

Una Estética de la Crueldad: la crueldad como posibilidad de creación entre Nietzsche y Artaud

Trabajo para optar al título de
Licenciada en Filosofía

Modalidad: Trabajo Monográfico

Presentado por

Karen Tatiana Vargas Castillo
2013232035

Directora

María Consuelo Pabón Alvarado

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Filosofía

Bogotá, D.C.

2018

Resumen

El propósito del presente trabajo es establecer la relación entre las posturas filosóficas de Nietzsche y Artaud alrededor del concepto de crueldad. Así mismo, se espera presentar una respuesta tentativa a la siguiente pregunta: ¿Cómo el concepto de crueldad es relevante para la creación dentro de la estética vitalista? Lo anterior enmarcado en el estudio de la *Genealogía de la Moral y el Nacimiento de la Tragedia* – lugar en donde Nietzsche esclarece su concepción de crueldad con relación a las fuerzas de creación y a la capacidad artística del hombre – y en el estudio de *El Teatro y su Doble*, obra donde Artaud expone su concepción artística de la crueldad apoyado en una nueva concepción de la corporalidad.

En un primer momento, el trabajo presenta un recorrido por dos concepciones nietzscheanas de crueldad y establece la relación de una de ellas con la propuesta estética vitalista de las fuerzas de lo apolíneo y lo dionisiaco. Simultáneamente, presenta una indagación acerca de experiencias vitales de la vida cotidiana en donde se hace presente la crueldad como excitante de la voluntad.

En un segundo momento, se esclarece el concepto de crueldad en Artaud, mostrando su relevancia en la propuesta de un nuevo teatro y por qué, en razón de ello, se hace necesario explorar la corporalidad desde la noción del cuerpo sin órganos. Y por último, se presenta la vivencia propia del autor en relación a sus experiencias con la crueldad dentro del marco del saber indígena Tarahumara.

Finalmente, desde el encuentro entre los dos autores se plantea una propuesta estética de la crueldad enmarcada dentro de un vitalismo estético que permite entender algunas propuestas contemporáneas, ejemplo de ello son las prácticas indígenas y el Butoh, como una apuesta de creación dentro de la experiencia de crueldad. En conclusión, se expone la necesidad de la reactualización del concepto de crueldad dado su aporte a la concepción de vida y cuerpo dentro del arte y de la creación contemporánea.

Palabras clave: crueldad, voluntad, creación vital, cuerpo, arte.

Abstract


The purpose of this study is to establish the relation between the philosophical positions of Nietzsche and Artaud around the concept of cruelty. Likewise, it is expected to present a tentative answer to the following question: how is the concept of cruelty relevant for creation within the vitalist aesthetic? All of above framed in the study of *The Genealogy of the Morality* and *The Birth of Tragedy* – in which Nietzsche clarifies his conception of cruelty in relation to the forces of creation and the artistic capacity of man – and in the study of *The Theater and its Double*, work in which Artaud exposes his artistic conception of cruelty supported by a new conception of corporality.

At first, the work presents a journey through two nietzschean conception of cruelty and establishes the relationship of one of them with the vital aesthetic proposal of the forces in the apollonian and the dionysian. Simultaneously, it presents an inquiry about vital experiences of daily life where cruelty is present as an excitement of the will.

In a second moment, the concept of cruelty in Artaud is clarified, showing its relevance in the proposal of a new theater and why, because of that, it is necessary to explore corporality from the notion of the body without organs. And finally, it presents his own experience in relation to his experiences of cruelty within the framework of Tarahumara indigenous knowledge.


From the meeting between the two authors, an aesthetic proposal of cruelty is posed within an aesthetic vitalism that allows us to understand some contemporary proposals, example of this are the indigenous practices and the Butoh, as a bet of creation within the experience of cruelty. In conclusion, the need to update the concept of cruelty due to its contribution to the conception of life and body within art and contemporary creation is exposed.

Keywords: cruelty, will, vital creation, body, art.


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación en Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 83	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Una estética de la crueldad: la crueldad como posibilidad de creación entre Nietzsche y Artaud
Autor(es)	Vargas Castillo, Karen Tatiana
Director	Pabón Alvarado, María Consuelo
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018, 77p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CRUELDAD; VOLUNTAD; CREACIÓN VITAL; CUERPO; ARTE.

2. Descripción
<p>El propósito del presente trabajo es establecer la relación entre las posturas filosóficas de Nietzsche y Artaud alrededor del concepto de crueldad. Así mismo, se espera presentar una respuesta tentativa a la siguiente pregunta: ¿Cómo el concepto de crueldad es relevante para la creación dentro de la estética vitalista? Lo anterior enmarcado en el estudio de la Genealogía de la Moral y el Nacimiento de la Tragedia – lugar en donde Nietzsche esclarece su concepción de crueldad con relación a las fuerzas de creación y a la capacidad artística del hombre – y en el estudio de El Teatro y su Doble, obra donde Artaud expone su concepción artística de la crueldad apoyado en una nueva concepción de la corporalidad.</p> <p>Desde el encuentro entre los dos autores se plantea una propuesta estética de la crueldad enmarcada dentro de un vitalismo estético que permite entender algunas propuestas contemporáneas, ejemplo de ello son las prácticas indígenas y el Butoh, como una apuesta de creación dentro de la experiencia de crueldad. Se expone la necesidad de la reactualización del concepto de crueldad dado su aporte a la concepción de vida y cuerpo dentro del arte y de la creación contemporánea.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Educación en Pedagogía	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 83	

3. Fuentes
<p>Artaud, A. (1946). Dibujo de Antonin. [Dibujo]. Recuperado de http://www.elanartista.com.ar/author/anne-diestro/?print=print-search</p> <p>_____. (1972). Autorretrato. [Dibujo]. Recuperado de http://www.elanartista.com.ar/author/anne-diestro/?print=print-search</p> <p>_____. (1985). Los Tarahumara. Trad. Carlos Manzano. Barcelona, España: Tusquets Editores.</p> <p>_____. (2001). El teatro y su doble. Trads. Enrique Alonso y Francisco Abelenda. Barcelona, España: Edhasa.</p> <p>Brown, J. P. (sf). Sin nombre [Fotografía]. Recuperado de http://www.justinpbrown.com/shadow-improvisation.html</p> <p>Collini Sartor, G. (sf). Orígenes: imágenes de gran riqueza visual. [Fotografía]. Recuperado de http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf</p> <p>Collini Sartor, G. (sf). Gente que se derrumba y que vuelve a vivir como en el butoh, desde las cenizas atómicas. [Fotografía]. Recuperado de http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf</p> <p>Del Pino Escobar, S. (2004). La Danza Butoh. Un hombre moderno en crisis. Cairon, (8), 89-99. Recuperado de http://cairon.arte-a.org/sites/default/files/cairon-8.pdf</p> <p>Deleuze, G. (1998). Nietzsche y la filosofía. (5a ed.). Trad. Carmen Artal. Barcelona, España: Anagrama.</p> <p>Deleuze, G. & Guattari, F. (1985). El antiedipo Capitalismo y Esquizofrenia. (2a ed.). Trad. José Vázquez Pérez. Barcelona, España: Paidós.</p> <p>_____. (2002). Mil Mesetas Capitalismo y Esquizofrenia. (5a ed.). Trad. Francisco Monge. Valencia, España: Pre- Textos.</p> <p>Dumoulié, C. (2007). Nietzsche y Artaud, pensadores de la crueldad. Trad. Julián Ferreyra. Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas. (4-5), 15-30. Recuperado de http://www.instantesyazares.com.ar/numero-actual/?issue=instantes-y-azares-4-5</p> <p>Gissara, E. (2013). El Artesanato. Balletin Dance, (217), 6-10. Recuperado de http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf</p> <p>Kant, I. (2007). Critica a la Razón Pura. Trad. Mario Caimi. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación en Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 6 de 83	

Monsalve, E. (sf). Descosido. [Fotografía]. En Sanabria Bohórquez, C. E. & Ávila Pérez, A. C. (eds.), *Pensar con la danza* (376). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2014.

Nietzsche, F. (1986). *Humano, Demasiado Humano*. (5a ed.). Trad. Jaime Gonzales. Editores Mexicanos Unidos. Recuperado de <https://saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2013/08/te1-nietzsche-humano.pdf>

_____. (2014). *La genealogía de la Moral*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Lea.

_____. (2015). *El Nacimiento de la Tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Bogotá, Colombia: Skla

Polo Tenorio, B. Descosido. (2014). Laboratorios escénicos. En Sanabria Bohórquez, C. E. & Ávila Pérez, A. C. (eds.), *Pensar con la danza* (375-388). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Silveira Laguna, S. (1997). Nietzsche: Comprensión estética de la realidad vital. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (14), 73-97. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/ASHF9797110073A>

Sin nombre. [Fotografía]. (sf). Recuperado de <http://reflexionemarginales.com/3.0/la-desterritorializacion-del-cuerpo-una-reflexion-acerca-de-la-danza-butoh/>


Sin nombre. [Pintura]. (sf). Recuperado de <https://www.alainet.org/es/articulo/195254>

Torres C., W. (1994) Waji: <<rezo>> chamanístico Sikuani. *Boletín Museo del Oro*, (37), 34-51. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6946/7191>

Vergara Henríquez, F. (2010). Metáforas de la modernidad tardía: nihilismo y muerte de Dios en el pensamiento nietzscheano. *Veritas*, (22), 93-119. Recuperado de <http://revistaveritas.cl/2010/03/15/veritas-n%C2%BA-22/>

Viviani R., M. T. (2000). El arte en Nietzsche como el más alto estímulo de la vida. *Aisthesis*, (33), 176-184. Recuperado de http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis33/el%20arte%20en%20nietzsche%20como%20el%20mas%20alto%20estimulo%20de%20la%20vida_maria%20teresa%20viviani%20r.pdf

Wasson, R. G., Hofmann, A. & Ruck, C. A. P. (1985). *Camino a Eleusis: Una Solución al Enigma de los Misterios*. Trad. Felipe Garrido. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Profesores</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 7 de 83	


4. Contenidos

En el primer capítulo se pretende mostrar que Nietzsche tiene dos formas de ver la crueldad: una de tipo pasivo, que sirve para crear la mala conciencia; y otra de tipo activo, que permite la exaltación de los instintos y la posibilidad de creación y transmutación vital. De igual manera, se pretende mostrar que la crueldad activa se encuentra presente en la tragedia mediante el paso entre lo apolíneo y lo dionisiaco en donde se encuentran las fuerzas necesarias para retornar, para la creación de la vida en la diferencia. Así, el encuentro entre lo trágico y lo cruel conforma las bases para la estética vitalista de Nietzsche y la posibilidad necesaria de una formación y creación de la vida. Por último, se analizan algunas experiencias con la crueldad vital para dar paso a posibles puntos de llegada.

En el segundo capítulo se pretende mostrar que entiende Artaud por crueldad en relación con un apetito vital, argumentando así la importancia y la relación de dicho concepto con la conquista de la vida, la destrucción y la creación de formas “otras” de vivenciar la naturaleza, las fuerzas vitales y los cuerpos. También se pretende mostrar la relación de la propuesta de un teatro de la crueldad con la creación vital como una experiencia necesaria y curativa del dinamismo de la renovación natural y la fuerza de persistencia en el vivir. Por último, se expondrá la concepción de cuerpo presente como medio de reconciliación con un todo natural y la influencia de ese todo natural en la vida humana, enfatizando en las influencias y rescates que realiza el autor desde su experiencia con comunidades indígenas que representan el uso, la aceptación y la puesta en escena de prácticas crueles como motor de vida y dinámicas creativas.


En el tercer capítulo se pretende mostrar los encuentros entre Nietzsche y Artaud alrededor del concepto de crueldad partiendo de lo que se ha mostrado en los capítulos anteriores, enfatizando en cómo los dos autores propenden por una afirmación estética de la vida que encuentra en la voluntad vital la posibilidad humana de la creación, y cómo lo anterior nos permite una vuelta necesaria a dicho concepto que nos pueda ayudar a comprender aspectos del arte contemporáneo. Por último, se mostrarán dos ejemplos de creación que permiten ver la presencia del concepto en cuestión para hablar de prácticas que conducen a la afirmación del cuerpo y la vida desde la experiencia con la crueldad.

