medida del humano.

Para Hilda Islas (1995) la negación del cuerpo en el pensamiento occidental posibilita la creación de una ley racional superior, intemporal, homogénea, que se ubica por encima del cambio, es decir, posibilita el surgimiento de una verdad

unívoca. Sin embargo, cuando Nietzsche incluye al cuerpo como lugar de confluencia para la reflexión, se desvanece el concepto de verdad única, tambaleando la racionalidad de lo real, removiendo lo homogéneo y fragmentando lo inmóvil.

El cuerpo sin órganos, sin duda, fragmenta lo inmóvil y remueve lo homogéneo, es una denuncia de una realidad construida y definida por el poder corporativo, reduciendo la potencia de la vida a un ridículo simulacro – inocuo y estéril –. Así pues, la apuesta de Artaud de despojarse de los órganos apunta a una afirmación apasionada de la existencia, un decir SÍ a la vida, con toda su incertidumbre, terror y maravilla. Es huir de la mediocridad burguesa de una sociedad enferma.

El cuerpo sin órganos tiene, pues, resonancia con el concepto del eterno retorno nietzscheano, en el sentido de que ambas implican una máxima reivindicación de la vida, de su potencia e intensidad traducidas en la energía que forma parte de todo lo existente en el constante devenir. El CsO es apertura para lo heterogéneo, para la contradicción, el desacuerdo y la invención original de cada individuo en fidelidad a la potencia sacra de la vida.

El actor francés busca conmover la moral burguesa reivindicando, por el contrario, la crueldad, la vitalidad salvaje, cultivando desde ese territorio indómito, lo mejor del hombre – el súper hombre en palabras de Friedrich Nietzsche – y sanando la humanidad desde una nueva corporalidad libre de dios.

Artaud es una fisura en el cuerpo social, reflejo de ello es su locura, su demencia y enfermedad dejando al descubierto la corrupción de un sistema capitalista fabricante de muerte y mentira. Antonin Artaud encarna una revolución fisiológica que “trastorna porque destruye por su base todo un sistema de referencias, porque corroe la cultura específicamente occidental y se dedica a atacar el pensamiento y la sociedad pequeño burguesa”. (Paul Thévenin, citado por Alberto Drazul: 1975, p. 118).

El cuerpo sin órganos es lo latente, e implica la posibilidad de crear nuevas relaciones y disposiciones que generen nuevas modalidades de existencia, pensando al cuerpo como una materia universal donde es posible inscribir diferentes

intensidades, fuerzas y cualidades que individualizan, diferencian y posibilitan el continuo flujo de la energía en cada cuerpo.

Para Gilles Deleuze, la analogía de la teoría de Spinoza sobre Dios y el cuerpo sin órganos de Artaud radica en que ambos se entienden como “una misma substancia que consta de infinitos atributos, y todas las criaturas son tan sólo modos de esos atributos o modificaciones de esa substancia. Tesis en la que se combinan panteísmo y ateísmo negando la existencia de un Dios moral, creador y trascendente” (Contreras: 2012, p. 15).

Artaud, en su poema *Para terminar con el juicio de dios* (Artaud: 1947, p. 30), escribe:

*Quiero decir que encontré la forma de terminar  
de una vez por todas con ese impostor  
y también que si ya nadie cree en dios  
todo el mundo cree cada vez más en el hombre*

Ahora bien, Nietzsche abreva de la filosofía spinozista, colocando a la gran razón del cuerpo como territorio desde donde el ser se vincula con el mundo. La racionalidad corporal implica relación y diálogo entre cuerpo y mundo. La importancia del cuerpo en la filosofía nietzscheana ocurre desde la afirmación de la muerte de dios, cuando el hombre se tiene solamente a sí mismo para sostenerse en la celebración trágica de la existencia, desde la potencia y claridad de su vida en la inconmensurabilidad del cosmos. Somos nuestro cuerpo y el cuerpo es la preciosa barca donde navegamos.

El cuerpo es desde esta comprensión genealógica – Demócrito, Spinoza, Nietzsche, Artaud – materia que forma parte de la substancia universal y, por lo tanto, es una manifestación divina como divinas son todas las criaturas. Es decir, el cuerpo es sagrado, es energía pura, inmanencia.

