

EL CUERPO DE LOS MUNDOS POSIBLES



EL CUERPO DE LOS MUNDOS POSIBLES

GINA PAOLA CAMARGO RODRIGUEZ

BIBIANA ASTRID MORALES DURAN

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGIA

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN COMUNITARIA CON ENFASIS EN DERECHOS
HUMANOS

BOGOTÁ D.C.

2013

EL CUERPO DE LOS MUNDOS POSIBLES

Gina Paola Camargo Rodríguez

Bibiana Astrid Morales Durán

Director

Fernando González

Trabajo de Grado

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

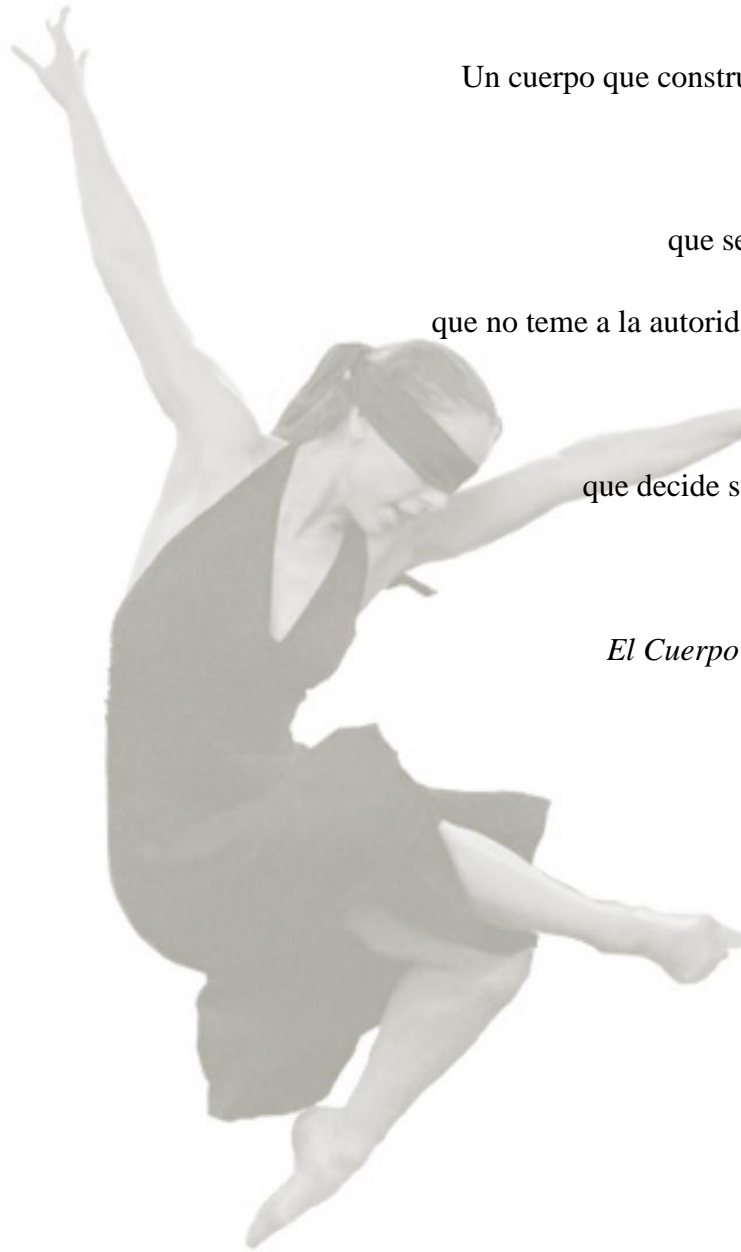
FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGIA

LICENCIATURA DE EDUCACIÓN COMUNITARIA CON ÉNFASIS EN DERECHOS
HUMANOS


BOGOTÁ D.C.

2013



Un cuerpo que construye su mundo simbólico,
que se expresa,
que se revela con fundamento,
que no teme a la autoridad del orden establecido,
que se emociona,
que decide su relación con el mundo,
este es...

El Cuerpo de los Mundos Posibles.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 65	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	El Cuerpo de los Mundos Posibles
Autor(es)	Camargo Rodríguez, Gina Paola; Morales Durán Bibiana Astrid
Director	Fernando González
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2013. 59 p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CUERPO; ARTE; EDUCACION.

2. Descripción
<p>El Cuerpo de los Mundos Posibles es un ensayo que plasma el alcance que tiene el arte, en este caso a partir de una muestra corporal de danza-teatro, de transformar los órdenes establecidos históricamente. Estos órdenes se incrustan en los cuerpos, a partir de las políticas y las prácticas culturales que disciplinan y construyen maneras de ver y actuar en la vida. El arte, y la apuesta desde la corporalidad, aparecen en el trabajo como rutas que viabilizan la creación, la expresión y diríamos la emancipación del sujeto y la colectividad. En sintonía con lo anterior, el texto es en sí un escrito en movimiento que se desplaza desde la “Reminiscencia de un cuerpo” para transitar por el cuerpo histórico, expresivo, cerrando con el “cuerpo como fortaleza”. Este último enunciado recoge la propuesta conceptual y corporal del grupo.</p>

3. Fuentes

FOUCAULT, Michel

2002 "Vigilar y Castigar" Siglo XXI Ediciones Argentina. Buenos Aires, Argentina.

FREIRE, Paulo

1999 "Pedagogía de la Esperanza. Un reencuentro con la pedagogía del oprimido" Siglo XXI. México.

GARCIA, Canclini, Néstor

1995 "Ideología, cultura y poder" Facultad de Filosofía y Letras. Oficina de Publicaciones Ciclo básico común. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

_____, 1989. "Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad". Ediciones Grijalbo. México:

HELLER, Agnes

1995, "Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo", Península. Barcelona, España.

LE BRETON, David

2011 "La sociología del cuerpo". Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires, Argentina.

_____, 2002 "Antropología del cuerpo y modernidad" Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires, Argentina.

_____, 2000 "El cuerpo y la educación" Revista Complutense de Educación. Vol. 11, N°2: 35-42.

MCLAREN, Peter

1990, "La experiencia del cuerpo posmoderno: la pedagogía crítica y las políticas de la corporeidad", en Alicia de Alba, Posmodernidad y Educación, Porrúa. México.

MATURANA, Humberto

1992 "El sentido de lo Humano". Ediciones Pedagógicas Chilenas S.A.; Santa Magdalena 187, Santiago, Chile.

PEDRAZA GOMEZ, Zandra

1999, "En cuerpo y Alma: visiones de progreso y felicidad". Departamento de antropología. Universidad de los Andes, Corcas. Bogotá, Colombia.

-----, 1998, "La cultura somática de la modernidad: historia y antropología del cuerpo en Colombia", en Gabriel Restrepo at al (ed.) Cultura y política en la modernidad, Universidad Nacional de Colombia-CES. Bogotá, Colombia.

NIETZSCHE, Friedrich

2003 "El origen de la tragedia". Ediciones Libertador; Buenos Aires, Argentina.

TURNER, Bryan

1989 "El cuerpo y la sociedad". Exploraciones en teoría social. Fondo de cultura económica. México.

4. Contenidos

El Cuerpo de los Mundos Posibles es una propuesta pedagógica desde la educación comunitaria que acerca al lector a la afirmación del arte como lugar propicio de la

creación estética desde una mirada del ser en vinculación con su realidad y su posibilidad de encadenar la disociación razón – emoción, producto del pensamiento moderno. Reivindica desde este punto la necesaria búsqueda de equilibrio entre el saber racional – saber intuitivo, mente – cuerpo, en medio de una contradictoria convivencia de expresiones de la modernidad y la emergencia de la postmodernidad. Circunstancia propia de un momento cambiante y su nítido reflejo en la cotidianidad de los sujetos. El trabajo se concentra en desarrollar cuatro disertaciones : Reminiscencias de un cuerpo, Cuerpo histórico, cuerpo expresivo y cuerpo fortaleza sustentados en autores de referencia que abordan la visibilidad de lo corporal como espacio de confluencia del efecto social en la dominación de la expresión del cuerpo, mecanismo de control de las emociones y por ende en la enunciación de la individualidad, lo que implica la negación de la expresión del cuerpo o por lo menos su imagen acallada y significada desde la inhibición del mismo, subordinado a valores culturales.

En Reminiscencia de un cuerpo la mirada cómplice de expresar con palabras la desesperanza cotidiana, se encuentra con cuerpos anudados que resguardaron los sueños por largos tiempos, sueños que salieron a través del movimiento, del dolor muscular, de la voz, del canto, del abrazo del –ahora- un amigo. Cuerpos que cedieron y se entregaron con pasión al descubrimiento de un cuerpo capaz de darle otra significación a cada movimiento cotidiano.

En el cuerpo histórico, se recorre la presencia del cuerpo, su subterráneo e intermitente protagonismo en la historia del pensamiento humano. Negado, dominado, controlado pero al tiempo contenedor del ser y su latente posibilidad de enunciación desde la expresión acallada portadora de huellas de vida personal, cultural y social que encuadra la subjetividad desde la escuela, la familia.

Vislumbra el arte como medio desestructurarte de tales encasillamientos, hacia la resignificación, la conciencia de si desde el cuerpo y la posibilidad de ser otro.

En Cuerpo expresivo, enfatiza el encuentro del ser expresivo desde el cuerpo y las posibilidades de movimientos, particularmente desde la danza y la confluencia del teatro y la poesía. La potencia educadora del arte es la revaluación de la vida: enseña a transformar tranquilamente algo que vale por sí mismo, que hable de nosotros mismos sin ponernos en cuestión, y que nos permita volver a una apertura de nosotros mismos.

Cuerpo fortaleza: Ilustrar una experiencia de creación desde la obra Estigm-a-rte, menciona su acertado efecto en quienes vivieron esta experiencia, sólo la continua e insistente afirmación favorable del espacio para la enunciación de cuerpos posibles, revisados, explorados y dignificados por los sujetos partícipes del proceso creativo, desde los diversos apartados del capítulo.



5. Metodología

Convocados en la localidad de los Mártires por afiches, por el voz a voz de quienes reconocían ya nuestros espacios de trabajo corporal, en el mes de Febrero del 2012, logramos lo impensable, mantener a lo largo de 9 meses: 18 jóvenes, 18 cuerpos 18 mundos, 18 percepciones de la realidad, 18 historias de vida. Estos 18 cuerpos curiosos por el ejercicio de aprender un texto, de leer un guion, de representar a un personaje. Sus expectativas estaban enfocadas en el resultado de estar en un teatro, de usar un vestuario, de estar en otro espacio. Lo que desconocíamos todos los allí presentes es que construiríamos un refugio para nuestras emociones.

La casa de juventud de los Mártires fue testigo de cada encuentro, de la transformación de cuerpos por la extensión de sus músculos y la recuperación de su esencia a través del movimiento. La movilización del mundo simbólico-expresivo de los intérpretes de Estigm-a-rte, genero un espacio en el que ellos pudieron plasmar sus vivencias del mundo y los particulares problemas que enfrentan, al reafirmarse tanto en el producto final, como en el proceso, su identidad grupal.

Igualmente fue posible resignificar su cotidianidad en el proceso de producción cultural, es decir, sujetos productores de la realidad y generando mecanismos para competir con otros universos culturales que coexisten en la vida urbana. Este proceso fomento también la afirmación de la diferencia, vincularse críticamente a la cultura, expresando su peculiar manera de vivir la ciudad, en lugar de retraerse a espacios donde el grupo no encuentra formas de afirmación en el mundo exterior.

6. Conclusiones

De este modo, Estigm-a-rte reconoce el hecho de descubrir cuerpos sensibles y lúdicos que superen el concepto de sí mismos impuesto por un sistema, encontrando en el acto creativo un acto de conocimiento que permite visibilizar realidades ponerlas en dialogicidad con el otro y así superar una transformación ficticia del mundo a través de una experiencia estética. Órganos de conocimiento útiles para la vida, que promuevan la capacidad de poner en tela de juicio toda verdad, que puedan regular el rol necesario de coacción de la sociedad, que consigan encontrar referentes cercanos que los

estimulen a crear y re-crear el mundo del que somos parte.

Así, el individuo debe ser consciente del discurso que lo fundamenta confiriéndole significación y sentido, y el discurso a su vez debe ser coherente con su realidad colectiva, abarcando la heterogeneidad subjetiva y dando paso a su vez a un discurso coherente para el individuo, en cuanto a la representación desde su vivencia y en la presencia participación y legitimación discursiva del cuerpo. “La solución en consecuencia está en ser herejes con la capacidad de querer y de dar cariño” (Max-Neef, 1996).