5. Metodología

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Profesores</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 8 de 83	

Análisis de textos filosóficos

6. Conclusiones
<p>En conclusión, se propone la firme necesidad de la actualización del concepto de crueldad para entender los fenómenos y dinámicas de las propuestas artísticas contemporáneas, pues, a pesar de las transformaciones y divergencias de dichas propuestas de fondo sigue permaneciendo una capacidad creativa y un estímulo de la voluntad vital encaminado a la afirmación de la vida. Como práctica actual de ello se muestra el modo de vida de las comunidades indígenas y la propuesta del Butoh como ejercicios crueles de creación y arte vital y camino afirmador del cuerpo y de la vida.</p> <p>Esta reflexión y todo el camino recorrido se dirigen a plantear una mirada y reconocimiento sobre el fenómeno estético contemporáneo, es reconocer un nuevo paradigma que se desvía de la idea común de belleza, de armonía, de perfección, pero también de artista y de obra de arte en el sentido tradicional, rompe lo convencional y se arriesga por necesidad e instinto a por medio de la creación vivenciar nuevas formas de entender el mundo y de conocerse y crearse contantemente a sí mismo.</p> <p>La crueldad acontece como un canal de relación entre el arte y la vida pero caminando un paso más allá de la idea y la razón, un arte corporalizado que habita en un vacío entre la objetividad y la subjetividad liberando fuerzas, intensidades y movimientos que brotan desde el fondo de la impulsividad, el inconsciente y la potencia para abrazar al hombre y a su vida, propiciando así una dinámica de reafirmación.</p> <p>Esta propuesta de un arte vitalista, acá planteada desde Nietzsche y acogida por Artaud es una propuesta artística que se da en principio desde la experiencia, así pues, si el hombre quiere preguntarse por la muerte y la vida, y sus implicaciones, ha de hacerlo precisamente desde el encuentro con la vida y la muerte. Lo anterior implica que desde sus posibilidades, explorando y creando sin limitación encuentre desde su propia experiencia la respuesta dichas cuestiones. En este sentido, es que aparece el paso por la crueldad y todo lo que ello implica (el encuentro con lo apolíneo y lo dionisiaco, la interrupción de la identidad, la conquista del cuerpo sin órganos, experiencias con el afuera y con indecibles etc.) para potencializar, estimular y dar libertad a</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Profesores</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 9 de 83	

dicha creación desde diferentes formas de expresión.

Con estos autores y su estética de la crueldad, se da un giro para hacer parte del fenómeno artístico desde el interior y no únicamente desde el exterior, es decir, el arte no es algo externo al hombre, por lo cual como se vio ya no se mueve en el museo o en el teatro, se trata de encontrar en el propio hombre el fenómeno artístico por medio de la creación y de un despliegue de sus posibilidades. Aquí, el cuerpo, la energía, las intensidades, el inconsciente, el instinto entre otras juega un papel indispensable para la aparición y conciencia de dicha capacidad del hombre.

En este sentido el paso por la crueldad y su reconocimiento como potencializador e incitador de las potencias vitales y del fenómeno artístico dentro de la vivencia de experiencias límite, entendiendo ello como una dinámica espontánea de creación y destrucción natural y vital deja la puerta abierta a un nuevo arte que realmente acontezca desde la vida y sus múltiples y polimórficas formas de presentarse. Para finalizar, queda abierta la cuestión a futuras indagaciones sobre ¿Cuáles son las implicaciones filosóficas, alcances y limitaciones de una estética de la crueldad dentro del arte contemporáneo?

Elaborado por:	Vargas Castillo, Karen Tatiana
Revisado por:	Pabón Alvarado, María Consuelo

Fecha de elaboración del Resumen:	30	11	2018
--	----	----	------

Tabla de contenido

Introducción.....	12
Capítulo I.....	14
Nietzsche y la estética vital: devenir entre lo cruel y lo trágico	14
1. Búsqueda de la crueldad: crueldad instintiva y creadora vs crueldad consciente y de rebaño.....	14
1.1 Crueldad instintiva y creadora	14
1.2 Crueldad consciente y de rebaño	
2. Una multiplicidad de fuerzas: la tragedia, la crueldad y la creación	25
3. Experiencias con la crueldad vital.....	32
4. Puntos de llegada.....	36
Capítulo II.....	37
La vida como escenario de crueldad: Artaud y la exaltación del cuerpo.....	37
1. La crueldad en Artaud.....	37
2. El teatro de la crueldad y sus posibilidades de creación como arte viviente	44
3.1 Las experiencias indígenas y el acercamiento a la crueldad.....	51
4. Puntos de llegada.....	55
Capítulo III.....	57
Nietzsche y Artaud: un pensamiento afirmador en la experiencia con la crueldad.....	57
1. Encuentros: la crueldad en Nietzsche y Artaud	57
2. Una propuesta estética: dos pensadores de la crueldad.....	64
3. La necesidad contemporánea de una reactualización del concepto de crueldad.....	66
4. Ejercicios de crueldad: ejemplos actuales del arte y la creación cruel.....	67
4.1 Pensamiento indígena: un modo de vida en la crueldad.....	68
4.2 Danza Butoh: el cuerpo hecho crueldad	69
5. Lo cruel ¿cómo afirmar el cuerpo y la vida?	76
Conclusiones	78
Referencias.....	82

Tabla de Figuras

Figura 1: La máscara del ego	12
Figura 2: Autorretrato	71
Figura 3: Dibujo de Antonin	71
Figura 4: En medio de la oscuridad: la sombra, un camino hacia el doble	72
Figura 5: En busca del cuerpo sin órganos desde la danza Butoh	72
Figura 6: Orígenes: imágenes de gran riqueza visual	73
Figura 7: Gente que se derrumba y que vuelve a vivir como en el butoh, desde las cenizas atómicas	73
Figura 8: Descso No cido	75

Introducción

Creo que la creación y la vida misma solo se definen por una especie de rigor, y por lo tanto de crueldad fundamental que lleva las cosas a su final ineluctable a cualquier precio. (Artaud, 2001, p.117)



Figura 1. La máscara del ego. (sf). Recuperado de <https://www.alainet.org/es/articulo/195254>

Alguna vez querido lector se ha preguntado usted ¿Cuánto esfuerzo realiza por existir?, ¿cuántas energías y fuerzas se movilizan en su hacer cotidiano? y ¿a cuántas tragedias y transformaciones se ha enfrentado en su vida? Alguna vez ¿Ha percibido el encanto del dolor y la potencia del sufrimiento?, ¿ha percibido que su vida es una contante afirmación aun en medio de las experiencias más absurdas?, ¿ha sentido usted qué se fractura?, ¿qué se rompe?, ¿qué es uno y mil al mismo tiempo?, ¿ha tenido la experiencia de pasar por situaciones desbordantes dónde ni las palabras le alcanzan para exponer lo que siente? En medio de todo ello ¿Ha pensado qué puede su cuerpo?, ¿ha sido consciente de cuántas veces crea y destruye con el mismo en medio de una dinámica de creación natural?

La presente tesis es una invitación a pensar todo ello, le propongo entender todo esto como crueldad, lo convido a que de la mano de Nietzsche y Artaud exploremos un sendero que permita entender y vivir este concepto más allá de cualquier juicio moral. Se trata de una insinuación argumentativa en donde la creación, la vida y el arte se encuentran inmersos en un campo de crueldad ante todo afirmativo, en una potencia que purifica, transforma y revitaliza la existencia del hombre y su forma de ver el mundo. En este trabajo le propongo entender la aproximación al concepto de crueldad desde una mirada estética que puede revitalizar el interés por una reflexiva que conduce a entender los intentos humanos de creación en la vida y desde la vida, una apropiación del caos, del sufrimiento y del dolor desde la cual el hombre resurge para enfrentar su vida desde múltiples posibilidades.

Le propongo una indagación polimórfica alrededor del concepto de crueldad teniendo como punto de partida la siguiente pregunta: ¿Cómo el concepto de crueldad es relevante para la creación dentro de la estética vitalista? En el primer capítulo espero mostrarle dos formas de crueldad abordadas por Nietzsche, argumentar por qué la crueldad activa se hace presente en la tragedia y cómo el encuentro entre lo cruel y lo trágico da bases para la teoría estética vitalista y la creación de una vida. En el segundo capítulo lo llevo a la concepción artaudiana de crueldad como potencializadora de un apetito de voluntad vital exponiendo la relación entre el teatro de la crueldad y la creación como experiencia curativa de la vida, y la importancia del cuerpo sin órganos como reconciliación con un todo natural. En el tercer capítulo expongo los encuentros y semejanzas entre Nietzsche y Artaud alrededor del concepto de crueldad.

Para concluir, le propongo una estética de la crueldad en donde exaltación de la voluntad vital y la posibilidad de creación humana son consecuentes con la necesidad de una vuelta al concepto de crueldad que ayude a comprender aspectos del arte contemporáneo en donde se evidencia la puesta en práctica del concepto en cuestión como afirmación del cuerpo y la vida. Le agradezco se disponga a vivenciar este camino comprendiendo la crueldad más allá de acciones de maldad y maltrato, descubriendo aquí toda una posibilidad de potencia y creación.

Nietzsche y la estética vital: devenir entre lo cruel y lo trágico

En el presente capítulo se pretende mostrar que Nietzsche tiene dos formas de ver la crueldad: una de tipo pasivo, que sirve para crear la mala conciencia; y otra de tipo activo, que permite la exaltación de los instintos y la posibilidad de creación y transmutación vital. De igual manera, se pretende mostrar que la crueldad activa se encuentra presente en la tragedia mediante el paso entre lo apolíneo y lo dionisiaco en donde se encuentran las fuerzas necesarias para retornar, para la creación de la vida en la diferencia. Así, el encuentro entre lo trágico y lo cruel conforma las bases para la estética vitalista de Nietzsche y la posibilidad necesaria de una formación y creación de la vida. Por último, se analizan algunas experiencias con la crueldad vital para dar paso a posibles puntos de llegada.

1. Búsqueda de la crueldad: crueldad instintiva y creadora vs crueldad consciente y de rebaño

1.1 Crueldad instintiva y creadora

Para iniciar hay que decir que la noción de crueldad atraviesa la filosofía de Nietzsche de lado a lado, su discusión en términos de crítica moral es profunda, sin embargo, también es recuperación, actualización y defensa de un concepto que el autor después de la llegada del cristianismo fue desprovisto de su verdadero sentido, pasando a albergar estados de venganza, sumisión y rencor. De esta manera, se pretenden indagar dos vías: la primera, aquella que reconoce la crueldad como fuerza activa, exaltación y reconocimiento de los instintos desde una mirada primitiva; la segunda, aquella que reconoce la crueldad como un medio para crear sumisión, venganza, maltrato y fomentar el sentimiento de culpa y mala conciencia.

La crueldad instintiva o crueldad primitiva, es una potencia relevante para la propuesta filosófica y vital de Nietzsche. Una de sus características principales es que va asociada a la capacidad de olvido. Para Nietzsche, la capacidad de volver sobre algo, de tener espacio para lo novedoso y de recomenzar cualquier creación tiene de fondo la capacidad de hacer de la conciencia una “tabula rasa”, esta se presenta como remedio a la enfermedad de la culpa y como posibilidad de alegría.

En este sentido, la capacidad de olvido constituye una fuerza primitiva del hombre como bestia antes de ser domado y de interiorizar formas de actuar. Haciendo uso de esa capacidad es que habita el hombre sano, vigoroso, creador y sin resentimiento.

Existe pues una relación entre la autonomía y las acciones extra morales que cada hombre pueda realizar. Lo anterior, debido a que la interiorización de formas de acción dentro de una sociedad y la noción de culpa con la comunidad llevan al hombre a limitarse en cierto tipo de acciones. La capacidad de olvido permite que este, al no estar sujeto a una memoria, pueda actuar más allá de sus hábitos de comportamiento sin sentimiento de culpa. El olvido permite al hombre llegar a un estado más allá de la consciencia en el que ejerce su fuerza de poder en total libertad.