Para Spinoza, el afecto es el impulso necesario para la acción, abriendo un lugar predominante para los deseos y apetitos que se traducen en el esfuerzo del individuo para perseverar en su ser, para cultivar su capacidad y fuerza de acción a través de la libertad y la alegría. Esta sensibilidad actúa en el aumento de la capacidad de existir y potencia para actuar. Para Spinoza un hombre libre es un hombre independiente, sano, fuerte y feliz.

Por el contrario, un hombre triste depende del sostén del exterior, carece de la voluntad y la fuerza para actuar por sí mismo, para arraigar en su cuerpo y desde ahí entregarse vitalmente al torrente de la vida. El cuerpo enfermo es el cuerpo sometido desde el exterior, domesticado, al decir de Artaud, por el poder corporativista. Es, pues, un cuerpo organizado, débil, sumiso, triste y servil creado para encajar en un sistema productivo como una pieza anónima más en la gran maquinaria de la Modernidad.

Y también los órganos nadie comprendió nunca  
para que servían  
entonces pensé en un teatro de la  
crueldad que baile y que grite  
para abortar órganos  
y barrer con todos los microbios  
y en la anatomía sin grietas del hombre  
donde se abortó todo lo que está cuarteado  
hacer reinar la salud sin dios (Artaud: 1947, p. 40).

Para Nietzsche la restauración de lo dionisiaco atraviesa por la experiencia de la corporalidad de un cuerpo sano y alegre que habla del sentido de la tierra, en oposición a la visión del cristianismo y el cuerpo sometido, mortificado y enfermo. Para Artaud, el cuerpo sin órganos, no es otra cosa que la reapropiación del ser

salvaje que la civilización se empeña en extirparnos. Es liberarnos de la sospecha y extrañamiento hacia nuestro propio cuerpo, abrazando – sin cosmética – la crudeza de la existencia.



## SEIS

*Aquí en la tierra es la región del momento fugaz.*

*Ayocuan.*

El México Antiguo deja como legado cultural la pregunta acerca del sentido de la existencia a partir de la inquietud filosófica que despierta la muerte. ¿Qué sentido tiene la vida si todo concluye, si nada perdura, si la vida es sueño y espejismo? Para los toltecas el arte era la forma que tenía el hombre para erguirse con dignidad en el abismo, para arraigar sin temor en lo precario y efímero, para balbucir palabras verdaderas a través de la poesía y el arte, de la “flor y canto” – *in xóchitl, in cuícatl* –. Para los sabios toltecas, los *tlamatinime*, a través del arte el hombre nombra la vida y de esta manera, echa raíz en este instante y en este mundo.

El arte es concebido como el más alto conocimiento, como la esencia de la cultura. La flor y el canto dan razón al hombre en la tierra, le dan sustancia y sentido, marcando el camino para dialogar, desde su corazón, con el misterio. Si algún propósito tenía para los toltecas el tránsito en esta tierra era el de elevar el corazón embriagado de flores y cantos, los cuales permanecen como testimonio de su paso fugaz por la vida.

Los sabios nahuas, herederos de la filosofía tolteca conciben una visión poética del universo, radicalmente opuesta a la cosmogonía militar impuesta a los aztecas por Tlacaélel. Muy por el contrario, el universo y su grandeza es imaginada por los nahuas en relación al arte. Así pues, la sabiduría antigua del mundo náhuatl arraiga en *in ixtli, in yóllotl*, es decir, en el rostro y corazón, símbolos de la dignidad y virtud humanas, siendo el corazón el principio dinámico y origen de toda acción. Más aún, “la etimología de *yóllotl* se deriva de la misma raíz que *oll-in*, “movimiento”: *yóll-otl*: “movilidad”, “la movilidad de cada quien” (León Portilla: 1976, p. 147). La persona es, pues, rostro y corazón.

Ahora bien, el propósito esencial de la educación era “dotar al hombre de un rostro sabio – *Ixtlamachiliztli* - ‘acción de dar sabiduría a los rostros’ y un corazón firme – *Yolmelahualiztli* - ‘acción de enderezar los corazones’” (León-Portilla: 1976, p. 148). La educación estaba basada en el renacimiento de los antiguos ideales toltecas simbolizados por la figura de Quetzalcóatl, dios que preparó al hombre para la guerra florida, espacio de auto conocimiento y ceremonia donde se ofrendaba la palabra florida, el arte.