La valoración de la vida en Nietzsche desde el equilibrio de lo apolíneo y dionisiaco esa pareja configuradora de la vida, las dos formulaciones visibles que disuelven la particularidad del yo y que dibujan una y otra vez el mundo, fortalecen en el Cuerpo de los Mundos Posibles la misión esencial del arte, una arte combativo contra un mundo que somete la vida al orden de la necesidad, que somete el esfuerzo humano al orden de la productividad. La potencia educadora del arte es la revaluación de la vida: nos enseña a dejarnos transformar tranquilamente en algo que vale por sí mismo, que hable de nosotros mismos sin ponernos en cuestión, y que nos permita volver a una apertura de nosotros mismos.

Proponemos una nueva ética del cuerpo, una nueva ecología del cuerpo, una nueva dimensión donde confluye lo dionisiaco con lo apolíneo, material con lo espiritual. Una nueva unidad donde el cuerpo no sea solo para llevar la cabeza, sino el que contiene órganos de conocimiento, tanto en el cuerpo individual como en el cuerpo social, un cuerpo tocado por la verdadera levedad del ser, proponemos la revolución del cuerpo que no es solo un juego lúdico sino una autentica posibilidad de renovación social.

Elaborado por:	Camargo Rodríguez, Gina Paola; Morales Durán, Bibiana Astrid
Revisado por:	Fernando González

Fecha de elaboración del Resumen:	27	05	2013
--	----	----	------

INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	12
1. REMINISCENCIAS DE UN CUERPO	14
2. CUERPO HISTÓRICO	19
3. CUERPO EXPRESIVO	38
4. CUERPO FORTALEZA	42
BIBLIOGRAFIA	50
ANEXOS	54

INTRODUCCIÓN

En la cotidianidad de la vida, se expresan situaciones, momentos, instantes, que configuran una historia. Historia enmarcado en un proceso de producción y reproducción de la vida social donde cada vez es difícil conocer, expresar, la singularidad de cada individuo atrapado en las rutinas que lo definen, lo conforman, haciendo parte de sí los conflictos y problemas sociales.

El Cuerpo de los Mundos Posibles, es una experiencia vivida y compartida, generadora de espacios de refugio y encuentro principalmente en nuestra primera casa, el cuerpo. Es aquí donde nos encontramos con un estado de complicidad para compartir nuestro mundo más íntimo, donde nos descubrimos, reconocemos y re-creamos con otros la utopía de vivir otro mundo posible, que nos ofrece mil opciones de verlo, vivirlo y transformarlo continuamente.

Estigm-a-rte es una propuesta escénica que alimentada por la danza, la música y el teatro surge como creación colectiva en la inquietud que a sus integrantes trae el reconocer una ciudad diversa pero maltratada en su identidad. Los jóvenes reconocidos en su humanidad a través de sus vivencias, de su cotidianidad, en sus saberes y con sus expectativas de futuro y de vida, cercados siempre por las imposiciones de una sociedad que no los ve, no los escucha, no los siente.

La obra Estigm-a-rte como fragmento de una apuesta pedagógica artística, pretende reconocer en y desde el cuerpo un territorio que afirme nuestra presencia hoy en el mundo para decir y vivir como hecho significativo en la transformación y construcción de otros mundos posibles. Estigm-a-rte fue estrenada el día 24 de Noviembre de 2012, sus integrantes, seres con sueños enfrascados, con realidades diversas y adversas, desnudaron sus vidas para compartirlas con

propios y extraños, todos traían en común la realidad vivida en la localidad de los Mártires, pero también traían sus sueños para ser descubiertos en este lugar.

El Cuerpo de los Mundos Posibles se acerca a los relatos cotidianos de los jóvenes de la localidad de los Mártires, a la difícil condición de vivir su visión del mundo, al ser estigmatizados por -la pinta-, por sus prácticas sociales o deportivas, por supuesto por residir en la zona de tolerancia de Bogotá. Estigm-a-rte dio voz a sus denuncias, le dio movimiento a su mundo y creo un vínculo consigo mismo, con los demás artistas y con la comunidad.

Estigm-a-rte se acercó de forma creativa al artista consigo mismo, con su cuerpo con su territorio, al joven artista con la opción de visibilizar de forma estética su percepción de la realidad, al joven artista con la experiencia sensorial y sensible de estar en el escenario, el espacio que permitió expresar sus sentimientos; a la comunidad con el espacio físico del teatro como espacio de encuentro y de neutralidad frente a la visión de sus jóvenes.

Es así como este texto y la obra Estigm-a-rte, es una reflexión donde se vislumbra el alcance que tiene el arte de transformar los órdenes establecidos históricamente. Estos órdenes se incrustan en los cuerpos, a partir de políticas y prácticas culturales de disciplina que enmarcan las maneras de ver y actuar en la vida. El arte y la apuesta desde la corporalidad, aparecen en este escrito como rutas donde se posibilita la creación, la expresión, la emancipación del sujeto y la colectividad.

Su recorrido se realizara a través de cuatro momentos de la siguiente manera: Reminiscencias de un cuerpo, Cuerpo histórico, Cuerpo expresivo y Cuerpo fortaleza, sustentados en autores de referencia que abordan la visibilidad de lo corporal como espacio de confluencia del efecto social en la dominación de la expresión del cuerpo, mecanismo de control de las emociones y por ende en la enunciación de la individualidad, lo que implica la negación de la expresión del cuerpo o por lo menos su imagen acallada y significada desde la inhibición del mismo, subordinado a valores culturales.

La realidad fue nuestro material de creación, el cuerpo un terreno descubierto, el arte el cómplice que permitió transformar la percepción de experiencias personales y colectivas en el reconocimiento del cuerpo de los mundos posibles.

1. REMINISCENCIAS DE UN CUERPO

Una lluvia de movimientos, una congregación inadvertida de cuerpos hablantes y de pensamientos danzantes rondas, tiempos y espacios de nuestro acontecer. Excesos de creatividad deciden explayar por todos los rincones las infinitas intensidades que recorren la vida, y ninguna razón restrictiva interviene a la hora de realizar movimiento, a no ser que la impotencia de no querer sea la negación de lo que es capaz un cuerpo.

Entre esta irrigación de movimiento, el cuerpo se hace voz, no lenguaje, de los múltiples mundos que entretajan y se destejen permanentemente en el devenir de este, nuestro presente. Y por ello es un flujo que se hace multiplicidad de voces y, por ende, multiplicidad de mundos. Sin embargo aquella multiplicidad no afirma la diversidad de formas posibles de ver el mundo, sino, más bien, la diversidad de los mundos posibles, en virtud de su potencia de singularización.

Cada acto creativo posee una singularidad en virtud de que anuda un mundo, que engendra una nueva voz, un nuevo grito de vitalidad. Pero no todo aquello que tiene cuerdas bucales posee voz, no todo aquello que tiene cuerpo posee movimiento; solo es voz lo que inventa sus cuerdas; solo es movimiento lo que inventa su cuerpo: solo es singular lo que inventa un mundo. Por lo tanto es necesario reconocer en principio que la posibilidad de inventar una singularidad en el acto creativo requiere del riesgo de ‘decir’, para presentar un mundo a partir de nuestros procesos creativos, de la invención de nuestras cuerdas vocales.

Sin embargo aunque a través de nuestro cuerpo nos acercamos a vivir el mundo, reconocerlo como nuestro es un difícil ejercicio de recordar y reconocer nuestro espacio más próximo. Nos encontramos con cuerpos que viven la violencia cotidiana, apropiando como natural la agresión del mismo. En un mundo descartable ¿qué valor tienen nuestras vidas, nuestras experiencias,

nuestro tiempo?, un cuerpo domesticado e inserto en los diferentes ejercicio de poder de nuestra sociedad.

Nos encontramos con la mirada cómplice de expresar con palabras la desesperanza cotidiana, nos encontramos con cuerpos anudados que resguardaron los sueños por largos tiempos, sueños que salieron a través del movimiento, del dolor muscular, de la voz, del canto, del abrazo del –ahora- un amigo. Cuerpos que cedieron y se entregaron con pasión al descubrimiento de un cuerpo capaz de darle otra significación a cada movimiento cotidiano.

La experiencia estética, el arte, es un fin en sí mismo que no podrá ser juzgado en términos de normas morales o con base en logros instrumentales, sino como expresión de la más pura subjetividad individual, su proceso individual y colectivo se mantiene siempre vinculado a la autenticidad de las redes de significación que los grupos humanos entretejen en sus relaciones cotidianas.

En un anhelo por fundamentar filosóficamente esas posibilidades de ser, de hacer y de crear, en *El Cuerpo de los Mundos Posibles*, encontramos en Nietzsche un referente que nos ofrece una mirada desde dos arquetipos de la mitología griega: Apolíneo, dios de la belleza, la estética, la inteligencia, el éxito, lo perfecto pero a su vez lo cotidiano y lo sumiso. Y Dionisos, dios del vino, del culto griego basado en la embriaguez, el éxtasis, el desorden, el instinto y la pasión, Dionisos nos insta a atrevernos a desbordar los sentidos, lo más profundo de nuestros sentidos.

Estos dos arquetipos como fuerzas artísticas pero asumidas desde distintas posturas nos llevan a los extremos. Es por ello, que en este escrito buscamos un equilibrio entre el mundo material y el mundo inmaterial o espiritual, el equilibrio entre la razón y el sentido. Nietzsche nos habla de una voluntad de poder en el hombre, una intención implícita que es la “gran generadora de la posibilidad de vivir” y que se hace explícita en el arte. “*Tenemos el arte para no perecer frente a la verdad*”, dice Nietzsche.

Esta afirmación, nos posiciona en una nueva perspectiva frente a la búsqueda del conocimiento. El acto creativo tiene una función esencial para cumplir, porque problematiza un espacio que tradicionalmente ha sido competencia de la razón. Remueve sus fundamentos, los desestabiliza por su naturaleza dionisiaca. Las respuestas dejan de ser binarias, sí o no, blancas o negras, para

ser nuevas preguntas o incluso metáforas pero nunca una respuesta correcta sino miles de respuesta donde la razón se puede encontrar con cualquiera de ellas.

El acto creativo puede demostrar que la dimensión del pensar no se reduce a la categoría de la lógica, anuncia la posibilidad de pensar en formas diferentes; promueve la existencia de una capacidad en todos los hombres de recrear y poner en tela de juicio todo lo que se considera como Verdadero, finalmente no todo está dicho.

Esta facultad de re-crear se transforma así en un proceso de ‘Liberación’ del paradigma que rigió la educación y el pensamiento de todo el siglo XX, donde el cuerpo dócil domesticado y la razón fueron el eje central para el sometimiento, la transformación y la perfección. La máquina escolar moderna productora de ordenes corporales disciplinados, homogenizantes, higiénicos, rutinizados, perfectos, parece ahora debilitarse. No obstante y pese a ello los cuerpos siguen estando más presentes que nunca, cuerpos en donde la vestimenta y la apariencia se convierten en un operador de distinción social, cuerpos inscritos en ordenes homofóbicos, patriarcales, devaluados y jerarquizados, cuerpos cuya forma de comunicación es el contacto violento con el otro, donde una “mirada” genera agresión, cuerpos violados y violentos, cuerpos “insensibles”, cuerpos desprotegidos, cuerpo “cuestionados” por embarazos, tatuajes, perforaciones, posturas, etc.

Hemos crecido en una educación que nos ha estimulado el escepticismo. Parece que ha sido rol del sistema fomentarnos el sentido de exclusión. Y cuando hemos encontrado referentes, hemos aprendido a convertirlos en mitos lejanos o en opciones para otros, ubicándolos en un nivel superior de existencia inalcanzable. Aquellos que se niegan a hundirse en una cosa u otra nos vemos obligados a detenernos y a repensarnos, a re-crearnos y a revolucionarnos.

A pesar de un escenario desigual e injusto, creemos en la educación como uno de los lugares donde se pueda re-crear formas corporales diferentes. La educación comunitaria con sus múltiples herramientas, sensible a la realidad social, como el lugar que puede incidir en los espacios no convencionales a través de apuestas como esta, a través del acto creativo, resignificando el cuerpo, las emociones y sensaciones, los usos del cuerpo en el espacio y en el tiempo.

Resignificar la violencia simbólica, psicológica y física se convierte en acciones prioritarias para este, nuestro desafío pedagógico. *El Cuerpo de los Mundos Posibles* construye nuevos sentidos y significados del y sobre el cuerpo, ampliando la voz y la sensibilidad de aquellas corporalidades que han sido sistemáticamente silenciados, omitidos, sometidos y excluidos.

Foucault lo dice en su disertación sobre Kant: “la revolución a la vez como acontecimiento, como ruptura y derrumbamiento de la historia, como fracaso, pero al mismo tiempo como valor, como signo de una disposición que opera en la historia y el progreso de la especie humana”. La cuestión para la educación como para el acto creativo no es la de determinar y preservar un único modelo a seguir, es la de entender que es necesario el entusiasmo, la vitalidad, para recrear y vivir unas otras de formas de ser y estar aquí.