El olvido constituye un instinto dominante, se trata del inconsciente que da al hombre la libertad al actuar. Cuando se habla de libertad del inconsciente, se habla de poder actuar conforme a los instintos, a las fuerzas que muevan en determinado momento. Nietzsche plantea un poder sobre sí mismo y una capacidad de afirmación que dice sí a cada acción, querer y movimiento, que funciona para la afirmación del hombre. Los instintos aparecen como una fuerza de tipo dominante, activa y creadora.

La conexión entre crueldad y olvido se da a la medida en que la crueldad no puede ser dirigida a causar dolor y, por medio de ello, crear una memoria. Es una crueldad intempestiva, vivenciada por las fuerzas vitales pero que no es retenida de la forma tal en la que aparece. Es decir, la crueldad es sentida, experimentada y vivenciada, pero no para impartir o sentir dolor sino para tener una experiencia de gozo. Como lo plantea Nietzsche, no es una crueldad direccionada a la venganza, a la sumisión como medio para hacerse señor, es una crueldad necesaria para la transformación y la alegría del hombre que constituye y vivencia la existencia.

El hombre en su estado primitivo realiza acciones de crueldad que conducen a la conquista de alegrías, representan vivencias que lo trasmutan constantemente y le permiten dar un valor a la vida. “La presentación a plena potencia de como la crueldad se constituye en la gran celebración de la humanidad primitiva y el hecho de que hasta se le haya mixturado como condimento de la

mayoría de sus alegrías” (Nietzsche, 2014, P. 83) muestran que una crueldad del dolor, la culpa y el resentimiento es antecedida por una crueldad de la alegría, el instinto y el gozo.

La crueldad instintiva es una necesidad del hombre, no en sentido de carencia sino en sentido de presencia constante en su vivencia, ella constituye una acción desinteresada e ingenua que no es ejecutada con miras a causar dolor, hacer sufrir o martirizar. No se crea y se ejerce contra sí mismo como mártir pagando una culpa, es una crueldad que aparece espontáneamente en la vida o que es necesaria para experimentar una gran alegría.

Así mismo, por otro lado, podemos estimar con qué grado de ingenuidad, con qué nivel de inocencia aparece su necesidad de crueldad, con qué grado de convicción considera cabalmente “maldad desinteresada”, o para decirlo en términos de Baruch Spinoza la *sympathia malevolens*, la malévola simpatía, como un rasgo humano normal (Nietzsche, 2014, P. 83).

La crueldad instintiva, en términos morales, no debe ser vista desde una mirada ni buena ni mala, no debe ser juzgada, ni representar un medio para el sometimiento del hombre. Lo anterior debido al grado de inocencia con la que se presenta, a la fuerza con la que irrumpe la existencia humana y la firmeza con la que está presente en las acciones y en la vida. Los ejercicios de crueldad no deben ser escondidos o reprimidos, dado que, según Nietzsche (2014), hacen parte de la jovialidad del hombre.

El hombre realmente señor y poderoso es aquel que, aunque los argumentos en contra del dolor y del sufrimiento lo lleven a negar la vida es capaz de omitir esto y disfrutar el placer y el privilegio del dolor, percibiendo en la crueldad un encanto primitivo y haciendo de este un estímulo para su vida, es el que no ha permitido que el dolor y el sufrimiento pasen por razonamientos lógicos. Este tipo de crueldad instintiva o primitiva tiene la peculiaridad de ser vivida y de hacerse sensación y fuerza simultáneamente, Nietzsche plantea esto como un encuentro con lo sublime¹.

¹ Lo sublime entendido como la desmesura, la vehemencia y la pasión del encuentro sobrecogedor con las fuerzas naturales. En Nietzsche se trata de un reconocimiento a la grandiosidad de las tragedias humanas y lo divino de la vivencia ilimitada de ellas. Este sublime de lo que habla Nietzsche se aleja de razonamientos lógicos y es vivido en principio por la sensibilidad humana, pues la magnitud de su experiencia no puede ser aprehendida por la razón en primer momento.

El hombre activo es aquel que convive con la crueldad, no el que la ve como medio de sometimiento o que huye de ella y prefiere ejercer esta contra otro, antes que contra sí mismo, es agresivo, impetuoso y fuerte. Así pues, no es un hombre dominado por fuerzas y que actúa conforme a ellas, sino un hombre que se hace fuerza, dejándose fluir conforme a ella, y que crea y vive su vida sin restricciones haciendo caso a su genuina voluntad vital².

La voluntad vital se reusa a la adaptación, a la interiorización de normas y a una forma estática de comportamiento. Es la voluntad del momento, del poder hacer, la transformación, la destrucción y la creación. Ella es “supremacía del principio que poseen las energías espontaneas, agresivas, invasoras, creadoras de novedosas interpretaciones, direcciones y formas” (Nietzsche, 2014, P. 101) Es una afirmación a la vida, un eterno sí.

En este orden de ideas ¿Cuál es ese hombre que actúa conforme a su voluntad vital?, ¿cuál es ese hombre que convive con la crueldad y hace de esta su fuerza activa? Nietzsche encuentra todo ello en el artista, donde reposa el sentido del hombre que actúa en libertad, que no conoce la culpa, el hábito o el resentimiento. Este hombre que no necesita hacer sufrir al otro para disfrazar su debilidad sino que se hace consciente de su propio sufrimiento, se permite vivir la crueldad sin ningún miedo o restricción y utiliza esta para transmutarse mediante la afirmación constante.

El artista posee una energía que acciona de manera maravillosa, es aquel que ejecuta la violencia, la irrupción, la destrucción y luego de ello retorna con tal magnitud de fuerza que siempre le es posible volver a crear. En el artista está el hombre vigoroso, solitario y guerrero contra las masas, que se sumerge en la crueldad, él hace del sufrimiento su amigo y del dolor su gloria para extraer de allí su redención y la fuerza para afirmar la vida y para tener consciencia de que la experiencia cruel está presente en su ser y en su cuerpo y, que más que un medio es una vivencia que irrumpe y transforma, una fuerza propia de la naturaleza.

Nietzsche compara el artista al nivel del niño, del Dios, como promesa de grandiosidad y superación. Es el hombre que apropia la crueldad, que no hace de esta una negación de la vida ni

² La idea de la voluntad vital o potencia vital va a desarrollarse como punto central en toda la obra nietzscheana. Puede verse más en el apartado segundo de *La Genealogía De La Moral* (2014).

actúa conforme a la culpa, al resentimiento o a la mala conciencia, actúa con su cuerpo y su energía para plasmar sus sentimientos, sensaciones y fuerzas en la obra. El artista abre la posibilidad de tener experiencias que son negadas o reprimidas por el hombre de la masa y tiene la capacidad de indagar sobre su vida y escucharse a sí mismo, al tener momentos de experiencias limítrofes con su cuerpo puede voltear los ojos sobre sí y con ello experimentarse y vivenciarse en su totalidad. No como el hombre resentido, que tiene la masa interiorizada, que escucha el hábito o el deber y a los otros dentro de sí y que por ello es impedido a tener conciencia plena sobre sí.

Para Nietzsche estos hombres son excesivamente bruscos, fuertes, violentos e inspiradores, pero lo más importante es que son hombres diferentes y singulares, que tienen conocimiento de sí y viven en constante movimiento cultivando el amor propio y el eterno sí. Con respecto a ellos dijo:

Sus obras provienen de una creatividad instintiva de las formas: son artistas absolutamente involuntarios y los más inconscientes que se pueda hallar. En breve tiempo, allí donde ponen su pie, emerge algo novedoso, una concreción de poder provista de existencia, una en la que las partes y las funciones fueron delimitadas y puestas en contacto, en la que carece de lugar cualquier cosa a la que no se le haya establecido previamente un sentido que se encuentra relacionado con el conjunto (Nietzsche, 2014, P. 112).

El artista es el hombre que crea su vida, que se encuentra en transformación de su existencia, de su relación con el cuerpo, con la naturaleza y con el otro pero no de manera calculada sino de manera espontánea. Es el hombre que se hace fuerza activa vivenciando la energía y la afirmación direccionada a su vivencia de mundo. Es aquel que acciona la energía hacia afuera, el constructor innato de cada segundo de su vida, goza de una óptica diferente, lo que lo hace un hombre superior que puede ver por encima del hombre de la masa porque en un afuera de ella puede experienciarse como fuerza viviente, como caos después de ser orden viviendo experiencias indecibles pero trasmutadoras.

El hombre creador habita la multiplicidad, la diferencia, goza con lo extraño, con lo doloroso y a partir de allí se hace siempre nuevo. La exaltación de las emociones, el esfuerzo de su cuerpo, la

altivez de sus instintos y el choque constante son el motor de su existencia, al no ser del vulgo precipita su paso entre el “mundo real” y el “mundo de la apariencia” recorre y exalta un mundo infinito de sensaciones y deviene crueldad. Toda esta multiplicidad de sensaciones, percepciones y acciones advienen a través de algo que Nietzsche denomina tragedia y que indaga a partir de dos figuras principales: Dionisio y Apolo, en ellas encuentra las fuerzas principales que mueven el vitalismo y la presencia indispensable de la experiencia con la crueldad que tiene un papel fundamental en la tragedia y conforma la base de las experiencias trasmutadoras que vivencia el hombre. De la misma forma, esclarece la teoría de una estética vitalista y la relación entre creación y crueldad, tema que se tratará en el siguiente apartado.

1.2 Crueldad consciente y de rebaño

Para pensar una crueldad de esclavos Nietzsche parte de una figura importante en la historia, mundialmente reconocida y que aún perdura en el tiempo, esta es la de Jesucristo crucificado. A partir de esta figura se da un giro con respecto a la comprensión de la crueldad, se instaura primeramente una noción salvadora de la humanidad, pero también, se justifica un suplicio doloroso, un acto cruel dirigido a otro intencionalmente, una acción racional en pro de un bienestar. Así pues, la crueldad aparece como un medio para llegar a un punto deseado.

El punto central es ver como el pueblo se levanta victorioso por medio del sacrificio, la crucifixión, el dolor y la humillación. Lo terrible y lo paradójico como diría Nietzsche (2014), es ver a un Dios, a un todopoderoso que se autosacrifica para salvar la humanidad, esto representa la bajeza, la entrega y la incapacidad de un pueblo para actuar.

Ahora bien ¿Qué es eso a lo que se dirige la crueldad naciente?, ¿qué es aquello que por medio del sufrimiento, el dolor y la humillación se quiere conseguir? Como bien sospechaba Nietzsche, tiene que ser algo grande, que guarde dentro de sí las nuevas bases de los valores a imponer, una memoria. Así pues, mientras la crueldad primitiva reconoce la importancia de la potencia de olvido, la crueldad que nace con el cristianismo se dirige a bloquearla y reemplazarla por la instauración total de una memoria direccionada a la dominación de las potencias libres, la represión de los instintos y la pasividad total de lo humano.

En este sentido ¿Cómo se llega a crear la memoria humana?, ¿cómo se comienza a consolidar la historia? y ¿cómo el hombre empieza a interiorizar valores? La historia misma da cuenta que la nemotecnia ha sido alcanzada por medio de grandes vejaciones, ultrajes, sacrificios y sufrimientos y que su perduración en el tiempo ha sido causante del martirio y de los dolores más aterradoros que se puedan imaginar. Bien postuló Nietzsche (2014), es imposible dejar de lado la sangre y la tortura en cualquier momento que el hombre necesite establecer algo en su memoria.

Los más espantosos sacrificios –entre ellos, el de los primogénitos–, las más infames mutilaciones –buen ejemplo resultan ser las castraciones–; los rituales más cruentos presentes en el conjunto de los credos religiosos –todas las religiones constituyen profundos sistemas de crueldad–; todo ello tiene como principio ese instinto que fue capaz de intuir que el dolor es la mejor herramienta de la nemotecnia (Nietzsche, 2014, P. 77).

Siguiendo la cita anterior, la crueldad aparece como la herramienta que permite establecer la memoria, utilizada para infringir dolor al otro y por medio de ello lograr una interiorización, fijar ideas y creencias, aparece en función de la represión y control de los instintos en pro de la convivencia social del hombre dentro de las masas.