Toltécatl significa artista, el que dialoga con su corazón, el que se conduce con gozo, el que encuentra y cultiva su raíz en esta tierra. El tolteca dialoga con las cosas y diviniza con su corazón a las cosas. Las palabras y las flores abren y estallan en su corazón. La educación del hombre en el México Antiguo atraviesa por el arte y desde ese suelo el hombre se forja un rostro y un corazón. El hogar y fundamento de la cultura tolteca se sustenta, pues, en el cultivo de lo humano a través del arte.

El hombre inculto, por otro lado, es el que tiene un corazón amortajado, cerrado a la vida, temeroso y mediocre, aquél que pasa por encima del rostro de las cosas, el enajenado, el que ignora la voz de su corazón, el que vive adormecido.

Para Jan Patocka (2007), la creación cultural, tiene que ver con el arrobamiento ante el todo del mundo a partir de la relación del hombre con lo universal que se eleva por encima de todo lo limitado y finito. “La mediocridad temerosa cierra los ojos ante el hecho de que la vida está limitada por dos abismos, entre los cuales descansa el minúsculo enclave de su calma” (Patocka: 2007, p. 40).

En los *cuicacalli* o “casas de canto” se llevaba a cabo la educación de los artistas. El *toltécatl* tenía una doble preparación, por un lado era conocedor de su historia, y digno representante de su herencia cultural, y por otro, era un *moyolnonotzani*, aquél que creaba nuevas flores y cantos para ofrendarlas a su comunidad. A través de la disciplina el artista se transformaba en un *yoltéotl*, “corazón endiosado”, es decir, aquél que sabe mirar y devela lo sagrado en todas las cosas. En efecto, el arte tenía como fin último ayudar a encontrar la verdad, no

una verdad unívoca, científica y racional, sino la propia verdad – *neltiliztli* – el propio y singular sentido de la existencia, es decir: “la posesión interior de una raíz para dar apoyo a su rostro y corazón inquieto” (León Portilla: 1976, p. 175).

El trabajo del artista estaba al servicio de la comunidad ya que su arte era impulso para que otros pudiesen forjar rostros sabios y corazones firmes. La máxima herencia del México Antiguo proviene, pues, de la filosofía tolteca, de su comprensión estética de la existencia desde una raíz corporal, la cual arraiga en la consciencia de la muerte y, por ende, en el aprecio profundo de la vida coincidiendo indudablemente con la filosofía nietzscheana y artaudiana revisada hasta el momento en este texto. Flor y canto, poesía y arte son la única manera de decir palabras verdaderas, capaces de dar arraigo al hombre en esta tierra y en este instante:

*Ahora lo comprende mi corazón:*

*Escucho un canto,*

*Contemplo una flor,*

*¡Ojalá no se marchite!*

Nezahualcóyotl (León Portilla: 1976, p. 177).

Ser tolteca implicaba una forma de pensar y vivir a través de la consagración al arte, al impulso de ahondar en el propio corazón para poder descifrar el mensaje de la flor y el canto; un hombre podía hacerse así mismo verdadero si era capaz de entonar un canto y cultivar nuevas flores, es decir, de consagrarse al arte de vivir abierto al cosmos.

Yoltéotl, “corazón endiosado”, es el artista, el creador de una visión estética del universo, del nuevo hogar cósmico. El artista era el hombre culto, aquél ser entregado al conocimiento de sí mismo desde el cultivo de lo humano, en palabras nietzscheanas, el súper hombre. Así pues, el tolteca lanzaba el rezo al cosmos, logrando por un instante la reconexión con el mismo. Poseer un corazón endiosado

– o mejor dicho, ser poseído por él – era para los toltecas el objetivo alrededor del cual giraba toda la cultura.

La figura esencial de la filosofía tolteca la encarna el artista quien a través de su corazón ardiente y abierto a la vida llega a ser – en verdad – humano. Sin embargo, los toltecas eran conscientes del mayor peligro que acecha al hombre: la posibilidad de devenir inhumano abriendo con ello la puerta a su propia perdición, a la posibilidad de perder el arraigo y el sentido de la existencia.