Es así, como desde el acto creativo podemos comprender nuestra situación aquí y ahora, o para decirlo con las palabras de Kafka citadas por Zuleta, “los poetas ofrecen a los hombres nuevos ojos para ver el mundo y cuando se ve el mundo con ojos nuevos, se puede entonces cambiarlo”. Y no se trata de nada milagroso, el acto creativo tiene la capacidad de dejar hablar y actuar, sin ser simples portavoces de las concepciones del mundo de algún autor.

Se trata de superar el hecho ficticio de la obra o de participar de un producto carente de significación. El acto creativo se construye aquí de realidades, de vivencias, de experiencias, de seres que han construido sus significaciones en la desesperanza de una cotidianidad contada, con el potencial de una apuesta dialógica consigo mismo, con su par, con el espectador, de una lectura verdadera, interpretativa, crítica y de hecho transformadora, armada de las herramientas del conocimiento. La obra artística como hecho significativo en la transformación y construcción de otros mundos posibles, es decir, comprender es hacer y ser.

“Comprender que ser creativos nos incita una vida llena de aventuras, y a derivar en estado de alerta, para él, ver como se acercan los vientos y las olas a la deriva por el océano, es la manera como uno se integra, se goza y se descubre. Y es así como nos lleva a comprender que viviendo en estado de alerta podemos descubrirnos y actuar de manera creativa, accionándonos de inmediato frente a circunstancias que se nos presenten comprendiendo la esencia de nosotros mismos como seres humanos” (Max Neef: 1991)

De este modo, Estigm-a-rte reconoce el hecho de descubrir cuerpos sensibles y lúdicos que superen el concepto de sí mismos impuesto por un sistema, encontrando en el acto creativo un acto de conocimiento que permite visibilizar realidades ponerlas en dialogicidad con el otro y así superar una transformación ficticia del mundo a través de una experiencia estética. Órganos de conocimiento útiles para la vida, que promuevan la capacidad de poner en tela de juicio toda verdad, que puedan regular el rol necesario de coacción de la sociedad, que consigan encontrar referentes cercanos que los estimulen a crear y re-crear el mundo del que somos parte.

El Cuerpo de los Mundos Posibles enfoca la importancia del acto creativo en sí mismo, ya que es el objeto de la experiencia. Estas son las principales preguntas que constituyen el punto de partida en el desarrollo de este trabajo: ¿Por qué el acto creativo es importante para re-crear la posibilidad de vivir la revolución de un otro mundo posible? o, para exponerlo de modo más específico ¿Cómo desde una experiencia dialéctica del acto creativo, podemos re-crear la imagen de sí mismo a través de la experiencia corpórea?

Un cuerpo que construye su mundo simbólico, que se expresa, que se revela con fundamento, que no teme a la autoridad del orden establecido, que se emociona, que decide su relación con el mundo y su acción para construirlo; este, creemos, es *‘El cuerpo de los Mundos Posibles’*.

2. CUERPO HISTORICO

El cuerpo, cada cuerpo, es a su vez portador de una historia, su propia historia. El cuerpo que somos y desde el que percibimos y expresamos, es la memoria de nuestro viaje personal. El trazo de lo vivido da forma a nuestro cuerpo y ocupa un espacio.

Espacio que se encuentra en la danza, y por ende en el cuerpo, siendo el cuerpo el medio primordial por excelencia, el instrumento mediante el cual todo impulso y sentimiento interior toma forma como expresión externa. El cuerpo es la herramienta sensible a través de la cual la expresión artística culmina en un sentido transmitido mediante el lenguaje corporal.

“Desde sus primeros escritos Nietzsche se sirvió de la manifestación artística de la danza como un recurso estético para describir, en un primer momento, el espíritu dionisiaco, y posteriormente las connotaciones del espíritu de la ligereza que se perfilaban de una manera paradigmática en la música del sur. En realidad, esa insistencia en utilizar el simbolismo de la danza en sus escritos, es otra manera de glorificar y reivindicar el valor del cuerpo” (Santiago, 2004; 54)

El cuerpo es el recinto en el que el bailarín, como artista, materializa su espíritu, hace etéreo su cuerpo, en el instante en que inyecta y plasma su ser en un conjunto de movimientos coreográficos.

Como educadores sabemos que es el cuerpo donde se refleja directamente la acción consciente de nuestra formación. Durante este proceso, cada uno de nosotros, en cuerpo y alma, se enfrenta a sus más profundas frustraciones e ilusiones, y si es el caso de llegar al escenario, es fundamental mostrarse sincero ante esos seres deseosos de sorprenderse.

Estigm-a-rte se enfrenta entonces al desafío de re-crear cuerpos silenciados en cuerpos que pudieran hacer presente la fuerza de un mundo que está más allá de los fenómenos, convertirlos a través de gestos y movimientos, transgredirlos, trascenderlos y transformarlos.

Cada uno de sus recuerdos contiene sentimientos implícitos que daban lugar a manifestaciones corporales, producto a su vez de una experiencia sensitiva. Eran sencillamente momentos, pero momentos revivimos y sentimos en el cuerpo, momentos que gestaron nuevos anhelos, ilusiones, temores. Instantes de un tiempo pasado que aún sentían en el presente y sentirían en el futuro; momentos que les recordaron que estaban vivos y alimentaron el ansia de vivir. El cuerpo llora, ríe, se emociona y desconsuela al revivir aquellos instantes; es él quien fomenta obstinadamente la pasión de vivir.

De esta manera, el legado social recibido de nuestro pasado influye directamente en el cuerpo, brindándonos ese sentido de pertenencia. Es la herencia de una realidad temporal lo que lo fundamenta como un cuerpo histórico. Y esa cualidad histórica nos legitima como individuos sociales, con la autoridad de manifestarnos sobre la realidad, con el argumento del pasado y la responsabilidad del futuro y del sentir humano, mediante un cuerpo vivido y una vida vivida corporalmente.

El fundamento del cuerpo no está conformado exclusivamente por su particularidad única, pues de lo contrario carecería de toda articulación colectiva. Entonces, cada historia invisible –propia y personal- arraigada en cada cuerpo, soporta el sentido subjetivo del individuo:

“La idea de ‘ser un cuerpo’ es más pertinente para entender su dimensión social. El cuerpo es una presencia inmediata y vivida más que un simple entorno objetivo. [...] El cuerpo se vive, es un proceso nunca acabado, a partir del cual se construyen las personas en relación con los otros.”
(Turner, 1989: 32)

Siendo Estigm-a-rte una propuesta escénica producto de una realidad, voz emitida y escuchada por diferentes subjetividades, código construido a partir del cual se elaboran y reelaboran criterios y parámetros, como expresión artística es un ente generado por la cultura y a su vez generador de la misma. La historicidad del cuerpo, entonces, es un factor esencial para éste,

como actor indiscutible dentro del proceso de conformación tanto del individuo en sí, como de su identidad social.

Hemos pensado el cuerpo a lo largo de su existencia. Desde los principios de nuestra historia se estableció la dualidad entre cuerpo y alma. Platón señaló al cuerpo como la cárcel del alma; para él, ella era la poseedora de la razón y única forma de acceder al *mundo de las ideas*, fuera de la caverna, contrapuesta al falso mundo de los sentidos, o mundo de las sombras que percibimos a través de los sentidos de nuestros cuerpos, desde el interior de la caverna.

Contrariamente para Aristóteles los sentidos del cuerpo eran la forma de acceder al *mundo de las ideas*, a la verdad. Para Nietzsche El *mundo verdadero* es una ilusión óptica le lleva más allá del *mundo aparente* de los sentidos y le permiten concebir, el verdadero ser de las cosas y reproduce la estructura ontológica de la realidad (sustancia-accidente, acciones, causas, efectos)

Pero el mundo verdadero es también una ilusión “moral”, porque expresa una actitud de insatisfacción con este mundo, al que el filósofo necesita buscarle un fundamento trascendente en "otro mundo", del que ha eliminado todo aspecto dionisiaco, es decir, todo rastro de vida, de devenir creador-destructor.

Posteriormente en el Occidente medieval, el cristianismo retoma la concepción platónica del cuerpo como cárcel del alma. Se le dio un reconocimiento negativo: éste era un peso para el alma y debía ser sometido a su rigor.¹ De allí en adelante lo largo de diferentes épocas y hasta hoy, a través del pensamiento, la valoración del cuerpo ha ido cambiando, hasta el reconocimiento que

¹ El pensamiento bíblico de contactos helenísticos comparte la misma noción como se advierte en el libro de la sabiduría producto del judaísmo alejandrino. Es bien expresiva aquella frase que rezuma filosofía griega "el cuerpo corruptible abruma el alma y la morada terrestre pone plomo al espíritu que medita muchas cosas" (Sab. 9,15). En cambio, en el pensamiento bíblico semítico no hay palabra que designe exactamente nuestra noción de cuerpo, la que más se le acerca es *basar*, que significa toda la materia orgánica dotada de vida. No coincide con nuestra noción actual de cuerpo, pues supone, además del elemento corporal del hombre, su información vital. La antítesis griega entre cuerpo y alma es extraña al hebreo. En la mentalidad helénica el alma encarcelada en el cuerpo suspira por la liberación del compañero malo, el cuerpo no es esencial para la persona, es algo que el hombre posee como puede poseer un vehículo más o menos deficiente. La concepción hebrea de la persona, al contrario no puede prescindir del cuerpo. El hombre no tiene un cuerpo: es un cuerpo. Una prueba está en que el pensamiento semítico no sabía concebir la felicidad ultra terrena al estilo griego, el alma separada prescindiendo del cuerpo, sino que tiene que recurrir a la resurrección por ser el cuerpo indispensable. Enciclopedia de la Biblia, Ed. Garriga, Barcelona.

hoy en día tiene. “[...] a este cuerpo se le protegerá de una manera casi médica” (Foucault, 1979: 103)

A lo largo de su existencia, el ser humano se ha pensado en busca de una verdad que lo fundamente, siempre el cuerpo, de una u otra forma, ha estado inmerso en ella. De manera que tenemos tres constantes humanas: el pensamiento, la verdad y el cuerpo. Siendo el pensamiento nuestra principal capacidad y característica, nos hemos reflexionado y valorado desde dos perspectivas aparentemente opuestas, en las que el *pensamiento* mismo se ha mantenido como eje central: el *pensamiento racional*, conocido como razón,

“El pensamiento razonado, hace del hombre un ser capaz de abstraerse de su condición natural y de sus pasiones. La invención de la razón hizo que el hombre se separara de sí mismo, de los otros, de la naturaleza y del cosmos. A partir de la ilustración se otorga a la razón la capacidad de discernir entre lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo real y lo imaginario, la razón y el sentimiento” (Durkheim, 1912: 28)

Se enfoca en conocimientos adquiridos mediante nuestros sentidos y nuestra experiencia, argumentados y demostrados sobre la base de otros conocimientos concretos y tangibles; y el *pensamiento intuitivo*, basado en el entendimiento de conocimientos abstractos o inmateriales. Es así como en un principio, cuando el mito nos explicaba, fue el pensamiento, en su búsqueda de verdad y desde un enfoque intuitivo, el que desvaloró el cuerpo en pro del alma, en su necesidad de justificar el mito. “En el caso de la razón no baste, debe de servir a fin de cuentas también el mito, que acabo de mostrar como la consecuencia ineludible, como el fin real de la ciencia” (Nietzsche, 2003:100)

Fue él mismo, desde una visión racional, quien después lo apreció en su búsqueda de conocimiento, en su afán de verdad. Hoy en día el pensamiento, en vez de rivalizar, combina sus conocimientos en su esfuerzo por componer su sentido, una verdad que no es única pero tampoco aislada de las demás. La actual búsqueda de la verdad gira en torno a diluir la dicotomía entre cuerpo y alma, acortar la distancia entre razón e intuición, evitando la radicalidad. “En Sócrates el instinto se revela como crítico y razón es creadora:... el espíritu lógico se hubiese desarrollado de una manera tan monstruosa como lo está en el místico de la sabiduría intuitiva” (Nietzsche, 2003:91)

Es decir, el cuerpo es la legitimación concreta de nuestra existencia en el mundo. Con él conocemos y nos relacionamos con otros individuos y con todo lo que nos rodea. Con él vivimos y percibimos la materialidad de nuestra vida, y por él la explicamos idealmente. Por él exploramos tanto razón como intuición en busca de sentido. A él debemos inevitablemente nuestra existencia biológica. Mediante el llevamos a cabo nuestra constitución subjetiva como individuos y es al cuerpo que debemos nuestra condición social. Es por ello que ahora se le atribuye al cuerpo la importancia no ha sido de un momento a otro como un hecho aislado y sorprendente.