El hombre de bien no es el que espontáneamente sigue leyes, el que actúa bien a su propio juicio o el que sigue sus instintos, sino el que ha pasado por todo un proceso de memoria y de interiorización de formas de comportamiento. Es importante tener en cuenta que Nietzsche no habla de la memoria como contemporáneamente se conoce, no la pone necesariamente en un espacio psicológico³, cuando habla de memoria habla de todo lo que implica la existencia, de una energía vital, de un todo en transformación. Por lo tanto, la crueldad que se ejerce para la consolidación de la memoria es una crueldad en diversas direcciones. Para ejemplificar desde la Genealogía de la Moral se muestra una fuerte crítica a los ejercicios de crueldad germánicos en los que se encuentran la lapidación de cráneos, los descuartizamientos, los desgarramientos por

³ No se trata de una memoria pensada como el lugar que guarda y procesa el recuerdo como lo propone la psicología actual de mano con las ciencias cognitivas. En Nietzsche se trata de una memoria corporizada que se vivencia desde el sentir y el actuar del hombre en su creación de mundo.

tirones de caballos, el hervir a los hombres en vino o aceite, el desollamiento de la piel o el untar a los hombres de miel mientras los insectos se los comen vivos.

Una de las características de esta crueldad es el mancillamiento contra los cuerpos, la intención de infligir dolor y causar sufrimiento, dejar marcas y cicatrices en el cuerpo que sirvan como recordatorio doloroso creando así miedo y sumisión. Sin embargo, esta crueldad no se detiene acá, pues en el análisis que Nietzsche realiza muestra como existe una crueldad que también está dirigida a quien observa semejantes maltratos, este interioriza lo que ve en el otro evitando que lo sufra su propio cuerpo. Tenemos una crueldad que actúa sobre el cuerpo causando dolor y también actúa sobre la percepción de aquel que observa cómo se causa dolor a otro cuerpo. Siguiendo a Nietzsche (2014), se observa cómo el apoyo en las imágenes de crueldad resulta pieza clave en la conservación de una memoria y en las reacciones de temor frente a que dicho suceso pueda repetirse en sí mismo.

Para entender un poco más el sistema de crueldad que se crea después del cristianismo y que sigue operando y perfeccionándose rápidamente se puede pensar en una dinámica en la que Nietzsche se detuvo buen tiempo: la del acreedor y el deudor. Para él la imagen del deudor es la presencia de aquel hacia el cual es lícito realizar actos de maltrato y de crueldad, dada su deuda con el acreedor. Es necesario entender que la noción de la deuda no es una noción simplemente de un valor a deber, sino también la de un daño, sufrimiento o insulto que merece ser pagado o castigado.

De esta manera, nace la idea social de que es justo descargar la cólera y el impulso sobre aquel que ha causado algún daño a otro, esta acción no es considerada negativa, por el contrario, se reconoce en ella la mejor forma de cobro y de retribución. Pareciera ser que existe una especie de contrato con aquel que presta un servicio o brinda una ayuda, este tendría derechos sobre su deudor. En ese momento opera una especie de posesión y de crueldad que posibilita que el acreedor haga de su deudor aquello que le venga en gana, todo justificado bajo la no paga o devolución del servicio o favor ofrecido.

Aquí aparece una fórmula que permite al hombre sentirse poderoso, desplegar en totalidad su voluntad de dominio sobre el otro que se encuentra impedido para responder. Nietzsche halla aquí una bajeza sin igual debido a que en principio la justificación de realizar actos crueles sobre otro no tiene intención de retribuir una deuda, no se paga con lo mismo que se perdió sino que se justifica una posibilidad de hacer daño, disfrutar de ello y lograr por un momento sentirse superior.

A través de la punición del deudor el acreedor toma parte en una prerrogativa antes reservada exclusivamente a los amos; finalmente, el acreedor alcanza a sentir también él la exuberante sensación de poderío, el permitírsele con pleno derecho desdeñar y causar sufrimiento a otro ser humano entendido como “inferior “a él o, como mínimo –en caso de que la ejecución de la pena esté en manos de las autoridades- de observar como el deudor es despreciado y maltratado. (Nietzsche, 2014, P. 82)

Teniendo en cuenta lo citado ésta crueldad es tomada con una finalidad de fuerzas reactivas⁴, funcionando como un mecanismo que permite que el débil o el esclavo puedan ejercer un poder. De esta manera, se evidencia que se ejercen actos de crueldad, maltrato y violencia al otro con la plena intención de bloquear sus fuerzas activas⁵, disminuir su capacidad vital y de apreciación a la vida. El acreedor no presta o ayuda con una intención de compensación igualitaria, de ganancia monetaria o material, existe una intención de apoderarse del otro, de hacer del hombre una bestia a domar y así convertir una debilidad en fuerza.

Otra de las cuestiones relevantes alrededor de la figura del deudor es la noción de castigo, la crueldad que se ejerce en contra de este no es más que un merecido al ser un infractor de la

⁴ La idea de fuerzas reactivas es iniciada por Nietzsche para mostrar la forma en que se da, se moviliza y se ejerce la voluntad. Años después es retomada y desarrollada por Deleuze en los conceptos de fuerza reactiva y fuerza activa, en su obra titulada: *Nietzsche y La Filosofía* (1971). Las primeras (fuerzas reactivas) hacen referencia a un tipo de fuerzas que operan de manera mecánica y se enfocan hacia niveles de comodidad, supervivencia y pasividad. Son fuerzas que contestan de forma reactiva, es decir, forma utilitaria. Según Deleuze “Las fuerzas inferiores se definen como reactivas: no pierden nada de su fuerza, de su cantidad de fuerza, la ejercen asegurando los mecanismos y las finalidades, ocupándose de las condiciones de vida y de las funciones, las tareas de conservación, de adaptación y de utilidad” (p, 61).

⁵ Las segundas (fuerzas activas) responden a fuerzas propias del instinto del cuerpo que se da de forma espontánea y agresiva, se orientan a la afirmación de la vida y la creación de nuevas formas de experimentar el mundo. Al respecto Deleuze dirá: “« ¿Qué es lo que es activo? Tender al poder». Apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar, son los rasgos de la fuerza activa. Apropiarse quiere decir imponer formas, crear formas explotando las circunstancias” (p, 63).

sociedad. En análisis más amplios, Nietzsche observa que la relación entre acreedor y deudor traspasa los límites entre personas para entrar en la relación del hombre con la sociedad. La sociedad como acreedora y garante del bienestar del hombre es implacable al momento de cobrar la más mínima falta o la no retribución a los beneficios que ofrece.

Para Nietzsche el hombre actúa en sociedad porque las masas se vuelven garantes de su bienestar, pues dentro de ellas disfraza sus debilidades. La sociedad con la que convive es garante de su estabilidad y seguridad pero a cambio le quita la singularidad⁶ y compromete al hombre a actuar de la misma manera que sus integrantes. Por lo tanto, el hombre permanece en deuda y tiene que cumplir, como el resto de sus integrantes un acuerdo para una buena convivencia. Dentro de esta sociedad empieza a regir una ley que cada uno va interiorizando y que lleva a un estado de pasividad en el que se empieza a actuar como una gran masa o en palabras de Nietzsche como ovejas de un rebaño.

Sin embargo, dicha crueldad no se detiene allí, después de lograr una interiorización, adaptación y masificación del hombre dentro de una sociedad toda la intención de hacer sufrir y de castigar se devuelve contra sí, el hombre vuelto castigador, violentador y controlador de sus propios instintos. Aquí encontramos una conexión directa de la crueldad con los conceptos de culpa y mala conciencia.

El hombre luego de pasar por la interiorización, de reconocer que es y que no es una infracción para la sociedad y hacer parte de los castigos de la misma se convierte en juez de sí, a medida que comienza a imponer sus propios límites, reprimir sus instintos y castigar sus acciones, la sociedad va compartiendo su trabajo de acreedor y cada hombre se convierte en acreedor de sí. El trabajo se ha realizado y el hombre carga a sus espaldas una memoria llena de leyes, formas de comportamiento, infracciones y castigos.

La estrategia después del cometido consiste en dejar a un lado el castigo violento, pues el hombre ya está bastante homogenizado y con plena consciencia de deuda, de manera este mismo

⁶ La singularidad es aquí entendida como potencia del hombre, la posibilidad siempre abierta de vivenciar devenires y multiplicidades que se dan en el aconteciendo de la vida del hombre y su relación con lo otro. Eso que se escapa a la homogenización y a la identidad estable, lo que hace de cada hombre una potencia diferenciada.

terminara siendo su castigador. Las acciones de violencia y crueldad que ya no ejerce sobre otro, las ejerce sobre sí, tiene claro que una infracción contra la sociedad y actuar fuera de las leyes amerita un castigo y al no recibirlo por parte de otro, nace en sí un sentimiento de culpa, de deuda sin saldar. Así pues, al no existir el otro como violentador sigue existiendo la infracción y el sometimiento por la falta causada.

La sociedad es presentada como lugar de paz conllevando a que aquel que se atreva a violentarla se auto flagele al sentir culpa por faltarle a esta que tanto debe. Como lo plantea Nietzsche, el hombre emprende un camino de malestar y miseria volviéndose represor de sí mismo, siendo oyente y receptor de sus propios reclamos. Acá, aquellos deseos de violencia, aquellas intenciones de crueldad, dejan de dirigirse hacia el exterior y se devuelven hacia el interior. En este punto se presencia el desarrollo de un mundo interior que es cada vez más voraz con la posibilidad de que el hombre pueda exteriorizar lo que siente.

En este sentido, la mala conciencia en Nietzsche nace en el hombre al momento en el que este tiene que voltear sus instintos de crueldad y sus intenciones de hacer daño contra sí mismo. Esta aparece después de una interiorización cruel de leyes de convivencia, de deudas con la sociedad y de que el hombre se convierta en juez de sí con capacidad de autoflagelación. El hombre empieza a cargarse a sus espaldas, permitiendo que el remordimiento y la culpa lo mantengan pasivo frente a una relación de deudor con la sociedad. Tanto así, que llega a una adaptación, apaciguamiento e inserción en una gran masa que Nietzsche compara con un rebaño. La mala conciencia es el paso posterior a la creación de una memoria que se interioriza por medio de acciones crueles y formas de comportamiento en sociedad.

Este animal al que se quiere volver una bestia doméstica y que se golpea con furor contra los barrotes de su encierro, este ser al que le falta algo, devorado por la añoranza del desierto, que se vio obligado a crearse sobre la base de sí mismo una peripecia, una cámara de torturas, una jungla peligrosa. Este demente, este prisionero nostálgico y desesperado fue el creador de la “mala conciencia” más con ella irrumpió el mayor dolor y el más siniestro de todos [...], el padecimiento del hombre por el hombre, por sí mismo (Nietzsche, 2014, P. 110).

En suma, la crueldad intencionada dirigida al otro aparece como herramienta, como posibilidad de creación de la nemotecnia. Por medio de estos actos de crueldad se da la inserción del hombre en la sociedad y se hace a este garante de una convivencia a cambio de la represión de sus instintos, el castigo de sus “malas acciones” y la retribución constante de la deuda. La crueldad infringida hacia el cuerpo conlleva a la interiorización de formas de actuar, castigos y culpas que el hombre termina cobrándose a sí mismo y haciéndose esclavo de lo que Nietzsche llamó mala conciencia.

2. Una multiplicidad de fuerzas: la tragedia, la crueldad y la creación

Hay dos figuras principales que representan el pensamiento estético de Nietzsche, es importante aclarar que estas no deben ser vistas como dualidad sino como multiplicidad, un sin fin de posibilidades, devenires y transformaciones del hombre dentro de la fuerza de diferentes experiencias. Apolo y Dionisio sólo son dos caras de un sin número de máscaras al que el hombre se precipita desde diferentes puntos, estos dos Dioses y su encuentro en la tragedia representan la actividad vital de la creación en Nietzsche.