La libertad del hombre reside para el filósofo checo, Jan Patocka, en la posibilidad de ser o no ser, y no en mero parecer. La vida en amplitud apuesta por el arrojo de vivir con los ojos abiertos a la vida como respuesta a una búsqueda surgida a la luz de lo vital, no sólo de una investigación intelectual. “La auténtica amplitud del hombre se apodera no solo de sus límites externos, sino también internos” (Patocka: 2007, p. 44).

La consciencia de la muerte, es un dolor que nos lanza a nuestra propia profundidad y desde esa sombra el hombre antiguo lanza su danza al cosmos como respuesta febril a la precariedad de la existencia, conquistando con este gesto incendiado su libertad de ser, de estar en el mundo. La muerte nos acompaña a lo largo del camino y es preciso vivir con el corazón abierto a la vida para celebrarla y dejarse abrasar en su misterio.

La naturaleza tiene un orden pero cuando el hombre transgrede ese orden, ubicándose fuera y por encima de la naturaleza, con el deseo egocéntrico de controlarla, modificarla y explotarla, se pierde a sí mismo, rompiendo el cordón umbilical que le da sentido, cayendo de las estrellas hacia la noche cerrada, en una caída que es ceguera y clausura.

¿Será pertinente poner en duda la validez del mito del progreso y de la cultura moderna que apuesta por el dominio y explotación de la naturaleza? Desde esta perspectiva tecno-científica el cuerpo también debe ser controlado y sometido. ¿Cómo transforma este presupuesto cultural al bailarín-actor moderno?

En este viaje de retorno al cuerpo, el bailarín-actor probablemente pueda recordar su antigua naturaleza de *artista*, con toda la aceptación del servicio que le corresponde efectuar. Ejercicio que nada tiene que ver con la vanagloria, ni la exaltación del ego, ni únicamente con el entrenamiento físico, sino de manera esencial con una afinación y sintonía con el cosmos que atraviesa por el corazón abierto a la vida desde una espiritualidad corporal.

La memoria es la fuente que mantiene viva la precaria existencia de los sucesos, son las aguas a las que retornamos para mirarnos y reconocernos en el flujo de la historia, para sentir nuestros pies que como raíces se internan en el magma para poder elevar la vista hacia el porvenir. La memoria es un retorno al origen que nos arraiga en el presente y nos permite construir un futuro.

La importancia del conocimiento de la memoria histórica de la que provenimos puede darnos claridad de nuestra identidad, y ayudarnos a dilucidar la responsabilidad que implica ejercer el oficio de la danza en estos tiempos donde todo parece estar creado para la distracción y el olvido.

Antiguamente teníamos los *cuicallis*, las casas de canto y danza, donde se adiestraba a los aprendices en este arte; la danza era parte fundamental del orden cósmico y, por lo tanto, de la vida. Los sacerdotes eran elegidos entre los danzantes más devotos y diestros porque eran ellos los que elevaban los rezos de la comunidad a través de su danza. El danzante, pues, servía a su pueblo, se donaba a través de su danza para que lo que tuviera que decirse se expresara a través de las fibras sensibles de su cuerpo y espíritu. A través de la danza se llevaba a cabo la celebración del hombre con el universo. Ahora, los “nuevos cuicallis” endiosan al bailarín, éste ya no sirve a la danza sino se sirve de ella para obtener prestigio.

La carrera del bailarín es, en muchos casos, un ensalzamiento de lo meramente físico cuando antes era, ante todo, una práctica para echar raíz en esta tierra, para hacer surco, para despertar, para encender el corazón, para lanzarse – sin paracaídas – al abismo, para agradecer la vida desde la conciencia de la muerte y permitir desde esa aceptación que la caída se torne vuelo, como la hoja seca del

árbol que trémula se desprende del tronco expandiéndose infinita al cielo y volando ligerita, por un instante que dura toda una eternidad.

La práctica constante de la danza hace que este conocimiento perdure en la memoria corporal de los pueblos y siga evolucionando. Como muestra de ello están las danzas tradicionales de los pueblos originarios que continúan realizándose con las modificaciones naturales que se han ido integrando porque la danza es dinámica. Ejemplo de esto, es la existencia de las danzas del Sol y la Luna que se llevan a cabo para celebrar la preciosa fugacidad de la vida, danzando sin más motivo que el agradecimiento mismo y desde la conciencia de la fatalidad que nos hace mortales.