El cuerpo es un acumulado de períodos histórico, políticas y tendencias que aún se perciben y siguen fluyendo en nuestra corporeidad, por ende en nuestra cotidianidad. Es posible entender ese proceso si miramos la posición del cuerpo moderno como: “la historia del cuerpo, como la del hombre es la de su lucha por la libertad” (Cristóbal, 1994)

De tal modo que la modernidad es el espacio que abre las puertas al desarrollo y consolidación del individuo. Es en ella donde el ser humano inicia el reconocimiento de sí mismo. La felicidad, el éxito, el progreso han sido el objetivo moderno para un individuo libre, pleno y en equilibrio. Se aseguró que mediante el predominio de la razón, el ser humano alcanzaría la libertad y la igualdad (Touraine, 1993), “la liberación del cuerpo” conduciría a erradicar la dicotomía cristiana entre cuerpo y alma (Heller, 1995), posibilitando la exploración del individuo.

Es el dominio de la razón sobre el mito (Max-Neef, 1982:50). Es la oposición rotunda y radical al anterior sometimiento y olvido del cuerpo por el alma. La racionalidad moderna se caracteriza por el sometimiento humano de la naturaleza, objetivo que parece tener su origen en la profundidad de la cultura judeocristiana, *el mito original*,¹ Desde un pensamiento intuitivo.

En él, el ser humano, hijo de Dios, es privilegiado en la tierra, y todo lo que en ella se encuentra fue creado por su padre como obsequio para que el sobreviviera, es decir, le pertenece y está allí en espera de ser tomado por su dueño (Max-Neef, 1982:43)

La naturaleza en un principio era lo salvaje, lo instintivo, lo oscuro. Luego, apreciado como creación divina, por mandato sagrado, debía ser puesta del lado de Dios y del hombre por su

propia mano, la razón era el pensamiento apropiado para esta labor. Así mismo, era necesario dominar la naturaleza humana, el cuerpo. Pasiones, deseos, sentimientos, todas facultades humanas, han sido consideradas como peligro para la modernidad (Pedraza, 1999:342), para la cual la realización humana ya no se encontraba en los terrenos divinos del más allá. La razón busco someterlo y aprovechar su energía en su propio beneficio (Pedraza, 1998:160). Es así como, la modernidad busco abolir la dualidad cuerpo-alma y la forma de resignificarlo y liberarlo. Así “la modernidad valoró al actor en su ser material” (Heller, 1995: 11), hecho que se atribuye a su favor. “Convierten al cuerpo en el recinto del sujeto, el lugar de sus límites y de su libertad, el objeto privilegiado de una elaboración y de una voluntad de dominio [...] el ser humano se volvió dueño de su individualidad, mientras su cuerpo paso a formar parte del acervo social”. (Le Breton, 2002; 5)

El mundo se abrió a la experiencia individual bajo la razón moderna, separo lo público de lo privado, la estimación objetiva de la subjetiva (Touraine, 1993). La fragmentación de la vida fue acaparada por discursos constituyentes de la modernidad. Nietzsche defiende el perspectivismo todo conocimiento se alcanza desde un punto de vista, hace imposible superar la propia perspectiva; *-no podemos desprendernos de nuestra subjetividad-* cuando intentamos conocer la realidad; incluso la creencia en la objetividad es un punto de vista más, pero un punto de vista que esconde la relatividad de su origen, su dependencia de concepciones establecidas y no evaluadas o controladas.

La subjetividad, como nueva experiencia del individuo, lo concilia con su propia experiencia corporal, con sus propias vivencias como singularidad social. “El ideal humano pasó de estar en el más allá, a ser realizado desde y en la tierra, como mortal” (Heller, 1995: 12).

El individuo se libera mediante la razón, se subjetiviza. Su razonamiento le permite cuestionarse a sí mismo y al sistema que lo conforma. La posibilidad de reflexión y cuestionamiento de la modernidad es un espacio generado por ella misma. Entonces la información fluye y la reflexividad aumenta. “[...] el individuo moderno es aquel que cuestiona su historia y piensa, imagina y acomete su propia constitución y transformación, y lo hace en buena parte en el cuerpo, con el cuerpo y mediante el cuerpo” (Pedraza, 1994: 14).

Del mismo modo, la subjetivación, consecuencia del individualismo, es el espacio de significación de éste, mediante su experiencia, vivencias y creencias, espacio que anteriormente ocupaba Dios. El individuo se libera y ensimismándose tiende a consolidarse como un polo opuesto y radical, carente de una conciencia social (Touraine, 1993). La modernidad, busca la diferencia en la unidad, produce a su pesar distancia sin unión. Pero el individuo tiene la opción de construir su subjetividad y su relación con su entorno por sí mismo. La modernidad misma le permite salir de su ensimismamiento.

En la construcción individual y social de la realidad del individuo, él es un sujeto activo. El propósito de la modernidad, la felicidad del individuo, ahora depende de su propio desarrollo personal. El individuo es responsable de sí mismo. La información fluye y lo importante radica en el uso que se le dé. La modernidad está fundamentada filosóficamente dentro de la estética de lo bello, que se refiere a la experiencia estética, como la práctica por medio de la cual es posible lograr un equilibrio entre lo sensible y la razón, integrantes de la naturaleza humana.

Este fundamento implica que por naturaleza existe un orden, una armonía preestablecida, una homogeneidad social. Contrario, y a pesar de sus presupuestos básicos, es la modernidad misma la que abre las puertas a una sociedad colmada de subjetividades, las cuales, en busca de una coherencia social, han estructurado sus bases sobre una estética de lo sublime (Castro, 1996), dentro de la cual la diferencia consiste en un estado natural donde la heterogeneidad es parte de la realidad social y hay que aprender a convivir con ella. “Así, pues la estética de Nietzsche es fundamentalmente una estética de la creación, pues el arte es la expresión suprema del alma creadora: más aún, es poder” (Santiago, 2004: 27)

No se trata de negar las diferencias, sino de ser congruentes con ellas. El desafío para los individuos es la construcción de una armonía establecida, como dice Nietzsche como construcción lógica social y cultural, una reunión de todos los simbolismos, es decir, un cuerpo como un todo.

“Los elementos simbólicos de la sociedad convierten en partes integrantes de la personalidad. El individuo toma cuerpo en su cultura. [...] Aprender la libertad por el cuerpo. El fin no es la adquisición de una cantidad de saber, sino la indicación de un saber-estar, un saber-ver, un saber-escuchar, un sabe degustar el mundo, etc., Es decir, una apertura al mundo del sentido y de los sentidos en los que el niño es el artesano” (Le Breton, 2000: 41)

La modernidad tiene aún promesas por cumplir (Clifford, 1998) entre las que se encuentra la “liberación del cuerpo” por el equilibrio y la plenitud humana. La unificación de cuerpo y alma por medio de la razón fue tan obsesiva, que la liberación del yugo del alma condujo a lo que Heller retoma de Foucault: *ahora el alma es la prisión del cuerpo*. Pero para la razón, el cuerpo en sí mismo era un peligro, por lo que debía ser objeto de control. La presencia del cuerpo natural fue ocultada en la vida moderna: su apariencia debía ser anti corporal (Heller, 1995: 18), su naturaleza debía ser desapercibida.

El cuerpo fue menospreciado tanto por la razón como por la intuición en sus respectivos momentos de dominio. Pero la razón lo apreció en su capacidad productiva. El cuerpo fue sometido por la razón a favor del progreso. Así, a pesar de todo, la modernidad le da al cuerpo la posibilidad de ser formado. Anteriormente se buscaba el fortalecimiento del alma, para soportar los impulsos y la naturaleza indomable del cuerpo. En la modernidad, el instinto del cuerpo debía ser dominado para fortificar la razón.

El cuerpo moderno aún es temido, pero ahora es potencialmente transformable y educable, con la posibilidad de ser uno con el individuo y con la sociedad. El fin ha sido conocer y actuar sobre la naturaleza humana, sobre el cuerpo, a través de la educación, sobre un cuerpo educable² En un momento, la educación se centraba en el alma como enemiga del cuerpo, y éste era entendido como dependiente de ella; la razón, contrariamente a su deseo congregador, fue desviando su enfoque hacia la educación de un cuerpo enemigo del alma, dejando al alma aislada y solitaria. Hoy esperamos educar un cuerpo ligado al alma, sobre una realidad de un cuerpo desligado de ella.

Por otra parte, puede que para Latinoamérica la modernidad, sea un proceso intrincado y poco claro, pero a pesar de sus diferencias y de los diversos caminos que ha recorrido, se percibe que su desarrollo no consiste en imitar sino en la particularidad nacional del territorio (García Canclini, 1989). América Latina se ha modernizado, no como el proyecto hegemónico europeo planteado, sino como “[...] el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones locales, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas” (García Canclini, 1989: 71).

² Entendido como un cuerpo – objeto, que se puede trabajar y elaborar (Gervilla, 2000: 17)

En un principio, ser moderno fue el interés de las elites latinoamericanas en espera de un reconocimiento, de tal condición, por parte de los modernos. La modernidad requería, y de esta manera contribuía, de una nación civilizada constituida por una identidad nacional (García Canclini, 1989). En Colombia, la élite, en su búsqueda impuso “[...] el ideal de una civilización burguesa y católica enfilada hacia el progreso” (Pedraza, 1999: 343). Desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX, cuando la felicidad moderna giraba en torno a la base material y social. Para la élite era necesaria una solución para toda la incultura, el salvajismo y la inmoralidad que imperaban en la nación. La expresión, la apariencia, funcionamiento y sensibilidad del cuerpo fue el medio a través del cual se superarían estos impedimentos (Pedraza, 1999).

El cuerpo ha sido uno de los medios a través de los cuales se ha buscado contribuir a la nación. La formación de los individuos integrantes de la modernidad colombiana se ha venido dando a través de diversos discursos dirigidos a enfocar y controlar el cuerpo. Estos discursos van desde los disciplinarios, como la higiene, la nutrición, la medicina, el deporte y la pedagogía, hasta aquellos interesados en la urbanidad, la estética corporal y la sensibilidad. “[...] se trata, en principio, de incluir el cuerpo de modo directo y activo en la formación del individuo” (Pedraza, 1998: 155). La manera en que comprendemos y vivimos nuestro cuerpo es aún orientada por los discursos que conforman nuestra época.

El cuerpo cada vez adquiere más posibilidades, los discursos que buscan en principio regular su actividad y energía abren las puertas al sentir. De esta manera, poco a poco los sentidos se despiertan, el individuo siente y reconoce su cuerpo cada vez más de forma diferente, de una forma más cercana a sí mismo. El estricto control del cuerpo por la racionalidad moderna conlleva a una complejización social que le permite a éste ser disfrutado e iniciar una reelaboración de la realidad (Pedraza, 1999). El discurso es el resultado de la manera como se ha comprendido y vislumbrado el cuerpo dentro de la sociedad, pero los resultados no son fácilmente predecibles.

Hasta los años cuarenta se articularon discursos como el de la urbanidad, que requería de toda una construcción del comportamiento y del lenguaje corporal, como también el de la higiene, que a través de la sensación de la salud y bienestar buscaba disciplinar, para que el auto perfeccionamiento del cuerpo, a los individuos civilizados, moral, intelectual y físicamente desarrollados (Pedraza 1999). Los discursos se somatizaron en un cuerpo necesario para la

generación del progreso. El mejoramiento del cuerpo contribuyó a la perfección personal del individuo moderno. “El cuerpo que se percibe y se piensa así mismo y además se imagina transformado, y con él a todo el individuo, es el cuerpo de la modernidad” (Pedraza, 1999: 191).

La felicidad, plasmada en la búsqueda del éxito y del progreso, amplió, en contra de sus intenciones, la experiencia de los sentidos. La salud del cuerpo se vive y se siente y brinda placer mediante el bienestar que conlleva. El cuerpo ideado por la higiene es un primer paso para sentir la vida mediante el cuerpo, mediante el placer y la satisfacción que éste otorga.

El propósito era evitar el riesgo que implicaba el cuerpo instintivo para el alma. Por ello, había que someterlo, educarlo, para lograr un nuevo estado de relación entre estas dos entidades. Los sentidos, lentamente, adquirieron una nueva dirección y aprendieron a otorgar placer y goce al sentir de la salud. Su uso como medio de conocimiento requería de su formación y refinamiento.