Apolo representa el mundo del arte figurativo, las creaciones armónicas y las imágenes limpiamente definidas, es una fuerza relacionada a la experiencia del ensueño y al ver de las imágenes oníricas con la cual se llega al perfeccionamiento del ver, del apreciar y del crear las imágenes. En Apolo se muestra el placer y la tranquilidad de intervenir y organizar las fuerzas naturales, lo que produce efectos de salvación y auxilio en los cuales el hombre encuentra un gusto por refugiarse. Las fuerzas apolíneas del ensueño se caracterizan por ser medidas, es decir, se movilizan dentro de la limitación, cuidan de mantener las imágenes bajo la mayor perfección en un estado de calma y protección, ilusoriamente alejadas de sensaciones salvajes, violentas e irruptoras que puedan llevar a un desequilibrio o estado de intranquilidad.

Para Nietzsche Apolo representa el ojo de la bella apariencia, las fuerzas apolíneas conllevan a crear en apariencia un mundo que permite al hombre encaminar y dar unidad a sensaciones de dolor, sufrimiento y malestar. También, permiten una unidad, claridad y orden en la memoria, lo que posibilita al hombre un proceso de aprendizaje y reconocimiento de sus experiencias, tanto de aquellas que son indecibles y hacen parte de la vivencia del caos, como de las que se

vivencian en la apreciación del orden y lo figurativo. En este mismo orden de ideas, en Apolo también reposa el *Principium individuationis*, que permite al hombre crear los límites de su realidad individual y el reconocimiento de la identidad y dentro de estos mismos límites tener medida y control frente al reconocimiento de sí y de su realidad individual.

En esta dirección, Nietzsche plantea que en el estado apolíneo del ensueño se establece un velo, ocultamiento o máscara de la realidad y que a partir de allí se crea un nuevo ver y un cambio hacia lo más claro y comprensible, hacia la armonía y la estabilidad. No en vano Nietzsche habla de una máscara, pues esta nueva creación se encuentra más cerca de las sombras y pretende asentarse creando una ilusión de orden en el caos y límites de pasividad en medio de devenires violentos de actividad y transformación constante.

Nietzsche, siguiendo a Schopenhauer, va a decir:

Como sobre el mar embravecido, que, ilimitado por todos lados, levanta y abate rugiendo montañas de olas, un navegante está en una barca, confiando en la débil embarcación; así está tranquilo, en medio de un mundo de tormentos, el hombre individual apoyado y confiando en el principio de individualismo. (Nietzsche, 2015, P. 31).

Se puede decir que una de las fuerzas del hombre y hacia la que en parte se inclina es la apolínea – la del ensueño, la apariencia y poder de creación en armonía –, dado el impulso a estados de tranquilidad y la necesidad de invención redentora de la realidad. El hombre en el ensueño, en el velo de maya⁷, en la apariencia, encuentra el lugar perfecto para refugiarse e intentar dar la espalda a las fuerzas destructoras e impulsivas de la naturaleza. El hombre, según Nietzsche (2015), siempre transita entre instintos artísticos omnipotentes y un ferviente anhelo de apariencia, sin embargo, dentro de esos instintos artísticos sigue existiendo una fuerza arrasadora, transformadora y destructora que se hace presente y llega para irrumpir el estado de tranquilidad y armonía por el que tanto ha luchado Apolo, esta es la fuerza dionisiaca.

⁷ Velo de maya es un concepto que Nietzsche retoma y apropia de Schopenhauer, el cual a su vez lo apropia de la filosofía oriental. Este concepto se encuentra trabajado por este filósofo en su libro titulado: *El Mundo Como Voluntad y Representación* (1859). Grosso modo, este concepto es entendido como la ilusión creada alrededor del mundo fenoménico que percibimos, es el encuentro entre el sueño y la representación de mundo como ilusión de realidad.

Dionisio representa una alianza entre el hombre y las fuerzas de la naturaleza por medio de la experiencia de la embriaguez, tiene que ver con las fuerzas de una violencia primitiva, la exaltación de los instintos, la reapropiación ilimitada del cuerpo, la celebración de la vida y la aceptación y apropiación del dolor y el sufrimiento como algo propio de la naturaleza y su reconciliación con la misma. Así pues, si por un lado, en Apolo habita el principio de individuación, en Dionisio habita el violentador, irruptor y destructor de ese principio, una fuerza enfocada a la exaltación del olvido de sí.

Dionisio es un flujo de fuerzas intensificado que lleva al hombre a romper las barreras de la individualidad, es capaz de pasar la línea que Apolo no pasa y entrar en estados desmesurados de éxtasis, de esta manera, el hombre se ve arrojado a un sin fin de experiencias sin limitación. Este Dios abre la puerta al ser con y dentro de la naturaleza, el hombre deviene naturaleza y en ese devenir se hace multiplicidad dentro de cada una de las posibilidades de transmutación que se experimenta en momentos de embriaguez⁸.

Entre las características importantes de las fuerzas dionisiacas está la capacidad de rasgar el velo de maya sobrepasando ese mundo de apariencia que se crea con la individuación y encontrarse cara a cara con la magnitud y el descontrol de las fuerzas naturales que están a su alrededor. El hombre sale de su barca, pierde los límites de su mundo, de su identidad y se hace uno con la naturaleza, se encuentra con lo que Nietzsche llama el uno primordial⁹. El hombre ya no es individuo, ya no es dueño y constructor de sus límites, ni guardián de su identidad, no habita un espacio de calma y armonía sino que entra en estados intensificados de instintos superiores, confrontaciones, fuerzas desmesuradas y espontáneamente irruptoras.

El hombre se siente fuerza, canta, baila, danza, grita, salta, ya no es domador de la naturaleza, ya no se esfuerza por crear su propio mundo, por reprimirse dentro de los límites de su identidad, ya no está en lucha consigo para mantenerse en armonía, ahora goza y se regocija en los brazos

⁸ La embriaguez entendida como un estado que se alcanza mediante el encuentro con las fuerzas dionisiacas. Se da en el momento en el que el hombre logra tirar abajo el velo de maya apolíneo y la protección de la individualidad, puede por un momento ver la naturaleza tal y como se presente, como lucha violenta y caos constante. Por lo anterior, la embriaguez no es un estado de aturdimiento sino de clarividencia.

⁹ El uno primordial es un concepto que Nietzsche presenta para hablar de la realidad vivenciada después del olvido de sí, es el encuentro con una fuerza vital primitiva de contradicción y lucha natural que está presente tras la irrupción del principio de individuación.

del caos. Para por un momento de crear imágenes del mundo y se reconoce como creación del mismo, ya no encubre la vida, ni delimita la realidad, vive, nace y muere con la fuerza feroz de la naturaleza. “El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte: para suprema satisfacción deleitable de lo Uno primordial, la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez” (Nietzsche, 2015, P. 33). El hombre da el paso de crear a ser creación, entra en lo intempestivo y hace parte de una obra de magnitud incontenible, allí es arrasado y trasmutado por experiencias totalmente desbordantes.

Ahora bien ¿Qué sucede cuándo se desgarran el velo de maya?, ¿qué acontece en los momentos de embriaguez?, más aun, ¿qué sucede con el hombre durante y después del encuentro con las fuerzas dionisiacas? Nietzsche plantea una experiencia realmente maravillosa. Primeramente, con el desgarrar del velo de maya el hombre se ve arrojado a un estado de perturbación, enfrentado con lo desconocido y lo inexperimentado, no hay espacio para el pensar, solo le queda exaltar el sentir, se encuentra a la merced de un develado sustrato de sufrimiento, desmesura y descontrol frente al cual se siente impotente pero no puede escapar. Se encuentra en medio de lo que Nietzsche (2015) llama una mezcla de voluptuosidad y crueldad.

El hombre ahora tiene que medir sus fuerzas, llevar sus instintos, su cuerpo y su sentir al límite. Las fuerzas de la naturaleza lo empujan a la intensificación máxima de sus capacidades. Es bestia entre las bestias, se encuentra al acecho como todas las fuerzas a su alrededor y experimenta el desenfreno de ser uno con la naturaleza, en ese desenfreno vivencia experiencias de crueldad constantes en el encuentro caótico con las fuerzas dionisiacas. Pero ¡oh sorpresa!, Dionisio no es solo dolor, sufrimiento y angustia, esto apenas es el umbral que se atraviesa para entrar en el más extasiante de todos los placeres.

Nietzsche es enfático en mostrar las fuerzas dionisiacas como una gran festividad, aquel hombre extasiado, embriagado y acobijado bajo fuerzas bárbaras y violentas va al encuentro con el goce y el disfrute de la experiencia con lo cruel y se hace Dios cuando se regocija sumergido en los misterios más profundos de las fuerzas naturales. “La desmesura se reveló como contradicción, la delicia nacida de los dolores hablaron acerca de sí desde el corazón de la naturaleza” (Nietzsche, 2015, P. 33). Este hombre ha pasado por estados de angustia, se ha enfrentado al

olvido de sí, al desmoronamiento de su individualidad y la caída del velo que mantenía calma y armonía a su alrededor, ha llegado a sentir el deleite y la felicidad aun en medio de fuerzas destructoras, de choques y desmesuras y ahora se hace parte de ella y celebra la magnitud de su fuerza.

De esta manera, la crueldad está presente por medio de experiencias de angustia, perturbación, destrucción y dolor, pero al mismo tiempo, este paso por ella posibilita sumergirse en estados extasiados de placer, gozo y felicidad realizando una afirmación del sentir, vivir y devenir aun en medio del dolor, del sufrimiento y del desgarramiento de la armonía, del equilibrio y de la tranquilidad. Así se hace actual una crueldad creadora, desinteresada y afirmativa, debido a que esta experiencia con lo dionisiaco es espontánea e irruptora, no es una experiencia intencional, ni tampoco un ejercicio de poder sobre el otro o un ejercicio cruel vuelto sobre sí mismo, es una experiencia asaltadora que acontece de forma genuina y desinteresada. Es puro existir dentro de la experiencia, es vivenciar el sentir y el fluir de múltiples fuerzas.

Sin embargo, esa experiencia de sumergirse en la embriaguez y entrar en el caos no es larga en el tiempo, no habita en un tiempo lineal sino en un afuera de la temporalidad, pues si por medio de ello el hombre se acerca a los misterios de la naturaleza y tiene el goce momentáneo de sentir la violencia y la barbarie ha de volver a crear por sí mismo el mundo, la imagen, el velo y el lugar donde se encuentre en armonía. Aun así, la experiencia dionisiaca de crueldad y de hacerse uno con la naturaleza tiene un papel indispensable a la hora de volver a pensar el mundo. El hombre retorna de lo dionisiaco transformado y trasmutado, ha sido receptor, creador y viviente de una multiplicidad de fuerzas, de un devenir ilimitado con lo natural y después de ello no podrá volver a ver la vida de la misma forma.

De esta experiencia nace la posibilidad de crear nuevas visiones, fuerzas, decires, haceres y formas de sentir y relacionarse con el mundo. Se vivencia la grandiosidad, lo divino de la experiencia renovadora, dadora de nuevas fuerzas, sensaciones y energías que posibilitan al hombre seguir afirmando la vida.

El hombre transita entre dos fuerzas que le permiten crear la vida, ver el mundo y conocer la naturaleza. Nietzsche ve aquí dos fuerzas estéticas que permiten al hombre sobrellevar su vida, dos instintos a los que se ve enfrentado y que necesita vivenciar para dar a luz alguna creación, para vivir una transformación y sobre todo un gozo de vida, un sí a la misma sin importar las circunstancias. Para Nietzsche el hombre no debe dejar de habitar el mundo del ensueño, ni dejar de lado la creación de imágenes sobre el mundo, la armonía, ni la bella apariencia, esta da gozo y calma a su vida, pero tampoco debe habitar solo la calma, debe entrar en momentos de éxtasis, destrucción, confrontación y crueldad. Vivir la barbarie, el dolor y el sufrimiento del encuentro con la naturaleza perdiéndose en la alegría primitiva de ser uno con la misma, permitiéndose devenir, retornar, crear y volver a ser una y otra vez.