“Okahe” es una expresión que significa “*hoy es un buen día para morir*”, expresión que se lanza con euforia por los danzantes sabiendo que esa danza puede ser la última y por lo tanto está teñida de un presente que es actualidad pura. No hay más que la celebración del instante, de la vida incendiada, del tiempo abierto, poético, vivo. Estas danzas tradicionales se practican no como religión sino como experiencia mística que abre el corazón del hombre al misterio de la vida, desde una espiritualidad corporal perteneciente al “Camino Rojo”, práctica que se lleva a cabo en los pueblos originarios que van desde Canadá y hasta la Patagonia; el Camino Rojo es el camino rojo del corazón.

“La filosofía de la amplitud es aquella que tiene conciencia de que la vida ha de llevar sobre sí, a cada instante, todo el peso del mundo y reivindica para sí esta tarea. [...] Experimentamos la vida en amplitud cuando salimos de *la vida en el enclave* y nos encaminamos a uno de los límites de nuestra existencia” (Patocka: 2007, p. 41). La danza es una catapulta que lanza y vincula al hombre consigo mismo, que lo devuelve a la potencia de su cuerpo, a su carne como posibilidad de ser en el mundo.

Volver la mirada hacia atrás puede ayudarnos a retomar lo mejor de los tiempos pasados para construir una propuesta que tenga fundamento y raíz y que responda a los tiempos actuales insertándose en el tejido de la historia que fluye y

se transforma en todo momento. En el mundo globalizado en el vivimos es imperante hacer memoria y desde esa conciencia hacer historia, participar en ella y no sólo dejarnos llevar por la inercia de los tiempos que imponen una forma estandarizada de ver, sentir, pensar, vivir. La globalización es una forma de colonización y ante ella hay que recordar la riqueza de la diversidad y lo múltiple.

Desde el inicio de los tiempos se canta y se danza alrededor del abuelo fuego – *tatewari*\* –, los primeros hombres así lo hicieron y se seguirá haciendo mientras haya vida en los corazones. Sería maravilloso que nuestras escuelas de danza retomaran en la formación de las nuevas generaciones de bailarines, además del adiestramiento corporal, el cultivo de lo humano y la reflexión permanente de por qué y para qué danzamos.

*¿Acaso de verdad se vive en la tierra?*

*No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí.*

*Aunque sea de jade se quiebra,*

*Aunque sea oro se rompe.*

*Aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar,*

*No para siempre en la tierra: sólo un poco aquí.*

Nezahualcóyotl (León Portilla: 1976, p.120).

La sabiduría de los pueblos originarios deriva de la vinculación del hombre con el cosmos, de su andar silvestre – agradecido y profundo – con raíz en la tierra y el cuerpo abierto al mundo, experimentando una espiritualidad arraigada en la carne y desde la carne.

\* *Tatewari*: palabra wirarika que significa *abuelo fuego*.

La religión del mundo mesoamericano es politeísta, y al igual que los dioses griegos, los del México Antiguo son inmanentes, padecen, gozan, dudan, se embriagan, se contradicen, son complejos, es decir, son dioses creados bajo una luz humana cuyo resplandor enaltece la vida del hombre culto, del *toltecatl*, del artista, del que ejerce el arte de vivir, de ahí la semejanza que encuentro en la valoración que hace Nietzsche del politeísmo griego como una visión artística del mundo, como medio para la recreación de los mitos, tarea que, al igual que en la filosofía tolteca, es asignada al arte y desde esa plataforma el hombre vive una espiritualidad corporal, con sentido y arraigo en la tierra.

La vinculación entre arte y ética conduce a la estética de la existencia. La filosofía tolteca se desarrolló bajo esa luz, entendiendo a la filosofía como una forma de vida, donde el hombre es el artista que practica el arte de vivir, con una visión poética del mundo, reconociendo y exaltando lo sagrado de la existencia.

Ahora bien, como he expuesto hasta este momento, la filosofía de Nietzsche y Artaud son, en esencia, propuestas de liberación ética que comparten una visión del hombre y del mundo partiendo de la reflexión de la cultura occidental como una civilización de la decadencia. Ante esta crisis cultural la práctica del arte se convierte en un ejercicio ético que transforma nuestra existencia en una acción estética con un impacto meteórico. Un compromiso existencial que deja en nuestras manos la responsabilidad de una vida plena, donde el paraíso está aquí y ahora.