La cultura física amplía el espacio de desarrollo del cuerpo y lo enfoca hacia la producción económica, con el fin de asegurarla. En busca de un mayor rendimiento, se intensifica el desarrollo externo del cuerpo, hecho que despierta la percepción de sensaciones a través de los sentidos. “[...] el cuerpo moderno se incita sensorialmente, se auto reconoce sensorialmente: allí radica su fortaleza y su ansia de sí mismo” (Pedraza, 1999: 194)

Esos discursos han contribuido a la construcción de nuevas prácticas corporales. Antes buscaban orden y carácter, luego se interesaron por el placer, el uso de tiempo libre y la salud. El cuerpo adquirió lentamente su sensibilidad y posibilidad de expresión. Dándole sentido a la existencia humana (Pedraza, 1998: 159)

En un principio la razón seguía siendo la meta por alcanzar, pero la expansión de los sentidos dio espacio a las nuevas percepciones. La sensibilidad da la opción de sentir corporalmente la vida. Vivir se convierte en una experiencia individual y personal.

Álvaro Restrepo, bailarín colombiano que se inició a los 25 años en este arte, dice: “*No sabía que tenía un cuerpo*”.

Dar vida a los sentidos, invocarlos, declararlos vehículos de conocimiento del mundo exterior e interior, clasificar percepciones y sensaciones y reconocer la importancia de los sentimientos son pasos cruciales hacia la subjetivación. Ellos procuran una nueva escala para el ordenamiento ético

basado en las percepciones individuales y las emociones que suscitan, una escala en la cual los derechos y deberes emanan de sentimientos personales, no del consenso de los valores político-sociales. Allí se ancla, así mismo, la búsqueda de experiencias de sensaciones henchidas de trascendencia, del derroche de energía (Pedraza, 1999: 194).

Y sobrevino lo inevitable, la crisis de la modernidad. “La sociedad planteada científicamente” (Heller, 1995) que fue instaurada por la racionalidad, condujo al desarrollo de las ciencias de la tecnología, hasta tal punto que el dominio de la naturaleza por poco acaba con ella.³ Pero la racionalidad que buscaba el bienestar social de los individuos, negaba su conformación interna, así como la del cuerpo (Heller, 1995:20); negaba la diferencia, exigía el orden y la armonía como concepción natural; consideraba que el error estaba en la desigualdad. “Las diferencias y desigualdades se duplican siempre por distinciones simbólicas. Y estas distinciones simbólicas tienen por función eufemizar y “legitimar” la desigualdad económica” (García, Canclini, 1995: 54)

La modernidad ejerce control no solo sobre la naturaleza, sino también sobre la vida privada de los individuos, sobre lo público, lo social, lo económico y lo político. El individuo debe ser moderno, y como lo privado es regido por lo público, ambas esferas deben fundirse en una sola. La sociedad es considerada como una maquina cuyas imperfecciones hay que corregir. Por ello, la homogeneidad es una condición necesaria para su buen funcionamiento.

La razón, que quiso constituir una sociedad científica, fracaso, y no solo en lo que respecta a los vacíos interiores del individuo, sino a aquellos de la sociedad misma y a la naturaleza arrasada por la tecnología. Pero el anhelo por la verdad en la crisis de la modernidad continuo. De auto destrucción fue acusada la racionalidad, que carecía de fundamentos para estructurar la subjetivación moderna. El individuo quedó a su suerte y bajo su responsabilidad; ahora su individualidad se sustenta en la subjetivación. Es un sujeto único y valioso que huye de los vínculos que lo limitan. Es un humano que en su búsqueda de una verdad tiende al ensimismamiento; falta de una visión objetiva, pierde la posibilidad de verse en relación consigo mismo y con los demás.

³ La misma tecnología que en un momento contribuyo a destruir la naturaleza, hoy busca su protección.

A partir de la crisis, el individuo es libre, es autónomo y tiene la posibilidad de hacer lo que se le venga en gana. No hay un sentido de pertenencia a la sociedad, los lazos que lo unen a otros se rompen, el discernimiento de su libertad se pierde. “Todo gira alrededor del Yo, careciendo de una mirada objetiva de sí mismo y de la sociedad” (Touraine, 1993).

Al supervalorarse el sentido subjetivo, se debilita y desprecia el sentido de lo objetivo. Pero ahora tiene la opción de pensarse a sí mismo como ser valioso y único, que a pesar de todo continúa dentro de un ámbito social. Los discursos modernos han contribuido a la conformación de una experiencia hiperestésica en el individuo, pero han continuado reforzando la disociación de cuerpo y alma. Al menos el individuo puede ser poseedor de una representación, de una imagen de totalidad, pero aún ésta carece de una conciencia, hoy creciente de sí misma (Pedraza, 1999) La representación discursiva concede cierta plenitud, es cierto, pero requiere de gran coherencia con la vivencia y la experiencia personal y subjetiva del individuo.

La crisis de la modernidad nos ha conducido a otra crisis, *la posmodernidad*, percibida en el extremismo de algunas de nuestras posiciones. “la posmodernidad es moderna. [...] la perspectiva posmoderna podría describirse como la conciencia autorreflexiva de la modernidad misma” (Heller, 1998: 31). Como conciencia crítica de la modernidad que se cuestiona a sí misma, la posmodernidad también debe hacerlo con ella misma. La realidad que conformamos y las posibilidades que en ésta se generan abren la necesidad de conciencia y consecuencia en el actuar y vivir del individuo.

La verdad absoluta de la modernidad continua ausente. La racionalidad que, al iniciar su exploración del cuerpo en su necesidad de controlarlo, dio lugar al espacio de liberación de éste y a la subjetivación del individuo, convocó a la relativización de la verdad a la disolución del absoluto. Toda posición puede ser válida, pero cada verdad relativa puede extremarse hasta la absolutez, perdiendo su misma validez. El peligro de la cualidad única del individuo es su posible radicalidad. La pérdida de un fundamento único es causa de una fragmentación de la moral, anteriormente única, que conduce al individualismo, hedonismo y narcisismo. Queda una fragmentación existencial y una perspectiva fluctuante donde la razón carece de bases que la respalden (Gervilla, 2000).

La modernidad continua, la sociedad se individualiza y la cultura no llena las expectativas; ahora el individuo es brújula de su orientación. Él es parte activa de la conformación de sí y de la cultura, de integrar diferentes sistemas, realidades y verdades (Hall, 1976). La modernidad, hoy, se caracteriza en parte por sus propiedades posmodernas.

Ahora que la verdad es relativa y descentralizada, la relación entre diferentes posiciones tiende a carecer de legitimación. La seguridad del individuo gira alrededor de su propia realidad, de la globalidad que constituye. La realidad ha dejado de ser constituida y monopolizada por la racionalidad, la seguridad que, en un momento estableció, hoy confronta diferentes verdades, cada una con dificultad para cuestionarse a sí misma, fuera de su propio contexto, y abrirse a su coexistencia con otras. De esta manera, el individuo se consolida en la construcción de su propia realidad, y al carecer de vínculos temporales, pierde los espaciales.

El individuo se consolida en la construcción de su propia realidad, y al carecer de vínculos temporales, pierde los espaciales. La subjetivación del individuo conduce a la realidad del momento, que se legitima en el relativismo ético imperante. El sujeto se sustenta a sí mismo en su autenticidad y valoración como tal, evitando aquellos intentos universalizadores que lo afectan y lo incluyen, pretendiendo excluirse de cualquier discurso totalizante.

El sujeto se prioriza dando sentido al individuo. Pero en sí mismo, aislado, carece de una teoría consistente que lo soporte y sobre la cual pueda elaborarse. La realidad del sujeto que es construida por él y hacia él mismo, carece de vínculos con su pasado y su futuro. De tal manera que su presente se establece sobre el momento que vive. Su realidad no es consecuencia de su pasado ni es responsable del futuro, y en medio de todas las problemáticas que enfrenta (sociales, políticas, económicas, ambientales, personales e individuales), prefiere abstraerse de ellas y centrarse en su tranquilidad. Es decir, la sociedad se ha vuelto incapaz de enfrentarse con el tiempo y la historia; el sujeto histórico ha sido erradicado. “El sujeto es incapaz de mirar hacia el pasado o futuro, para proteger su seguridad en una identidad que lo unifique y que lo signifique” (McLaren, 1990: 269).

La elaboración subjetiva de la existencia elimina la posibilidad de idealizar el futuro, de anhelarlo como una utopía. El sujeto aislado socialmente por sí mismo, es ahistórico.

“[...] La comprensión de la historia como posibilidad y no determinismo sería intangible sin el sueño. El papel histórico de la subjetividad es relevante, no puede comprender a los hombre y a las mujeres más que simplemente viviendo, histórica, cultural y socialmente existiendo, como seres que hacen su camino y que, al hacerlo, se exponen y se entregan a ese camino que están haciendo y que a la vez los rehace a ellos también [...] El ser está programado pero no terminado. Un programa define estructuras que no son sino potencialidades, probabilidades, tendencias: las estructuras hereditarias y el aprendizaje se hayan ligados.” (Freire, 1999: 61)

El sujeto vive en un presente absoluto: el aquí, el ahora, el momento. No es posible, ni es responsabilidad suya, pensar en un futuro ni en sus posibilidades; por eso carece de una posición política clara. El presente mismo carece de legitimación. Así que la ausencia de esperanza y contenido es la plenitud. Para Heller, la silla vacía es el espacio de la verdad: “Sólo en su vaciedad, la silla habla honestamente a los habitantes del presente absoluto. Sólo la vaciedad es plenitud. Para el posmoderno no hay otra clase de esperanza más allá de la esperanza” (Heller, 1997: 39).

Las carencias del individuo se resguardan tras su propia condición extrema, ausente de vínculos, el fundamentalismo, que consiste en vivir sin que los fundamentos tengan una real importancia, y en estar dispuesto a aceptar cualquier tipo de certeza, tanto sin fundamentos como con cualquier tipo de ellos. La libertad, fundamento de la modernidad, es débil en cuanto a su función. Su falta de objetivos y su fin en sí misma la autodestruyen; ella es incapaz de avalarse a sí misma y de respaldarse frente a otras certezas (Heller, 1997: 42).

La realidad a la deriva y sin fundamento es absorbida por la publicidad y reemplazada por la realidad artificial de la imagen. Cita McLaren (1997: 268) de Hassan: “El mensaje ya no existe, solo los medios [masivos] se imponen como circulación pura”.

Se desocializa la realidad, deja de ser constituida mediante el significado de sus representaciones y pasa a conformarse mediante la representación en sí, la imagen. “Lo semiótico se sobrepone a lo semántico, constituyendo la realidad. El sujeto carece de orientación y se significa semióticamente” (McLaren, 1997). La moda se halla al mando de nuestras sociedades; en menos de medio siglo la seducción y lo efímero han llegado a convertirse en los principios organizativos de la vida colectiva moderna” (Lipovetsky, 1991: 13).

La imagen estructura la subjetivación del individuo, negando la tradición del pasado en su ansia por la novedad, siendo ésta la justificación del presente absoluto. El cuerpo, sobre el que se debe actuar en pro de la imagen, se consolida así en un signo de la representación semiótica. El individuo se subjetiviza aún ausente de una teoría y un discurso que lo soporte, pero su cuerpo se objetiviza. “Es regulado por una economía de signos que separan al sujeto de su cuerpo y su control sensible” (McLaren, 1990).

El cuerpo es aislado de su propia naturalidad, fracturado y desajustado dentro del discurso subjetivo, precisamente porque no solo la producción de los signos es independiente de la esencia del cuerpo, sino porque este está al servicio de los signos. El cuerpo no pertenece al sujeto: es propiedad de los medios masivos, de la publicidad, de la moda. “El cuerpo en este proceso se ha reducido al signo de sí mismo” (McLaren, 1990: 272).

Siendo la sensibilidad corporal un elemento primordial en el proceso de la integralidad humana (Pedraza, 1999), el cuerpo es el foco de los medios publicitarios, que al intentar conformarse con la conformación subjetiva, débil en su contenido, la subordina y opaca al ocupar el vacío teórico interior que lo hace vulnerable. El sujeto-cuerpo esperado, antes que oponerse a la condición del cuerpo al servicio del sujeto moderno, se inclina, por el contrario, hacia un sujeto al servicio del cuerpo moderno, sensible e hiperestésico. El cuerpo se ha convertido en un verdadero objeto de culto (Lipovetsky, 1990).

Desde la década de los ochenta estamos inmersos en lo que se puede llamar una cultura del cuerpo y la salud (Medina, 1996). El cuidado del propio cuerpo tiende a ser camino para el desarrollo espiritual: ahora su cuidado se realiza como si aquel fuera la propia alma. La higiene ha dejado de ser un deber moral para convertirse en un placer íntimo (Gervilla, 2000: 123), el discurso se personaliza evitando los conflictos en su subjetivación (Gervilla, 2000: 117). El cuerpo se ve identificado con su cuerpo y, por lo tanto, debe ser disciplinado con él. La naturaleza ya no es un obstáculo que vencer; el cuerpo, y por lo tanto nosotros hacemos parte de ella, y lo que buscamos idealmente es una relación equilibrada con ella.