La vida, la creación y el arte son un acuerdo, un encuentro bidireccional entre lo apolíneo y lo dionisiaco, el hombre creador debe experimentar y vivenciar los dos, solo así da a luz una novedad, una creación, una obra de arte, solo así crea su mundo y hace digna su vida. En lo apolíneo y lo dionisiaco

Tenemos, pues, en ellos un mundo intermedio entre la belleza y la verdad: en ese mundo es posible una unificación de Dionisio y Apolo. Ese mundo se revela en un juego con la embriaguez, no en un quedar engullido completamente por la misma. (Nietzsche, 2015, p. 220).

Nietzsche muestra que la embriaguez, el encuentro con lo dionisiaco, tiene que ser una experiencia trasmutadora, pero no transforma si el hombre se queda solamente en ella, si no regresa de esta. Por lo tanto, es indispensable la presencia de Apolo, el retorno a la creación de imágenes de mundo. La experiencia dionisiaca tiene que dar fuerzas, abrir posibilidades a devenires, irrumpir y destruir el principio de individuación pero todo ello para una posibilidad de retorno transformador, una nueva visión de mundo, una fuerza para nuevas creaciones en diversos sentidos, un camino creativo que ha de volver a pensarse desde lo apolíneo.

Llegado a este punto hay que hacer énfasis en el encuentro de lo trágico y lo cruel desde la mitología griega que encarna esa experiencia de un devenir que abandona el ser y que se encuentra con lo indecible. Los misterios eleusinos que se concebían como ritos de iniciación y

que pretendían dar tributo a las diosas Deméter y Perséfone siempre habitaron en el secreto y en lo innombrable. Las principales protagonistas de la celebración de estos misterios eran mujeres, pues parecía ser que allí estas recobraban la importancia y la palabra que no tenían en la polis griega. Pero además, según estos misterios, la mujer tiene una facilidad desmedida de abandonar el ser y de entrar en devenir como forma de adquirir sabiduría que se actualizaba después de su paso por los misterios pero que se queda aún en lo indecible, pues ella contiene la sabiduría de los misterios consigo pero las palabras no le son suficientes para hablar de ello, en oposición al hombre que adquiere su conocimiento por medio de la palabra y de la participación política en la polis.

Como lo van a mostrar Hofmann, Wasson y Ruck (1985), los misterios eleusinos eran celebrados por lo menos una vez en la vida y tenían una gran importancia debido a las revelaciones y conocimientos que por medio de ello se vivenciaban. La ceremonia se empezaba a preparar con gran periodo de anticipación y los participantes disponían sus fuerzas, cuerpos y energía en la preparación de la bebida sagrada para recibir lo que llamaban la gran visión, una revelación y experiencia que sacudía su ser por medio de devenires que transformaban su vida. Estos misterios dan cuenta del encuentro trágico con la crueldad, su magnitud era tanta que tanto la preparación como la experiencia incluían estados alterados del cuerpo y la consciencia, la vivencia desmedida de los instintos y por medio de bebidas visionarias el paso por estados de embriaguez.

Los misterios representan la posibilidad de tránsito entre la tierra y el inframundo. Deméter como representación de la fertilidad y su hija como representación del inframundo se encuentran en una celebración desmedida que traspasa los límites de la muerte. Toda la ceremonia en si era un momento trágico que por medio de largas caminatas, días enteros de danzas, música, ayuno y sacrificios, conducían a un encuentro con lo dionisiaco, donde a través de la desmesura, de la crueldad y de la pérdida de la unidad individual eran revelados los secretos del inframundo.

En el mismo sentido, Hofmann, Wasson y Ruck (1985) retoman la tragedia de las bacantes de Eurípides para hablar del papel de las ménades que pasaban por momentos exhaustivos de devenires y personificaciones tanto dulces y maternales como salvajes y despiadadas. En particular, la figura de Agave, quien en medio del éxtasis y de la celebración del encuentro con

Dionisio asesina violentamente a su hijo arrancando su cabeza. Esa experiencia de la madre con la crueldad es vital para entender la importancia de los misterios y las virtudes proféticas que allí se encuentran. Precisamente en el sacrificio es que se actualiza la potencia natural de violentar y no se trata de una violencia planeada, el asesinato de su hijo no es una acción deliberada sino algo que aparece como acontecimiento, fuerza o instinto que la domina durante un estado de embriaguez. Tanto la experiencia de fondo en los misterios eleusinos como el papel de las ménades en las bacantes dan cuenta del encuentro inevitable entre lo trágico y lo cruel, tan así que se puede decir que en lo trágico siempre habita algo de crueldad y en la crueldad algo de tragedia.

La crueldad entendida de forma activa y creadora permite pasar el umbral del sufrimiento y del dolor en medio de la embriaguez y de la experiencia con lo dionisiaco, entrar en un festejo con el uno primordial, con fuerzas bárbaras, destructoras y activas de la naturaleza y aun en el caos decir sí a la vida en lo desconocido. Por medio de ello el hombre es puro sentir y devenir retomando las fuerzas necesarias para próximas trasmutaciones, para retornar, crear y seguir vivenciando el mundo. Con la crueldad es posible afirmar en medio de las situaciones más extremas en las que la exaltación de los instintos, la vivencia del cuerpo y de la energía vital van más allá de toda sensación dolorosa, sufrimiento y angustia.

3. Experiencias con la crueldad vital

Partamos de uno de los ejemplos más conocidos y admirados por Nietzsche: el Prometeo de Esquilo¹⁰, que representa la máxima expresión de heroísmo frente a lo trágico de la existencia. Un titán que se rebela contra las fuerzas de la divinidad y es condenado a sufrir por los Dioses pero al mismo tiempo no teme a las fuerzas superiores de estos.

Dado lo anterior, es golpeado por estas de forma bárbara, la crueldad llega a su vida de manera irruptora y despiadada una y otra vez, sin embargo, el valor de Prometeo es la afirmación constante en el dolor, lo vivencia y se embriaga de este antes de arrepentirse o levantarse en contra de sus acciones. Según Nietzsche (2015), el titán transita entre un sentimiento altivo de

¹⁰ Es una tragedia griega muy conocida y atribuida al poeta Esquilo.

artista que le permite creer que podía crear a los hombres y aniquilar a los dioses gracias a su estado superior de sabiduría, lo cual valía la pena así tuviera que vivir un sufrimiento eterno.

Para Nietzsche Prometeo representa la dualidad, la multiplicidad de devenires y de experiencias entre Apolo y Dionisio. Tiene la posibilidad de vivir en el mundo de la creación de imágenes, sin embargo también se enfrenta al desmoronamiento de su realidad cuando es arrasado por fuerzas violentas y bárbaras, cuando la crueldad lo golpea con fuerza. Allí, en medio de la desmesura, se entrega en totalidad a la experiencia de crueldad que lo consume y embriagado en ella no se arrepiente ante la divinidad y continúa su afirmación aun en medio del dolor y el sufrimiento.

De este modo la dualidad del Prometeo de Esquilo, su naturaleza a la vez dionisiaca y apolínea, podría ser expresada, en una fórmula conceptual, del modo siguiente: «Todo lo que existe es justo e injusto, y en ambos casos se está igualmente justificado» ¡Este es tu mundo [...]! ¡Esto se llama mundo! (Nietzsche, 2015, P. 78)

De lo anterior, se intuye que la vida es inmanente a la multiplicidad de las fuerzas y que el hombre ha de experimentarlas en totalidad para crear, afirmar y hacer de su existencia una constante obra de arte. El hombre es fluir, es estar y sentir tanto el gozo del ensueño como la festividad de la barbarie.

En Prometeo se encuentra la imagen simbólica de la creación de los hombres, la conquista de la vida sobre la tierra y el nacimiento de lo humano. El titán que da el fuego a los hombres, elemento que representa no solo una materia esencial para la naturaleza, sino también la *psykjé*, la vida y la energía que mueve a lo humano ha de sentir el dolor del desgarramiento de sus entrañas al ser estas consumidas una y otra vez por un águila. Esto permite pensar la conquista del misterio de la vida como un acto que traspasa los umbrales de la crueldad. Podría pensarse que el dolor del vientre consumido por el águila podría representar los dolores de un parto.

Pensando en la noción de crueldad vital asociada a la vida cotidiana se debe hablar de una experiencia de crueldad propia del cuerpo femenino: la del parto. En el parto la madre se dirige a dar a luz una vida, una creación, un nuevo ser en el mundo, esta experiencia da cuenta de una modificación y preparación de las fuerzas corporales tanto de la madre como del niño. El

momento del parto es un umbral de dolor, el cuerpo mismo lleva sus capacidades al límite para poder dar a luz. La vagina se dilata al máximo y en cada pujo de la madre se da el cien por ciento de su energía vital. Su vida está puesta en ello y en ese momento esta solo se encuentra en un flujo de fuerzas embriagantes que estimulan su ser al máximo y la llevan a una exaltación desmedida de su energía y sus capacidades vitales.

Todo el cuerpo de la madre deviene dolor, en este momento es solo sentir, vivir y ser una con la experiencia y aun así continua y sigue hasta el final asimilando que en cada nervio y pedazo de su cuerpo se siente una sensación extralimitada. Como resultado da a luz una nueva vida, retorna trasformada y después de ello no podrá ver la vida igual. Su cuerpo, su pensamiento y su visión de mundo no han quedado intactos ante la magnitud de tal experiencia.

Se puede decir que asistir a la vida representa una crueldad, esa primera fuerza, ese primer intento por existir también es llevar las fuerzas al límite. El bebé también ha preparado su cuerpo y guiado por sus instintos y su energía puesta en salir vive un dolor, una angustia y un sufrimiento. Al salir vivencia el mundo y no ve las cosas igual, su llanto como respuesta es la primera muestra de ello. La luz golpea sus ojos, el frio estremece su piel, el bebé en su sentir, en su fluir y estar ya ha traspasado el umbral de la crueldad, ha sido trasmutado y después de nacer tampoco podrá volver a ver o sentir las cosas como lo hacía antes.

Aquí el misterio de la vida como la conquista prometeica se revela como afirmación aun en medio de la crueldad. Tanto la madre como el hijo no hubieran acontecido si no hubiera sido por una exaltación extralimitada de sus fuerzas, por un deseo y una afirmación constante aun en el dolor y en lo desconocido, allí el cuerpo y su capacidad salen de su zona de confort para devenir y experimentar lo no experimentado y al fin de cuentas dar a luz la vida.

Otra experiencia cotidiana con la crueldad vital es la de la enfermedad, experiencia que golpea a todo hombre, no hay vida que no haya pasado por un estado de enfermedad, no hay cuerpo que no haya sido atacado por esta y no haya tenido que combatirla. La enfermedad es un estado de dolor, sufrimiento, malestar y decadencia, es un estado que pide al cuerpo dar todo de sí para recuperarse, juega con la multiplicidad del hombre, reta cada célula, cada organismo y cada parte

del sistema inmunológico a luchar por la salud, activarse de forma espontánea para afirmar la vida, es el estado intermedio entre la pasividad (el estado de confort) y la transformación (la conquista y creación de la salud).

Para Nietzsche la salud no es un estado de pasividad sino una conquista, por lo tanto, no hay conquista de la salud, no hay creación de nuevas saludes, ni regeneración y transformación de lo orgánico si no se ha sufrido la enfermedad.

Desde este aislamiento enfermizo, desde el desierto de estos años de ensayos, es muy largo todavía el camino que hay que recorrer hasta llegar a esa inmensa seguridad y desbordante salud que no puede prescindir de la enfermedad como medio de sistema de conocimiento a esa libertad madura del espíritu (Nietzsche, 1986, p.10).

La enfermedad es sinónimo de múltiples transformaciones, la salud no debe ser un estado pasivo y cotidiano del hombre, debe ser una lucha y una transformación constante por lo que solo viviendo y superando la enfermedad es que se llega a esta. Más adelante Nietzsche dirá que “puede haber largos años de convalecencia, años de matices múltiples, mezcla de dolor y de encanto, dominados y refrenados por la tenaz voluntad de obtener la salud” (Nietzsche, 1986, p.10). La enfermedad se presenta como extasiante para excitar la voluntad, acrecentar y activar las fuerzas vitales.