Nietzsche y Artaud manifiestan su desacuerdo radical con el mito del progreso y del racionalismo, retomando los valores de las culturas antiguas, el primero de la cultura griega, bajo una interpretación artística y creativa en oposición a la tradición judeo-cristiana; mientras que el segundo, lanzando su mirada de regreso a la civilización mesoamericana, específicamente hacia el pueblo tarahumara, donde encuentra un terreno fértil, enigmático, vivo, incierto, delirante donde la vida se haya en estado puro. Artaud toma el teatro de la crueldad como bastión para alzar una crítica ácida, no sólo al teatro entendido como apariencia,



sino fundamentalmente como crítica – hablando en términos nietzscheanos – contra el nihilismo de la cultura occidental.

Así, para ambos filósofos-artistas la posibilidad de una nueva oportunidad para andar dignamente en esta tierra, devolviendo al hombre su esencia de flujo y devenir, puede abrirse desde la rehabilitación de los valores de la más antigua visión del mundo, de la visión mítica que se interna sin recelo en el misterio, haciendo del abismo su fundamento y de la incertidumbre su comienzo. Pero la recuperación del mito no se reduce a una imitación de las formas rituales, no, implica más bien, la recreación, la reinención de un sentido renovado de la vida cuyo principio está en la fuerza brutal de la poesía.

Un mirar hacia atrás para retomar lo valioso de las culturas antiguas, su ligadura con la naturaleza, con la vitalidad de la tierra, con la revivificación de una espiritualidad corporal desde la afirmación erótica – dionisiaca – del mundo y con el ardor del corazón – que es crueldad – abierto a la vida.

Mi apuesta es la reconciliación del hombre con el cosmos, la cual puede ser posible si regresamos al cuerpo – históricamente menospreciado – para ligarnos de nuevo con lo sagrado, para despertar desde el ritmo del corazón que guía en medio de la noche los pasos enamorados del danzante hasta la orilla del abismo, elevando el polvo hacia las estrellas, sin temor, sin miedo a la vida, agradecidos, abiertos al asombro y a la maravilla.

## SIETE

*“Es el momento de la travesía. Y, si no osamos emprenderla, nos habremos quedado para siempre al margen de nosotros mismos”.*

*Fernando Pessoa.*

Hablar de danza es hablar del cuerpo. Como bailarina, coreógrafa y maestra siempre me ha hechizado lo que puede un cuerpo. ¿Qué hace fascinante a un bailarín? ¿Qué sucede que su cuerpo se enciende en llamas y en su inmolación permite que la mirada del otro entre y mire, se mire, como en un espejo de obsidiana? ¿Qué puede un cuerpo que de pronto es revelación, acontecimiento, explosión del tiempo que convierte por un instante al danzante en posibilidad y apertura?

Sin duda, lo fascinante de la danza no es el virtuosismo del bailarín sino aquello que se muestra a través de su cuerpo. Somos tiempo y estamos heridos de muerte, pero es precisamente esta herida y la conciencia de nuestra finitud lo que nos permite abrirnos desde la intimidad más íntima a lo abismal, a lo terrible, a lo inhóspito, celebrando con paso enamorado nuestro tránsito por esta tierra. El filósofo Gabriel Alvarado dice: “el ser humano que danza no solamente nos induce a celebrar, a adoptar la perspectiva correcta, sino que él mismo celebra, él mismo resuena gozosamente con el mundo” (Alvarado: 2013, p. 110).

Quizá este escrito no sea más que el ardiente intento de alumbrar un camino de retorno al cuerpo como posibilidad de restitución de lo humano a través de la danza como ejercicio celebratorio, lúdico y erótico que nos religa a la vida en resonancia con el cosmos. Para volver a asombrarnos y maravillarnos ante lo maravilloso. Para volver a sentir profundo y sin miedo.