Entre los múltiples sentidos que del cuerpo se pueden identificar hoy, se reconocen cuatro valoraciones características de lo que se puede definir como posmodernidad: cuerpo sex-ducción, cuerpo narcisista, cuerpo estético y cuerpo indoloro o del pos-deber (Gervilla, 2000). Como

representaciones que definen el cuerpo, no están aisladas entre sí, sino que son agrupadas y redefinidas por el individuo, aunque no con plena conciencia, junto con otras valoraciones modernas y subjetivas.

La subjetivación del sujeto se lleva a cabo mediante el cuerpo. Al romper los lazos temporales, la libertad elimina los lazos emocionales y los afectos, desligando el amor y el sentimiento del sexo (sex-ducción), consolidándose éste también en objeto de subjetivación. En la búsqueda de un equilibrio interior, se crean barreras contra el riesgo emocional (indoloro) que implican las relaciones amorosas y los impulsos propios, en cuanto a las posibles tensiones y decepciones que generen (Gervilla, 2000: 113)

Si la intención es revalorar la instancia material del individuo, menospreciada por una moral represiva, instaurada con el fin de controlar el placer y los deseos, es indispensable percibir la dirección de los propósitos. Pues análogamente se instituye una moral igualmente represiva, justificada en la libertad, en una libertad carente de fundamentos, y de discernimiento, que evita y niega el dolor y el sufrimiento como ser humano. La radicalidad va desde el halago del sufrimiento al extremo opuesto: el halago del placer, de la exaltación de los sentidos. “Escasamente podemos descubrir cuerpos que sufren, padecen, que sienten dolor, quienes posean la capacidad crítica para hacer elecciones políticas, y quienes tengan el coraje moral de impulsar estas elecciones” (McLaren, 1990:275).

De este modo, se dificulta la integridad y el equilibrio humano. En medio del engrandecimiento de las posibilidades de comunicación, del dialogo y del encuentro entre los individuos:

En todas partes encontramos la soledad, el vacío, la dificultad de sentir, de ser transportado fuera de sí; de ahí la huida hacia adelante en las experiencias que no hace más que traducir esa búsqueda de una experiencia emocional fuerte (Gervilla, 2000: 114)

De manera que la valoración del cuerpo y del sexo por los medios de consumo conduce a que éstos adquieran el carácter de ente formador de cultura y elaboración discursiva. Los límites y parámetros de observación, en el sentido social, se reducen desde uno mismo, hasta uno mismo. El cuerpo adquiere la importancia del ser-sujeto, y de su cuidado depende esta condición (*narcisista*).

La dicotomía cuerpo-alma se disuelve en un intento para que el cuerpo sea camino hacia la subjetividad, con una tendencia a ser él mismo el fin a donde se quiere llegar. La finalidad consciente del cuerpo y sus satisfacciones lo abstraen de los compromisos políticos, religiosos y sociales, siendo la indiferencia –que en ocasiones llega a superar la intolerancia- la actitud hacia la realidad exterior de los individuos (Lipovetsky, 1991: 14; Gervilla, 2000: 117). Asimismo, la moda: “es uno de los espejos donde se ve lo que constituye nuestro destino histórico más singular: la negación del poder inmemorial del pasado tradicional, la fiebre moderna de las novedades, la celebración del presente social” (Lipovetsky, 1991: 11).

Esta ruptura de vínculos, característica de la ahistoricidad del individuo posmoderno, se radicaliza cuando al “sobrevalorar el sentimiento subjetivo, se desvalora el carácter objetivo de la acción” (Gervilla, 2000: 117).

El individuo busca reforzar el sentimiento subjetivo rompiendo los lazos externos que lo enmarcan, sin percibir que debilita aquellos internos que lo constituyen. Se desvincula de sí mismo y de su cuerpo al ser significado por éste. Debe sentirse a través de su cuerpo, a costa de la negación de su propio ser. La finalidad subjetiva del individuo es una vida regida por el sentimiento, mediante la ausencia de lazos, carencia de conflictos y una estrecha significación corporal, liando el sentir del sentimiento con la sensación somática. La atención al cuerpo tiene como finalidad hacerlo existir por sí mismo, impulsando su autorreflexividad para conocer su interioridad (Gervilla, 2000: 116).

La manera de ser uno mismo como sujetos, es el cuerpo; un cuerpo en constante lucha contra el tiempo, uno dinámico, activo, desbordante de energía, un cuerpo joven, un cuerpo para disfrutar la vida, pero no para enfrentar sus momentos difíciles.

“[...] el control del empleo del tiempo de los actores, la elaboración gestual del acto que descompone a este último en sus elementos sucesivos, hasta proceder a la más estrecha correlación del cuerpo y del gesto para lograr un mejor rendimiento” (Le Breton, 2011: 85)

Al sentido hedonista del cuerpo, se le agrega el de la imagen de belleza en cuanto a las relaciones sociales se refiere. Siendo el momento y lo fluctuante del presente lo que orienta las conciencias. Hoy la moda “[...] ha conseguido hacer de lo superficial un instrumento de salvación, una finalidad de existencia” (Lipovetsky, 1991: 42).

De esta manera, la moda reemplaza el deber ser instituido por la moral religiosa y sustituido por la racionalidad moderna, que trajo consigo la secularización de la moral, aproximadamente desde mediados del siglo XX. De manera que la lógica posterior parte de la relajación y disolución del deber ser. El individuo es libre de las normas morales preestablecidas que lo habían sometido. Ahora puede y debe ser sí mismo, está en libertad de disfrutar y la búsqueda del placer se constituye en fin y casi condición existencial (indoloro o del pos-deber). El esfuerzo carece de sentido para su realización del ideal hedonista.

Es decir, de la opresión del cuerpo por el alma se pasó a la opresión del cuerpo y del sentimiento por la razón, lo que desembocó en la aparente liberación del cuerpo y del sentimiento que ahora someten y suprimen la razón (Gervilla, 2000: 125), pero en un cuerpo incapaz de sentir, aislado y signo del sujeto. La modernidad ha azotado al ser individual y a su cuerpo, en un principio a favor de la razón y posteriormente, en un intento por enmendar su error a favor del sentimiento. A pesar de todo, la modernidad ha liberado de sus visiones negativas al placer y al cuerpo.

Pero a pesar de todo, la posmodernidad no es el fin ni la decadencia máxima de la especie humana. Justamente en esta realidad se refleja la crisis producto de un estado de cambio, y también las nuevas conformaciones y posibilidades, producto de los diferentes momentos históricos. Como seres individuales en sociedad, estamos conformados consciente o inconscientemente por representaciones y discursos, elaborados y transmitidos por instituciones como los medios y la moda, que pueden o no pertenecernos. Es decir que su sentido corresponde o contradice nuestra experiencia individual.

Además como característica de una época, la posmodernidad es un cuestionamiento a los dogmas constitutivos y totalizadores de la modernidad, debido a la condición multicultural que los medios modernos han consolidado (Zubiría, 1994). Es una perspectiva desde donde no hay separación entre la naturaleza y la cultura, entre cuerpo y alma, de modo que la modernidad permita construir objetividad desde la subjetividad humana.

Entonces es primordial un sujeto-cuerpo (McLaren, 1990), como una sola construcción, un cuerpo que se constituye indispensable en la comprensión que el ser humano realiza de sí mismo.

“el hombre que comprende transmite y expresa emociones y sueños a través del arte, esa capacidad de creación que subyace de la pasión verdadera del ser, y la comprensión de varios

mundos [...] ser creativos nos incita una vida llena de aventuras, y a derivar en estado de alerta, para él, ver como se acercan los vientos y las olas a la deriva por el océano, es la manera como uno se integra, se goza y se descubre. Y es así como nos lleva a comprender que viviendo en estado de alerta podemos descubrirnos y actuar de manera creativa, accionándonos de inmediato frente a circunstancias que se nos presenten comprendiendo la esencia de nosotros mismos como seres humanos”. (Max Neef, 1991: 4)

Así, el individuo debe ser consciente del discurso que lo fundamenta confiriéndole significación y sentido, y el discurso a su vez debe ser coherente con su realidad colectiva, abarcando la heterogeneidad subjetiva y dando paso a su vez a un discurso coherente para el individuo, en cuanto a la representación desde su vivencia y en la presencia participación y legitimación discursiva del cuerpo. “La solución en consecuencia está en ser herejes con la capacidad de querer y de dar cariño” (Max-Neef, 1996).

3. CUERPO EXPRESIVO

El mundo se presenta hoy como un espacio dinámico, observable y susceptible de verdades que cambian cada día. Verdades encaminadas en una misma línea suprema a un sistema impuesto, perfectamente organizado, que pretende el bien para todos. Somos la pieza de rompecabezas de este mundo, un mundo que decae diariamente en búsqueda desesperada de una estética del cuerpo ligada al placer de mirar y ser mirado. ¿Cómo hemos olvidado encender el fuego de la vida?

El devenir de la vida que está siempre en tensión, la vida, la muerte, lo finito y lo infinito, el cielo y la tierra, donde no hay redención ni salvación donde lo bueno y lo malo son consideraciones cristianas que limitaron nuestra forma de ver, leer y vivir el mundo. Existe solo una ley inexorable, la decadencia de todo aquello que desde el fundamento del ser, limita una nueva unidad. El ser humano llegara a ser un dato efímero de este sistema, no tendrá un sentido, un destino, una razón, será parte de un conjunto de narraciones que objetivan su cuerpo, entendiendo su esencia como una construcción pieza por pieza.

Sin la primera intención de superar esta encrucijada o de intentar dar respuesta certera sobre el 'ser' humano queremos dejar sobre la mesa la experiencia artística y los alcances metodológicos y epistemológicos que surgen al abordarla. Nuestro punto de vista, el arte debe de ser comprendido como una forma de producción simbólica, como un hecho social donde es posible develar modos de producción ideologías y prácticas sociales. Su esencia reside en la capacidad de crear un mundo consciente de sí mismo, una representación singular de la totalidad de la experiencia. No es el mundo de los deseos y la fantasía, sino un mundo compuesto en estas contradicciones.

El arte es fundamentalmente una fuerza instintiva que reconocida por la sociedad absolverá estas como sus experiencias y se incorporará a la fábrica social. La experiencia del *Cuerpo de los Mundos Posibles* admite este carácter dialéctica del arte no como un producto secundario del desarrollo social sino como uno de los elementos originales que entran en la formación de una sociedad.

Cada etapa de la civilización advirtió una actitud científica que solo pudo compararse con hecho objetivos, más allá de estos hechos se encuentra un mundo solamente accesible al instinto y a la intuición, aprehender este mundo ha sido el fin del arte. “No podremos comprender la Humanidad y su Historia hasta que admitamos la importancia y, desde luego, la superioridad del conocimiento representado por el arte”. (Read, 2007: 34) El arte es un modo de expresión, una forma de conocimiento, su mundo es un sistema de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía o de la ciencia.

“La construcción ideal del mundo neutral es una construcción a posteriori de la ciencia. La interpretación artística del mundo en ese primer arte salvaje, en el que nuestro propio cuerpo y nuestra propia existencia están aludidos por todo, interrogados por todo, es la visión primordial del mundo. El trabajo artístico no es más que el trabajo con eso que somos más esencialmente, con nuestros dramas, nuestros temores y esperanzas; trabajar con eso es hacer arte. De todas maneras, hay un arte que está en nosotros: una interpretación del mundo; la elaboración posterior de esto es lo que llamamos propiamente arte y estudiamos como historia del arte” (Zuleta, 2007: 164)

El Cuerpo de los Mundos Posibles planteado aquí el arte como un valor y una necesidad para una sociedad ausente de valores, así como para la vida misma una fuerza que reivindicará al hombre frente al mundo, que se desentrañara sus formas, sus profundidades sentidas y calladas. El arte una puntada de tejido que liberará la pesadez de su cotidianidad, el arte ajeno a los fines utilitarios de lo político, lo económico, lo ético, lo cultural, lo pedagógico.