En suma, la enfermedad es una experiencia cruel dado que exalta las fuerzas orgánicas del cuerpo, las combate y las confronta, pero por lo mismo las hace más fuertes. Es un acontecimiento que llega a la vida de manera espontánea y natural, pide a cada parte y fuerza del cuerpo esforzarse al máximo si ha de querer conservar la vida y conquistar la salud que se presenta a cada retorno como novedad, como afirmación, como una salud más fuerte que ha de seguir combatiendo la enfermedad.

4. Puntos de llegada

Primero, existe una crueldad primitiva que es próxima y que aparece como acontecimiento eruptivo en la vida de todo hombre, que de principio a fin dice sí a la vida sin importar la circunstancia. Asume la existencia del dolor y el sufrimiento como extasiaste, estimulante e impulsador de nuevas creaciones y se asocia con el olvido de sí, con la exaltación de las fuerzas y con la posibilidad de un sin número de transformaciones y devenires. La crueldad primitiva se aleja de la crueldad del resentimiento, de la mala conciencia, de un estado intencional y forjador de la memoria, de la represión de los instintos y del control de las acciones humanas dentro de la sociedad. Dicha crueldad con la llegada del cristianismo responde a lo que se va a llamar una moral de rebaño.

Segundo, el hombre habita y crea su vida en medio de dos fuerzas que abren un sin número de posibilidades de creación de mundo: la apolínea y la dionisiaca. La primera actúa por medio del ensueño y corresponde a la creación de imágenes y dominio de la naturaleza, da cuenta de estados de bella apariencia, armonía y tranquilidad y defiende el principio de individuación. La segunda actúa como fuerza eruptiva y violadora del principio de individuación, es el encuentro del hombre con las fuerzas naturales, la desmesura y el caos que permite tener experiencias de crueldad que asumen y afirman en el dolor y el sufrimiento.

El encuentro con lo dionisiaco y con las experiencias de crueldad aparece como un momento transformador que da las fuerzas necesarias para volver de la experiencia renovado, con posibilidades de ver y sentir las cosas de diferente manera y de crear nuevamente el mundo desde la potencia dada por la experiencia vivida, todo ello se aplica y se vivencia en la vida cotidiana. Para ejemplificar se piensa en el parto y en la enfermedad, situaciones cotidianas que el hombre atraviesa y que exigen una reapropiación y trasmutación del cuerpo, de la energía vital y de la visión de mundo, todo ello es dirigido a la apropiación y conquista de la vida.

La vida como escenario de crueldad: Artaud y la exaltación del cuerpo

En el presente capítulo se pretende mostrar que entiende Artaud por crueldad en relación con un apetito vital, argumentando así la importancia y la relación de dicho concepto con la conquista de la vida, la destrucción y la creación de formas “otras” de vivenciar la naturaleza, las fuerzas vitales y los cuerpos. También se pretende mostrar la relación de la propuesta de un teatro de la crueldad con la creación vital como una experiencia necesaria y curativa del dinamismo de la renovación natural y la fuerza de persistencia en el vivir. Por último, se expondrá la concepción de cuerpo presente como medio de reconciliación con un todo natural y la influencia de ese todo natural en la vida humana, enfatizando en las influencias y rescates que realiza el autor desde su experiencia con comunidades indígenas que representan el uso, la aceptación y la puesta en escena de prácticas crueles como motor de vida y dinámicas creativas.

1. La crueldad en Artaud

La noción de crueldad, el llamado a lo implacable y a una destrucción purificadora de lo humano nace en Artaud a partir de una fuerte crítica a la sociedad occidental de su época, en donde su preocupación central se dirige a la decadencia de una cultura que no coincide con el impulso de vida y que por el contrario lo domestica. Así aparece una necesidad indomable de vivir y de creer en aquello que impulsa la vida, y con ello una apropiación de fuerzas desmedidas y arrasadoras que están presentes en lo mágico, misterioso y divino de toda vida.

De esta manera, Artaud prepara el camino para un proyecto que tiene como objetivo una transformación deformadora de la cultura y la vida, una destrucción de representaciones, represiones y formas que cubren la vida en pro de la exaltación de las intensidades, signos y acciones que anteceden toda identificación de comportamiento con una cultura adherida al hombre. El autor pretende una reconciliación entre la cultura y la vida por medio de creaciones humanas que pongan a la luz lo que él llama una “cultura verdadera”¹¹ en donde se reconcilian el

¹¹ La cultura verdadera para Artaud, es una cultura que da cuenta de la dinámica de la vida sin represión o limitación ninguna. Es una cultura que sacrifica la comodidad y el estado de confort para movilizarse en diferentes direcciones hacia la novedad, la sorpresa y la creación desde la exaltación de los instintos y el encuentro del hombre con lo más primitivo.

comprender y el ejercer de una vida, en respuesta a una cultura que ha perdido la fuerza y sólo salva las formas se ha de volver a un vitalismo, a una cultura del hacer y del sentir por encima de la apariencia, y vivir la vida tal y como se presenta, abriendo la posibilidad de reconocimientos corporales, intensidades y voluntades como parte de ella. Tal reconciliación implica que lo que se dice y se hace se encuentren en un mismo plano y puedan incentivar una fuerza por vivir.

Para lo anterior toma de base lo que para él es el arte de la vida, el teatro. Una recuperación del teatro verdadero, fuera de los límites del lenguaje, del texto y de la representación contiene todas las artes dentro de sí, la escena que exalta las vidas, que toca la sensibilidad, revitaliza los cuerpos y hace juego con la plástica, la música, la pintura, la danza, la literatura, etc. El teatro aparece como algo que puede salvar la humanidad de su decadencia, de la repugnancia que es vivir en la apariencia, recubierto de una máscara que no llega a ser propia ni vivenciada.

Para Artaud la noción de máscara es indispensable para la transformación, el devenir y el crear solo cuando es tomada como verdadera, como momento de intensidad presente haciéndose una con la vida y transformándola. Así, se puede decir que la cultura occidental representa una máscara de lo humano que no tiene la fuerza para la creación de una cultura verdadera.

Él empieza por realizar una comparación del teatro con la peste en donde esas características purgatorias, destructoras, minuciosas, creativas y orgánicas de la peste pueden hacer alusión al fenómeno del teatro. Ahora bien ¿Cuáles son las características de una peste? y ¿en qué sentido y por qué el teatro puede ser considerado una peste? Este camino conduce a fuerzas de la vida que van más allá de la cultura en donde aparece la crueldad como algo curativo y viviente de la misma.

El autor parte del ejemplo de un buque que arriba a Marsella en mayo de 1720 y que a su paso deja una peste irremediable e incontrolable para la ciudad. En este análisis se realiza una reflexión en dos vertientes. Primero se muestra como ninguna norma social establecida tiene suficiente resistencia a los acontecimientos de lo inesperado, lo inadvertido y lo no convencional, es decir, en toda ciudad que se ve arrasada por una peste no sobreviven las leyes sociales, las normas morales o un ordenamiento estricto de la cultura. Aquellos barotes de comodidad,

ejercicio cotidiano y cálculo casi “perfecto” que se han creado como ambiente de la sociedad no sobreviven ante la fuerza de lo ilimitado por su misma naturaleza de limitación, es decir, que mientras la cultura y la sociedad sigan habitando en las bases de la limitación y la creación en medio de reglas, leyes y ordenamientos que restrinjan lo vital no se podrán mantener en pie contra la arremetida de aquello que no esperan y que los saque de la cotidianidad de vivir y sentir el mundo.

La peste es vista como un flagelo a la sociedad, como aquello que sale de contemplaciones limitadas, que saca a lo social de su zona de confort y que trae consigo fuerzas que llevan la energía y la potencia hasta las últimas consecuencias. Para el autor “bajo la acción del flagelo las formas sociales se desintegran. El orden se derrumba” (Artaud, 2001, P. 17). Aquí es interesante pensar en que sucede después de una peste, después de que las fuerzas de la muerte se apoderen de algunos cuerpos, purifiquen otros y dejen lo social en una desfiguración total. Cuando todo es destruido por fuerzas incontenibles ¿Acaso el camino que queda no es volver a crear?, ¿construir con lo que resistió?, ¿no queda solo el esfuerzo vital para volver a habitar? Si las respuestas a lo anterior son afirmativas, entonces ¿no es posible creer que la peste abre el camino a una nueva creación?

En el ejemplo de Marsella queda claro que la peste conlleva a una transformación de las vidas que resistieron, de las leyes y de las formas de organizar y de pensar lo social. La peste trajo la destrucción pero Marsella no está condenada a no existir, sigue latente y de forma espontánea ha de volver a vivir. Aquellos que se encuentran de pie tienen en sus cuerpos, en su fuerza vital¹², aquella necesidad que los hizo resistir, la conquista por la vida y lo mágico y como dirá Artaud, casi alquímico de seguir siendo.

Hay algo que resiste, ese misterio, eso divino y de orden cósmico que no se apaga ante lo inesperado, lo violento y lo despiadado, ello es la fuerza de la voluntad. “[...] La voluntad opera aun en lo absurdo, aun en la negación de lo posible, aun en esta suerte de transmutación de la mentira donde puede recrearse la verdad” (Artaud, 2001, P. 17). Hay que entender la voluntad

¹² La fuerza vital hace alusión a la persistencia en el vivir, a la conquista de la vida aun en medio de las situaciones más adversas, ilógicas y destructoras. Pues allí precisamente es que hay una extralimitación de las fuerzas, el hombre entra en la potencia de lo desconocido que conquista en función de sus posibilidades.

como esa sed de vida que es capaz de superar el sacrificio, de afrontar lo violento y regresar a fuerzas indomables, versátiles y poderosas de lo primitivo. Esa voluntad es la que es incitada por la peste, es la necesaria en presencia y acción para una trasfiguración de la cultura.

Puedo arriesgarme a decir que la peste y lo que ella conlleva (una destrucción de formas, leyes y sentidos) permite abrir el camino a la necesidad de nuevas creaciones, pues la fuerza vital de lo humano desborda los límites de lo social y lo cultural y ahonda en la voluntad vital de sí para volver a resurgir, reconstruir y crear nuevas formas que hagan posible habitar, vivenciar y volver desde una purificación vital.

En la segunda vertiente, bajo el mismo ejemplo, Artaud se centra en el papel del cuerpo, ve en este acontecer una transformación y reconoce la voluntad de vivir o morir, debido a que centra la atención en el hecho de que bajo aquella peste hayan muerto miles de personas sin una marca en el cuerpo y otros hayan sobrevivido con varias erupciones corporales, presencia ferviente de una liberación. Asistimos acá a dos situaciones: la primera da cuenta del desdibujamiento de la dicotomía cuerpo-pensamiento, es decir, el cuerpo no ha de remitirse solamente a cuestiones físicas y el pensamiento tampoco ha de ser una quimera alejada de lo corporal, según Artaud, el fenómeno que vivenciamos es un cuerpo que se hace pensamiento y en esta medida la peste arrasa con esta carga energética¹³. Ella siempre golpea un cuerpo entendido como cuerpo-pensamiento y no necesita una localización jerárquica y material de los órganos, por medio de esta trasfiguración de la noción de cuerpo entramos en los límites de un cuerpo que se escapa, se derrama más allá de lo material y se ve enfrentado a la inmediatez de la peste.

En la obra de Artaud, el cuerpo va ser entendido como un todo energético. “De todo esto surge la fisonomía espiritual de un mal con leyes que no pueden precisarse científicamente y un origen geográfico que sería tonto intentar establecer” (Artaud, 2001, p. 25). El concepto de fisionomía espiritual nos lleva directo a una unión de lo espiritual y lo material, lo que impulsa en Artaud una fuerte preocupación por dejar atrás las nociones de órganos materiales para hablar de organismos susceptibles que se afectan entre sí y que conviven en devenir.

¹³ El hombre se hace cuerpo, es concebido en este apartado como carga energética en movimiento, en constante transformación, no se trata de una corporalidad alejada de la mente sino de una mente-cuerpo energético lanzado al encuentro con la peste que lo transforma como unidad en diferentes momentos.