Ciertamente el hombre puede controlar, puede dominar y producir muchas cosas; pero nunca es el amo ni el autor de lo más valioso, de lo más

estimable. Así lo recuerda una y otra vez Calasso, invocando “la fatal astucia de Prometeo” como el secreto origen de la moderna comprensión tecnocientífica: “La ciencia quiere un único tipo de dones, quiere que sean hechos verificables, controlables, repetibles. Y, en su larga historia, los dioses ocultos en lo ignoto saben que los dones más preciosos no pertenecen a esa categoría; inverificable, incontrolable, irrepitable es fundamentalmente la felicidad” (Alvarado: 2013, p. 168).

Es, pues, necesario abrazar el misterio y ser abismo, regresar al cuerpo, al hogar, dar voz a la fuerza pulsional, al instinto, a la intuición, al erotismo, a la mirada primitiva que descubre lo asombroso del universo. Somos sujetos en proceso, somos río, somos fuego y la danza es una potencia que posibilita la reactualización del cuerpo y la recreación del sentido de la vida desde el arraigo a la tierra.

¿Qué puede un cuerpo? Pregunta esencial lanzada por Spinoza. En la danza el cuerpo es pensamiento encarnado, es apertura, es celebración, es ofrenda, es devenir, es posibilidad.

¿Qué es el cuerpo? Es raíz, es apertura, es herida, es fisura. Es gravedad. Es tierra y cielo, es el lugar donde converge la potencia de la vida, el remolino de los sueños, la intensidad del deseo y la imaginación. Es caverna y llanura. Es hogar de la muerte. Es fugaz y es eterno.

Mi cuerpo soy yo misma, mi espacio en el universo. Soy naturaleza, soy divina y profana. Soy de carne como mis palabras, sangre como mi danza, espíritu como mi canto y mi silencio. Mi cuerpo soy yo misma, viviendo y muriendo a cada instante en la encrucijada de los tiempos.

Percibo con todos mis sentidos abiertos, soy canal abierto al cosmos. Soy sensibilidad herida y existo porque siento. Imagino, me construyo, me invento. Soy energía, soy múltiple y me transformo.

Soy mis sueños y existo también al otro lado del espejo. Soy antigua, soy memoria y soy futuro, soy todos los tiempos reunidos, soy adentro y afuera, soy la palabra de mis ancestros y la voz de los no natos. Soy compleja, contradictoria, imperfecta, oscura, opuesta. Soy mi cuerpo.

¿Qué puede un cuerpo?, cuestionamiento que inconscientemente me he dedicado a indagar desde los primeros festivales en la primaria, cuando sentía una alegría vibrante en mi cuerpo de niña. Para Gilles Deleuze (1980, p. 69) “siempre se tienen los órganos y las funciones que corresponden a los afectos de los que se es capaz”.

La danza nos regresa al cuerpo, a su fragilidad de cosa que acaba, a la vida fugaz pero apasionada. La danza puede ayudarnos a encarnar una mejor humanidad, una que abreve de la fuente del arte como alimento esencial. Una humanidad con renovada esperanza, encargada de cuidar y cultivar lo precioso de la vida, rindiéndose gozosa ante la maravilla y el asombro. El retorno al cuerpo es un acontecimiento existencial, un proyecto ético-erótico-artístico, donde la muerte de dios ocurre como impulso para el reencantamiento del mundo desde la vida misma porque el paraíso es aquí y ahora.

¿Qué puede un cuerpo? Puede hacer arte, hacer danza, hacer canto, hacer poesía, ¡hacer el amor!, esa es nuestra verdadera dignidad como seres humanos, es posibilidad revolucionaria: vivir con arte, celebrando el tiempo fugaz que estemos en este mundo como estrellas que caen del firmamento.

Cuerpo y alma unidos indisolublemente como rostros de un mismo sello, arden en el entusiasmo celebratorio encendido por la danza, en aquella que ocurre sin pretensión, sin vanagloria, sino en la que acaricia la tierra con pies desnudos y corazón abierto, aquella que toma el cuerpo convirtiéndolo en llamarada con el único afán de devenir humano en esta tierra. Es necesario dar espacio a la voluntad de vivir otro comienzo, de retornar al cuerpo como una vía de reconexión con lo sagrado de la existencia.