Encontramos en la visión de Nietzsche sobre el arte, que este es fundamentalmente, para poder disfrutar de la “libertad sobre las cosas”, puesto que el arte que se propone como alternativa es un ‘arte ligero’, ascendente, que se ha liberado de las determinaciones asfixiantes del espíritu de la pesadez, que impide al hombre ser libre. Frente a la moral y sus rígidos preceptos, no sólo hay

que estar por encima de ellos, sino danzar, ‘jugar y valorar’ por encima de la propia moral, por encima de todas las normas establecidas

Nietzsche se sirvió del arte para describir, el espíritu dionisiaco, y posteriormente las connotaciones del espíritu de la ligereza. En realidad, esa insistencia en manejar el simbolismo del acto creativo, es otro modo de enaltecer y reivindicar el valor del cuerpo, ya no busca un arte que no sea expresión de la vida, ni palabras que no canten, ni música que no sirva para bailar, pues sólo el espíritu artístico y ligero puede abrir el camino que conduce al superhombre. El artista es el que sabe escuchar a su cuerpo, el que sabe ser a la vez de la tierra y del cielo, el que conoce la embriaguez y el éxtasis, el que sabe convertirse en un intempestivo, el que transfigura su fuerza y poder en gracia.

El pueblo griego es para Nietzsche el baluarte de tal aproximación por su abundancia, por su potencialidad, por la capacidad afirmadora de la existencia. Fuerza de la vida que hace arte, fuerza salvadora. El hombre griego seduce a Nietzsche porque su existencia tiene necesidad de ser justificada, no moralmente ante el intelecto, por una explicación o por una casualidad, sino estéticamente:

El hombre griego, por su fortaleza no se entrega al principio de individuación, de entendimiento, de lucidez. Se encuentra en el desenfreno del delirio, de la embriaguez, la muerte. Además se entrega en parte a Dionisos, quien lo acoge, pero no pierde el otro aspecto, el otro polo de la existencia, la ensoñación, la ilusión verdadera, Apolo el dios de las formas serenas y de la liberación.

“Apolo... como la imagen divina del principio de individuación, en el cual únicamente se realizan los fines eternos del Uno primordial, su liberación por la visión, por la apariencia; con gestos sublimes es necesario para que él, el individuo, se lance a la creación de la visión liberadora, y entonces, abismado en la contemplación de esta visión, permanezca en calma y lleno de seguridad en su frágil embarcación, golpeada por los embates de las olas del mar” (Nietzsche, 2003: 38)

Dionisio, el dios del vino y la embriaguez y Apolo el dios griego del sol y la luz son utilizados por Nietzsche de un modo metafórico y simbólico, el arte en relación con el pensamiento y el lenguaje. De esta manera, se puede comprender a los griegos desde la transformación que le da el espíritu dionisiaco bajo las tres artes indisociables: la danza, la música y la poesía. Tanto en el

poeta como en el bailarín, o en el comediante, la expresión artística lleva continuamente a los cuerpos a una alienación de su propia persona. Liberándolos de las tensiones de lo real, el artista recrea la bella imagen del hombre, como otras veces los griegos recreaban las imágenes de los dioses.

Nietzsche expone de esta forma los valores y la superación del hombre, que se trasciende a sí mismo mediante los impulsos vitales que lo elevan hacia nuevas dimensiones. El hombre a través de la historia ha danzado para celebrar sus cambios y transformaciones. El hombre dionisiaco es para Nietzsche, transportado a otro mundo, por el arte, se transforma y trasciende por encima de sí mismo. Pero estar fuera de sí no significa dejar este mundo, o perder el sentido de la tierra, sino al contrario, unirse a él en su esencia.

La propuesta nietzscheana consiste precisamente en recuperar el sentido originario de la tragedia griega: desenmascara a Apolo, para que Dionisos retome el protagonismo que le corresponde. Nietzsche espera que su pensamiento sea un punto de inflexión que permita volver a los valores dionisiacos.

La valoración de la vida en Nietzsche desde el equilibrio de lo apolíneo y dionisiaco esa pareja configuradora de la vida, las dos formulaciones visibles que disuelven la particularidad del yo y que dibujan una y otra vez el mundo, fortalecen en *el Cuerpo de los Mundos Posibles* la misión esencial del arte, una arte combativo contra un mundo que somete la vida al orden de la necesidad, que somete el esfuerzo humano al orden de la productividad. La potencia educadora del arte es la revaluación de la vida: nos enseña a dejarnos transformar tranquilamente en algo que vale por sí mismo, que hable de nosotros mismos sin ponernos en cuestión, y que nos permita volver a una apertura de nosotros mismos.

4. CUERPO FORTALEZA

La obra comienza y entorpece las muchas ocupaciones mentales, poniendo ante los ojos y los oídos irrupciones de movimiento, voces, música, que se adentran a la deriva de los desplazamientos: calles, túneles, chats, soledades, melancolías, agonías, un cuerpo se escabulle, desnudando la piel, mientras húmeda baila, corta el aire con su aguda corporalidad, se va, vuelve. Y se pierde hasta confundirse con otros cuerpos... otros sueños.

Llegamos al Cuerpo de los Mundos Posibles no por avatares y coincidencias del destino, estamos aquí por la experiencia vivida a través del propio cuerpo. La danza y el teatro metidos en la piel nos permitieron ver en lo profundo de nuestras adversidades la vivencia de sentirnos cerca a nuestro más próximo territorio. El cuerpo transformado por la disciplina de las técnicas que responde a las exigencias del espíritu, encontró la levedad de poder observar con tranquilidad las opciones que nos permite vivir nuestro propio mundo.

Esta exquisita experiencia en su esencia, no podría ser entonces guardada para nuestro propio placer, la condición innata de buscar las formas y los espacios que consintieran un camino, la forma de transmitirla a otros nos vincula casi involuntariamente al difícil camino de ser docentes, buscando siempre las herramientas que alimentarán cada proceso, como experiencias irrepetibles.

Es así, como nos encontramos cotidianamente frente a grupos de hombres y mujeres que con inquietud y disposición se acercan, se entregan confiados a la búsqueda de una experiencia expresiva estética, permitiéndoles recordarse, reconocerse y re-crearse a sí mismos. Tal vez muchos no son conscientes de esto, muchos se acercan predispuestos a repetir la experiencia escolar, a escuchar órdenes y obedecerlas. Y es aquí donde nuestra propuesta se fortalece, pues para recorrer el camino habrá que estar dispuestos a dejar a los sentidos, a los órganos actuar, a que conocer, a escuchar, a observar, a aquietar el espíritu.

El Cuerpo de los Mundos Posibles como propuesta pedagógica desde la educación comunitaria fue consolidando las bases de re-crear espacios para el acto creativo. Su apuesta no determina una fórmula o un modelo a seguir. El acto creativo es un espacio expresivo donde se reformula la realidad, al aprovechar la inmensa posibilidad que tiene la mirada artística de producir un primer extrañamiento de la vida cotidiana para su posterior reapropiación.

Es por ello que esta obra es llamada Estigm-a-rte, porque el motivo que los reúne en este nuevo espacio, será el de abstraerse de un contexto donde se juzga y condena cotidianamente, subvalorando su percepción del mundo. Así, estigmatizados será el sentir de este grupo.

Convocados en la localidad de los Mártires por afiches, por el voz a voz de quienes reconocían ya nuestros espacios de trabajo corporal, en el mes de Febrero del 2012, logramos lo impensable, mantener a lo largo de 9 meses: 18 jóvenes, 18 cuerpos 18 mundos, 18 percepciones de la realidad, 18 historias de vida. Estos 18 cuerpos curiosos por el ejercicio de aprender un texto, de leer un guion, de representar a un personaje. Sus expectativas estaban enfocadas en el resultado de estar en un teatro, de usar un vestuario, de estar en otro espacio. Lo que desconocíamos todos los allí presentes es que construiríamos un refugio para nuestras emociones.

La casa de juventud de los Mártires fue testigo de cada encuentro, de la transformación de cuerpos por la extensión de sus músculos y la recuperación de su esencia a través del movimiento. La movilización del mundo simbólico-expresivo de los intérpretes de Estigm-a-rte, generó un espacio en el que ellos pudieron plasmar sus vivencias del mundo y los particulares problemas que enfrentan, al reafirmarse tanto en el producto final, como en el proceso, su identidad grupal.

Igualmente fue posible resignificar su cotidianidad en el proceso de producción cultural, es decir, sujetos productores de la realidad y generando mecanismos para competir con otros universos culturales que coexisten en la vida urbana. Este proceso fomentó también la afirmación de la diferencia, vincularse críticamente a la cultura, expresando su peculiar manera de vivir la ciudad, en lugar de retraerse a espacios donde el grupo no encuentra formas de afirmación en el mundo exterior.

Así mismo, la posibilidad de hacer pública su expresión sirvió para visibilizar la estigmatización que desde la cultura hegemónica se hace de los espacios juveniles, fenómeno que está

relacionado con el miedo producido por la “otredad” y el desconocimiento. A partir de la reflexión de la cotidianidad que es esta zona donde residen, la obra desarrolla una fuerte crítica. De esta manera la escuela, la iglesia y la familia aparecen como instituciones ausentes en los ciclos de vida de estos jóvenes y manipuladoras en las formas de atención asistencial que recibe esta zona por el distrito. También aparece la ‘calle’ como la opción que ofrece llenar esos vacíos que han crecido con el tiempo para Ser y para Estar.

Registramos cada encuentro, revisamos cada herramienta utilizada, el grupo determino cada momento y definió el próximo, compartimos nuestras sensaciones y así ellos encontraron la tranquilidad de compartir las suyas. Todos fuimos voz, fuimos movimiento, fuimos cuerpo, tuvimos la tranquilidad de hablar, escuchar, superar temores.

La danza y el teatro nos hicieron cómplices y testigos de un disciplinado proceso, materializaron los afectos engendrados en la cotidianidad, en los devenires del día a día, irrigado de tantas y variadas formas de estar en él; en esta obra, cada uno en su singularidad. Los ojos espectadores se deleitan del artesanal movimiento del cuerpo y los músculos de sus rostros se entregaron al disfrute de reconocer en la escena atisbos de identidades muy nuestras.

La repetición como método de depurar la forma, propia de la academia occidental y como vehículo de conexión con lo otro, propio de culturas ancestrales, atravesaba en la obra, cuerpos inquietos y atentos al sonar del acá, del ahora, listos a tejer la información universal de la danza con los afectos locales de la urbe contemporánea. Esta mixtura de movimientos e identificación le activaba al espectador sus músculos de la risa al advertir, en una mirada o en una composición de los cuerpos en el espacio, un poco de sí mismo.

Estigm-a-rte nace como voz, como cuerpo, como el sentir y la emoción que transgredió además de movimientos, gestos y hallazgos de identidad, un espacio habitado por cuerpos de carne y vacío, de presente y resistencia. Un conjunto de seres, de cuerpos, de sueños, de esperanzas y desesperanzas que con sigilo pero con coraje se acercan al camino, buscando un espacio de intimidad, de oxígeno, de libertad.

Indiscutiblemente existe un camino, nunca conocido, entre el sueño de aquel que se antoja de creación y la consecuente manifestación artística.

“Para poder llegar al ensueño a esta íntima felicidad contemplativa nos es preciso haber olvidado completamente el día y sus abrumadoras ilusiones, podremos entender todos los fenómenos, poco más o menos, como sigue: al igual que de las dos mitades de la vida –la cotidiana y real y la que vivimos en sueños-, la primera nos parece incomparablemente más perfecta, la más importante, la más seria, la más digna de ser vivida, y hasta diría que la única que vivimos; así, por más que esto pueda parecer paradójal, yo sostendría que el sueño nocturno tiene una importancia igual respecto a esta esencia metafísica, cuya apariencia exterior somos”. (Nietzsche, 2003:37)

La obra o las piezas construidas son la cara de una sensación que se surgió desde la profundidad de un alma, o son las maneras de mostrar el cuerpo de una idea tomada a pleno vuelo. De un extremo al otro, del alma al rostro, del ensueño a la forma, el juego se ofrece sorpresivo, el camino se curva hasta el vértigo, poniendo en sus recodos, muchas veces, los elementos que terminan definiendo la obra.

Es decir que cada insospechada salida, cada movimiento impensado, puede darle un nuevo rumbo, a los planes mentales de un creador. Es nuestra intención que el rumbo de cada encuentro este mediado por la sensación del día, por las emociones individuales. No hay nada planeado más que elaborar el ambiente cómplice de cuerpos que se disponen a fortalecerse para responder a las exigencias del espíritu.

De este modo, funciona como catarsis como exorcismo, pues sus cuerpos históricos traen la herencia, la pesada herencia de un mundo hostil, que cada día afirma sus fronteras con una otra posible vida. Seguramente la incomodidad que se instala como suya, ya hace mella en un alma deseosa y cansada un alma que aunque atrapada puede ver más allá de sus cadenas.

“Sacarme un clavo... sin amargura... sin odio... sin revanchismo...exorcizar, contar una historia... simplemente... contar una historia... compartir unas lágrimas y unos cuantos temores- niños... traumas que, por fortuna, se vuelven materia prima de creación y que al transformarse en carne para la obra me ayudan a alejarme del héroe de la película que... si se atrevió a tomar justicia por su propia mano...”

La vida cotidiana, como el ahora donde se cruzan las historias del barrio, de la escuela, de la familia, con los ritmos actuales de la vida individual que se apropia y hace uso de las instituciones, es el campo para la construcción de un proyecto que reconoce, la posibilidad de formas de relación autónomas, donde la diversidad de los individuos y la afirmación de sí

mismos es condición para el fortalecimiento de prácticas sociales que garanticen la expresión de la singularidad y, simultáneamente, la co-responsabilidad en un proyecto colectivo.

Cuerpos estigmatizados, condenados por una sociedad que en la distancia los juzga y les niega su identidad. Están en la línea de los sospechosos y maltratados, por lo mismo muchos entregados para vivir libremente, sin la lucha constante de tener que demostrar que el espejo del ojo no dice mucho, que las ilusiones y los sueños son también parte de sus vidas. La paradoja de la identidad del cuerpo está en no tener una identidad sino a partir de la incorporación de un modelo social.

Estigm-a-rte como creación artística fue un poderoso espacio que permitió canalizar el aprendizaje y construcción de valores a través de la vivencia, fue cómplice en el manejo expresivo de los conflictos y genero nuevos espacios comunicativos, instauro nuevas formas para la cotidianidad, respeto la singularidad y permitió re-construir redes de comunicación que han estado tradicionalmente saturadas por la violencia y el mercado.

En la construcción de un lenguaje de los sentidos descubrimos elementos: la corporalidad, la poesía, terror e inocencia. La poesía como triunfo de los sentidos sobre la muerte, cotidiana para todos los allí presentes, es hondura reflexiva asumida desde el cuerpo como posibilidad de suspender el tiempo y fantasmagorizar el espacio. El terror hace parte del hombre ante la conciencia de la muerte, como símbolo de esa conciencia que se expresa en el sinsentido.

Y ante el peso de una equivocación original como impronta de lo humano, la inocencia del hombre se presenta en un puro transcurrir, una pura gastadera de sentidos; así, el cuerpo adquiere en su poética la dimensión total del ser como territorio que lidia entre la vida y la muerte; interesa para la obra lo corporal, lo que arde, la obra es un texto-cuerpo latente que invita a leerse con los sentidos, con la carne, con la imaginación y como forma de interpelar al otro. “Nada es más revelador que el movimiento, lo que eres encuentra su expresión en lo que haces” (Martha Graham)

Los cuerpos, sus cuerpos, se encuentran allí vulnerables, sumisos y obedientes, creados por nuestra cultura de domesticación, porque aunque su sobrevivencia es de rebeldía, traen los vestigios históricos de los cuerpos enajenados. Sus pies aterrizan en la tierra y sienten el frío de cada tarde y cada noche, pero su vitalidad y su fuego de la vida hace que calienten al frío y se entregan a él, como quien se deja refrescar por la brisa suave.

Entendieron que no tenían un cuerpo, sino que eran un cuerpo. Y que su cuerpo era sagrado porque alberga la vida, que es lo más sagrado. Más allá del viejo aforismo de mente sana en cuerpo sano, comprendieron también que todo aquello que se haga con el cuerpo, también se hace con el pensamiento, que todo puede ser danzando para entenderlo, para interpretarlo y así mismo re-crearlo.

Se puede vivir sin haberse visto nunca, sin conocer el color de la propia piel. En un proceso mediado por el dolor, no solo el físico, sino el que sale de las entrañas, el que reviste su esencia guardada y aguardada, inútil para la vida, sus cuerpos son ahora flexibles y nobles, livianos pero fuertes, tienen la libertad de moverse al ritmo de la melodía, al ritmo de la música, al ritmo de la vida. Es ahora un cuerpo que se reconoce como creador de nuevas formas, de nueva vida.

Es en el torso donde se anudan y se desanudan las fuerzas de la vida. El alma y el cuerpo están indivisiblemente implicados en esta experiencia de la vida, y el arte no puede ser vivido más que por un ser total. Solo una sensibilidad nerviosa y exaltada produce esta concentración en el instante que es la vida verdadera. El arte no está para ser reducido a palabras y conceptos, sino para ser vivido.

El movimiento creativo expresa lo que está más allá del arte y del concepto. Su tarea fue aquí la de metamorfosear un ritmo biológico en un ritmo voluntario, concentrando en una obra, un nudo más denso de realidades.

“De ahora en adelante, la esencia, de la naturaleza se expresará simbólicamente; un nuevo mundo de símbolos será necesario, toda una simbología corporal; no solamente el simbolismo de los labios, del rostro, de la palabra, sino también todas las actitudes y los gestos de la danza, ritmando los movimientos de todos los miembros”. (Nietzsche, 2003:32)

No se trata de enmascarar el esfuerzo, las dudas, los fracasos, sino, al contrario, de hacer aparecer al desnudo al hombre de nuestro siglo, abriéndose un camino difícil entre las fuerzas que lo tratan de dominar. Contacto dionisiaco con las fuerzas del universo y de la historia, el acto creativo no es el arte de evadirse de la realidad sino al contrario, de identificarse con ella, de crucificarse sobre ella y de esta forma vivir altamente.

A través de esta experiencia se expresa una concepción del mundo y de la vida, un sentido profundo de lo que puede ser la comunicación humana, la comunicación directa, de espíritu a

espíritu a través del cuerpo. Las disonancias, los acentos, los impulsos y las caídas nos conciernen y nos conciernen enteros. A través de esta obra no solo se escucha el grito de un individuo, sino dentro de su grandeza, el discernimiento profético de lo que está a punto de morir en nuestra época y de lo que está a punto de nacer.

El movimiento no puede mentir. Traiciona el más mínimo de nuestros abandonos y de nuestras bajezas, traduce también toda intención de recuperarnos y de superarnos. Todo movimiento expresivo procede desde el centro del cuerpo y se extiende a la periferia, unificando al ser e impidiendo su dispersión. A través de *Estigm-a-rte*, ejercemos el derecho imprescriptible de recuperar nuestro ser. Como forma de relación de los hombres entre sí y con su historia, no es solamente una nueva forma de comunicación; se vuelve parte de la conciencia de un mundo en el proceso de crearse a sí mismo.

Se trata de rescatar el cuerpo individual para respetarlo, para habitarlo, para amarlo, con una dosis estimulante de autoestima. Una vez que el individuo se conoce, se conquista, se esculpe y se valora, se empieza a estimar, a respetar el cuerpo personal y el del otro. El cuerpo total que somos, no el que tenemos, porque en la valoración entre el ser y el tener hemos perdido el camino, en una sociedad donde infortunadamente vale más la persona por lo que tiene que por lo que es.

El reto del *Cuerpo de los Mundos Posibles* se encauza en el intrincado camino del ser, partiendo de un cuerpo, de un ser único que a su vez convive con otros semejantes, que igualmente hacen historia y la llevan en sí mismos. Su propósito es aligerar el camino del ingenio y la inspiración que recorre una idea desde su origen hasta que mediante un cuerpo desplegado y desprovisto de custodias innecesarias penetra en el interior consciente de un público que estéticamente se hace partícipe de la obra.

Es allí donde ese cuerpo, consciente de su integralidad, de su momentalidad y su historicidad, deslumbra en su capacidad comunicativa. Su legitimación reposa en su habilidad para vincular universos subjetivos y corpóreos que recorren su órbita, determinando su orientación y sentido de acuerdo a esos encuentros y al criterio que sobre la base de estos ha elaborado.

Proponemos una nueva ética del cuerpo, una nueva ecología del cuerpo, una nueva dimensión donde confluye lo dionisiaco con lo apolíneo, material con lo espiritual. Una nueva unidad

donde el cuerpo no sea solo para llevar la cabeza, sino el que contiene órganos de conocimiento, tanto en el cuerpo individual como en el cuerpo social, un cuerpo tocado por la verdadera levedad del ser, proponemos la revolución del cuerpo que no es solo un juego lúdico sino una autentica posibilidad de renovación social.

BIBLIOGRAFIA

BOURDIEU, Pierre

1995 “Las reglas del arte. Génesis y estructural del campo literario” Anagrama. Barcelona España

DURKHEIM, Émile

2007 “Las formas elementales de la vida religiosa (1912). Editorial AKAL S.A. Móstoles, Madrid. España.

FOUCAULT, Michel

2002 “Vigilar y Castigar” Siglo XXI Ediciones Argentina. Buenos Aires, Argentina.

FREIRE, Paulo

2004 “¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural” Siglo XXI Editores. Montevideo, Uruguay.

_____, 1999 “Pedagogía de la Esperanza. Un reencuentro con la pedagogía del oprimido” Siglo XXI. México.

GARCIA, Canclini, Néstor

1995 “Ideología, cultura y poder” Facultad de Filosofía y Letras. Oficina de Publicaciones Ciclo básico común. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.

_____, 1989. “Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad”. Ediciones Grijalbo. México:

GERVILLA, Enrique

2000, "Valores del cuerpo educando", Barcelona, Herder.

HELLER, Agnes

1995, "Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo", Península. Barcelona, España.

LE BRETON, David

2011 "La sociología del cuerpo". Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires, Argentina.

_____, 2002 "Antropología del cuerpo y modernidad" Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires, Argentina.

_____, 2000 "El cuerpo y la educación" Revista Complutense de Educación. Vol. 11, N°2: 35-42.

LIPOVETSKY, Gilles, 1990, "La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo", Anagrama. Barcelona.

-----, 1991, "El imperio de lo Efímero", Anagrama. Barcelona, España.

MCLAREN, Peter

1990, "La experiencia del cuerpo posmoderno: la pedagogía crítica y las políticas de la corporeidad", en Alicia de Alba, Posmodernidad y Educación, Porrúa. México.

-----, 1997, "Pedagogía crítica y cultura depredadora, políticas de oposición en la era posmoderna", Paidós. Barcelona.

MATURANA, Humberto

1992 "El sentido de lo Humano". Ediciones Pedagógicas Chilenas S.A.; Santa Magdalena 187, Santiago, Chile.

MAX NEEF, Manfred

1991 “El acto creativo” Conferencia transcrita por la Especialización para la Educación Ambiental. Universidad Santo Tomás. Bogotá. Colombia.

PEDRAZA GOMEZ, Zandra

1999, “En cuerpo y Alma: visiones de progreso y felicidad”. Departamento de antropología. Universidad de los Andes, Corcas. Bogotá, Colombia.

-----, 1998, “La cultura somática de la modernidad: historia y antropología del cuerpo en Colombia”, en Gabriel Restrepo et al (ed.) Cultura y política en la modernidad, Universidad Nacional de Colombia-CES. Bogotá, Colombia.

NIETZSCHE, Friedrich

2003 “El origen de la tragedia”. Ediciones Libertador; Buenos Aires, Argentina.

_____, 1986 “De lo humano demasiado humano”. Ediciones Mexicanos Unidos, 5ª. Edición; México D.F., México.

READ, Herbert.

2007 “El significado del arte” Editorial Losada.

SANTIAGO, Guervós. Luis Enrique

2004 “Arte y poder. Apropiaciones a la estética de Nietzsche” Editorial Trotta, Madrid, España.

TURNER, Bryan

1989 “El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social. Fondo de cultura económica. México.

ZUBIRIA SAMPER, Sergio de,

1994, “Posmodernidad y cultura en América Latina”, en Carlos B. Gutiérrez et al. (ed.), El trabajo filosófico de hoy en el continente. Memorias del XIII Congreso de Filosofía, Universidad de los Andes. Bogotá, Colombia.

ZULETA, Estanislao.

2007, "Arte y filosofía" Hombre Nuevo editores. Fundación Estanislao Zuleta. Medellín. Colombia.

NOTAS:

ⁱ El mito original adquiere el rol de ente normativo y por lo tanto generador de cultura, según el relato del acontecimiento en el libro del Génesis. Después de completar su tarea de ese día:"[...] Dios los bendijo diciendo: *Creced y multiplicaos, llenad la tierra y dominadla*" (Max-Neef, 1982:43)

ANEXOS

*El cuerpo, cada cuerpo, es a su vez portador
de una historia, su propia historia.*

*El cuerpo que somos y desde
el que percibimos y
expresamos,*

es la memoria de nuestro viaje personal.

El trazo de lo vivido...

*Un cuerpo que construye
su mundo simbólico...*



Que se expresa ...





*Que se revela
con
fundamento...*



*Que no teme a la
autoridad del orden
establecido...*



Que se emociona...



*Que decide su relación
con el mundo...*

*Que no se opona a la inteligencia,
a los sentimientos, al alma...*



*Que los incluye...
los alberga...*





¡¡Este es!!

EL CUERPO DE LOS
MUNDOS POSIBLES.

*“Tenemos el arte para no
perecer frente a la verdad”*

Nietzsche