## Bibliografía:

- Alvarado, G. (2013). *Hombre versus mundo. Esbozo para una comprensión crítica de la modernidad sobre la base de una indagación filosófica en torno al sentido de la cultura*. (Tesis de doctorado). UNAM, México.
- Artaud, A. (2001). *El teatro y su doble*. Barcelona, España: Editorial Edhasa.
- Artaud, A. (1932). *Teatro de la Crueldad. Primer Manifiesto*. Recuperado de: [https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/teatrodelaCrueldad\\_manifiesto.pdf](https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/teatrodelaCrueldad_manifiesto.pdf)
- Artaud, A. (1948). *Teatro de la Crueldad. Segundo Manifiesto*. Recuperado de: [https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/teatrodelaCrueldad\\_segundomanifiesto.pdf](https://monikamelo.files.wordpress.com/2013/01/teatrodelaCrueldad_segundomanifiesto.pdf)
- Artaud, A. (1975). *Para terminar con el juicio de dios y otros poemas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Caldeón.
- Contreras, J. J. (6 de febrero de 2012). *Vitalidad Salvaje: La historia del Cuerpo sin Órganos de Antonin Artaud* [Artículo en un blog]. Recuperado de: <http://vitalidadzalvaje.blogspot.mx/2012/02/un-cuerpo-y-un-organismo-son-lo-mismo.html>
- Deleuze G. y Parnet C. (1980). *Diálogos*. Valencia, España: Editorial Pre-textos.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia, España: Editorial Pre-textos.
- Descartes, R. (2010). *Meditaciones Metafísicas*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Santiago, Chile: Edición electrónica. Recuperado de: [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)
- Drazul, Alberto. (1975). *Apéndice*. Para terminar con el juicio de dios y otros poemas de Antonin Artaud. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Caldeón.
- Dumoulié, C. (2007). Nietzsche y Artaud, pensadores de la Crueldad. *Instantes y Azares Escrituras Nietzscheanas*, Nº 4-5, 15-30. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3266957>
- Galeano, E. (2012). Agosto 11. Familia. En *Los hijos de los días*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Guattari, F. (1973). Para acabar con la masacre del cuerpo. *Revista Fractal*, Nº 69. Recuperado de: <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal69FelixGuattari.htm>

Islas, H. (1995). Del cuerpo considerado como instancia organizadora de la historia: codificación cultural de las técnicas del cuerpo. En *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. México: INBA/Cenidi Danza.

León Portilla, M. (1976). *Los Antiguos Mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marín, S. E. (2006). *Pensar desde el cuerpo. Tres filósofos artistas: Spinoza, Nietzsche y Pessoa*. Tijuana, México: Colección Literatura. Conaculta, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste.

Nietzsche, F. (2002). *De La Gaya Scienza*. Madrid, España: Editorial EDAF.

Patocka, J. (2007). *Libertad y sacrificio*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.

Platón (1988). Fedón. *En Diálogos III*. Madrid, España: Editorial Gredos.

Salcido, M. (2016). *Corporalidad, escritura y desintegración poética. Apuntes para una filosofía del cuerpo*. (Seminario en línea). México: 17, Instituto de Estudios Críticos. Recuperado de:  
<http://maquinadeescribir.17edu.org/login/index.php?lang=es>

Salcido, M. (30 de junio de 2016). Filósofa en llamas. Expulsadas de la historia del pensamiento. *Revista Replicante. Cultura crítica y periodismo digital*. Recuperado de: <http://revistareplicante.com/filosofa-en-llamas/>

Vernant, J. (1986). Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente. En *Cuerpo de los dioses. Le temps de la réflexion, vol. 7*. Paris, Francia: Gallimard.

Weisz, G. (1994). *Palacio Chamánico, Filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*. México: Colección Escenología.

### **Ilustraciones:**

1. Andreas Vesalius (1543): *The Humanis Corporis Fabrica*. "Muscle Men".  
Extraído de:  
[https://clinanat.com/images/MTD/LargeImages/musclemenpanorama2\\_1g.jpg](https://clinanat.com/images/MTD/LargeImages/musclemenpanorama2_1g.jpg)
2. El hombre Zodiacal. Diagrama alquímico de *Ultriusque Cosmi, Maioris Scillicet et Minoris, Metaphysica*: Extraído de:  
<http://media.gettyimages.com/photos/circa-1617-an-alchemical-diagram-from-the-utrusque-cosmi-maioris-et-picture-id85578334>