Con referencia a la segunda situación, cuerpos que presentan erupciones o evidencias físicas de la peste, el autor va a plantear un proceso purificador o curación dolorosa pero necesaria. Para Artaud el cuerpo que presenta síntomas es el que necesita una transformación, una limpieza, un encuentro violento con su energía, así pues, estas marcas físicas dan cuenta de una lucha, una revolución vital, orgánica e instintiva. Para él,

El cuerpo está surcado por bubones. Pero así como los volcanes tienen sus lugares preferidos en la tierra, los bubones prefieren ciertos sitios del cuerpo humano. Alrededor del ano, en las axilas, en los lugares preciosos en donde las glándulas activas cumplen finalmente su función; aparecen los bubones; y el organismo descarga por ellos la podredumbre interior, y a veces la vida. (Artaud, 2001, P. 22).

Vemos como la peste se encarga de erupcionar los cuerpos y con ellos la vida, se concibe una corporalidad vital en la que la flagelación de lo uno incluye lo otro, es decir, no se golpea la vida sin que se afecte un cuerpo y no se purifica un cuerpo sin que se trastoque una vida. En consecuencia de lo anterior, la peste tiene dos características principales: por un lado, al ser inesperada y desmedida logra arremeter contra la organización social y las leyes que rigen una cultura y trastoca formas de cotidianidad pasando los límites impuestos por la creación humana para conllevar a lo desmedido; por otro lado, afecta los cuerpos incitando en ellos la voluntad de vida o de muerte, una lucha purificadora que demanda una vuelta a las fuerzas de lo primitivo, de lo vital y de lo más humano para conquistar la vida. Así pues, deja un escenario destruido, librado de formas, leyes e imposiciones para recrear sobre este las nuevas posibilidades de vida, el lugar perfecto para que aquellos cuerpos y fuerzas purificadas puedan ejercer espontáneamente una creación.

El autor es enfático en que hay algo de fatalidad en el poder de la peste, esa fuerza de destrucción, desastre, exaltación y transformación tiene algo de fuerza vital, que lleva su poder hasta las últimas consecuencias, y de lo cósmico divino¹⁴ que está a la base de la existencia humana, todo ello en conjunto se va a denominar crueldad. El fenómeno de la peste, como

¹⁴ Con cósmico divino, Artaud quiere dar espacio a la magnitud del misterio de la naturaleza. El poder de la misma radica en eso divino pero desconocido que potencializa con fuerza ilimitada, conquistas y precipitaciones mágicas en pro de la afirmación vital. Se trata de un vivir sin más el misterio natural, la experiencia de entrega total a lo fascinante y seductor del universo como totalidad.

conllevador de un caos, pone conflictos sociales, contradicciones culturales y represiones humanas en un escenario de realidad, pero esto no sería posible sin un fondo de crueldad latente como impulsador de una liberación de los instintos, un desbordamiento de lo corporal y una presencia ilimitada de las fuerzas del hombre.

Para entender mejor el concepto de crueldad hay que decir que en las cartas sobre la crueldad que aparecen en el libro *El Teatro y Su Doble* (2001), se aclara que ésta no es sadismo, maldad, maltrato carnal, verter sangre o una referencia a suplicios, sumisión y dominio. En el texto de Artaud es precaria la referencia a tipos de prácticas crueles que incluyan maltrato como forma de distracción. Por la forma de presentar el concepto se puede decir que para Artaud, la forma cotidiana de entender la crueldad en términos de maldad y moral es una cuestión limitada del asunto, una invención humana como forma de represión y dominio que está lejos de lo que él pretende proponer. Cuando Artaud habla de crueldad causa sugestión, malestar e incomodidad por la complejidad de su propuesta en relación a un apetito de vida y a un retorno a vivencias primitivas y sublimes del existir, que se dirige al accionar de fuerzas sin límite y al encuentro primitivo que antecede toda cultura o toda ley social.

La crueldad que aquí se desarrolla es entendida como una fuerza incontrolable, un fluir desmedido y un impulso con rigor de la energía. Es un apetito que el ser humano no controla pero con el cual vive, es la presencia del caos, la contradicción y la destrucción como forma de purificación, es una energía de la totalidad de la existencia que trastoca eventualmente de forma inesperada, un aire vital que modifica cada cuerpo natural. Así pues, es un actuar que afecta en totalidad al espíritu¹⁵ de la naturaleza. “Cabe muy bien imaginar una crueldad pura. Sin desgarramiento carnal. Y filosóficamente hablando ¿qué es por otra parte la crueldad? Desde el punto de vista del espíritu, la crueldad significa rigor, aplicación y decisión implacable, determinación irreversible, absoluta” (Artaud. 2001, P. 115). Crueldad como aplicación sin límite.

¹⁵ Se entiende espíritu como aliento de vida, posibilidad de existencia, transformación y renovación real y no como algo trascendente o metafísico que no se puede evidenciar.

La crueldad es vista como una revitalización de lo humano, frescura y posibilidad de crear, alterar, deformar y modificar. Devoradora pero posibilitadora de vida. Artaud ve en la crueldad una posibilidad de aparición de la actualidad, un darse desinteresado, un poner a la luz las afecciones, sentimientos, sensaciones, percepciones y conflictos de cada vida pero no desde un medio lógico, organizado y sistemático del discurso sino de una forma visible, vivencial y práctica de los cuerpos, como necesidad de vida, conquista de energía y devolución de aliento o apetito vital.

Esta crueldad traspasa los intereses centrados en el hombre para entrar en conexión con las fuerzas y los cuerpos de la naturaleza. No se trata solo del apetito de vida del hombre sino también de lo natural, cada destrucción, sacudida o violencia contra lo humano, cada acto cruel que vivencia el hombre, no lo vivencia desprendido de lo natural sino que lo hace en sintonía con ello, de manera que, para la crueldad que propone Artaud es indispensable una reconciliación del hombre con la naturaleza para por medio de ejercicios crueles devolver la magia y la armonía a ese cuerpo universal.

La crueldad es una necesidad presente para la purificación, reconciliación y liberación de las energías vitales. También una posibilidad de creación a partir de los cuerpos, los instintos y las fuerzas, una experiencia con lo desconocido que está fuera de los límites y que modifica la forma de vivenciar el mundo llevando los cuerpos más allá de su comodidad, pues allí, desde el esfuerzo por ser en lo desconocido, aparece una oportunidad de crear, del volver a aparecer y ser de lo vital.

[...] A pesar del ciego rigor que implican todas estas contingencias, la vida no puede dejar de ejercerse, pues si no no sería vida; pero ese rigor, esa vida que sigue adelante y se ejerce en la tortura y el aplastamiento de todo, ese sentimiento aplacable y puro, es precisamente la crueldad (Artaud. 2001, P. 129).

Podemos decir que la crueldad, el caos y lo ilimitado están a la base de la vida, es un punto de partida para la creación, pero no para una creación estática sino dinámica. La forma de vida, la lucha por existir y la relación entre cuerpos se presentan como algo dinámico entre la creación y

la destrucción constante. Esa confrontación de contradicciones, ese encuentro de fuerzas, el choque violento de energías y la deformación de leyes tienen una base de crueldad que es el cultivo mismo de la vida.

Llegado a este punto podemos decir que el teatro en comparación con la peste ha de tener una fuerza arremetidora que deforma los órdenes sociales, afecta las organizaciones culturales e incita los cuerpos a un dinamismo orgánico que los purifica y pide de ellos una fuerza extralimitada, una salida de su zona de confort para conquistar la vida. Debe ser una purga, una práctica ante todo curativa. El teatro igual que la peste debe ser algo inesperado, que flagela de forma esporádica, que no se sujeta a los textos, a las preparaciones, a las escenas y a la repetición, pero al igual que la vida ha de ser algo que tiene como base un profundo rigor y presencia constante de crueldad, aquel apetito de vida del que se viene hablando.

Por lo anterior, nace en el autor un deseo por reconciliar la vida puesta en escena con las transformaciones, fuerzas y vivencias de las distintas corporalidades. Es un deseo de hacer del teatro una vida y de la vida una teatralización, pasando los límites de la comodidad y llevando el arte más allá de sus límites por medio de la propuesta del teatro de la crueldad.

2. El teatro de la crueldad y sus posibilidades de creación como arte viviente

El teatro de la crueldad es una creación de Artaud que pretende retornar a la teatralidad del gesto, a la importancia del símbolo y a la expresión del cuerpo, es decir, parte de una profunda deformación de la forma occidental de como se ha consolidado el teatro. El autor arremete en contra de un teatro del espectáculo en donde la palabra hablada, el diálogo y la repetición se dirigen a un público de forma lógica pretendiendo entrar en juicios acerca de la obra.

El teatro en la época de Artaud tiene como ejes centrales, el libreto y el lenguaje de la palabra como centro de la acción, perdiendo de vista todo lo teatral que no se expresa con palabras: el gesto, la sonoridad, las luces, los movimientos, el grito, la danza, la plástica, la pantomima, la mímica, la arquitectura, entre otras formas de expresión.

Entendamos entonces que la propuesta pretende una exaltación y presencia desmedida de formas otras de expresión en la escena. Bien aclara el autor que no pretende sacar el lenguaje de la palabra pero que tampoco ha de dejar este como centro de la escena, más bien propone ampliar los límites del lenguaje para hablar de lenguajes otros: lenguaje del sonido, del gesto, del símbolo, de los sentidos, de las sensaciones y del cuerpo, toda la riqueza de expresión que se haya en el lenguaje de la vida.

Este teatro es pensado para devolver la vitalidad en todos los sentidos, a la escena, a los cuerpos y a la vida. Se parte de una iniciativa que pretende golpear de forma violenta, fuerte, decidida, inesperada y cruel a todo aquello que este puesto en escena. Pero en escena no solo están los actores que representan una historia, en escena están el espectador, el actor, el director, los músicos, los danzantes, los objetos y el espacio mismo en donde se desarrolle la práctica. Ahora la apuesta no está en representar sino en presentar, en vivenciar la escena, la fuerza, la energía y el torbellino de sensaciones, percepciones y experiencias que se tienen por medio de este teatro.

Este teatro puede ser visto como invitación a dejar el plano representativo de las historias, de los conflictos sociales y de las narraciones ideadas para entrar en la vibración de hacer sentir, de llevar los conflictos internos y las emociones al escenario. Se da el paso de una representación y teatralización de conflictos psicológicos, de problemas sociales, de una representación de angustia, dolor, sufrimiento o felicidad a unas intensidades vitales en donde estas se sientan con respecto a la obra. Ya no se trata de ver en el otro una copia, una puesta en escena del libreto que arme artificialmente un juego de sensaciones y emociones sino que se debe llevar tanto al actor y al espectador como a todo lo que incluye la obra, al punto máximo en donde el desbordamiento emocional y perceptivo haga que todo ese cuerpo artístico vibre en una sintonía, que la vida y la obra se encuentren y sean un ejercicio curativo y trasmutador para cada uno de los cuerpos y las fuerzas presentes.

De esta manera el teatro ya no es orientado a analizar, mostrar o criticar formas sociales, culturales o existenciales, es forzado a salir de su cotidianidad para ahondar en las emociones más profundas del ser humano en conexión con las fuerzas de la naturaleza. Hay una intención de recuperar la incomodidad y el poder de afectar que tienen las escenas, se pretende una vuelta a

las sensaciones de peligro, sorpresa y conmoción que trae consigo lo inesperado, lo no cotidiano y la vivencia intensa del momento. “El mejor modo, me parece, de mostrar en escena esta idea de peligro no en las situaciones sino en las cosas, la transición intempestiva, brusca, de una imagen pensada a una imagen verdadera” (Artaud, 2001, pp. 48-49). El papel del espectador ya no es pensar la imagen, sino hacer parte de la misma y devenir con ella.

Las características del teatro de la crueldad son: primero ser un teatro de las prácticas, todo en cuanto acontece es práctica, conexión y poder de afección entre cuerpos, pasar del ensayo al presenciar los acontecimientos, es un teatro que no dice lo conocido y no representa lo esperado, por el contrario, tiene un poder de destruir y desorganizar; segundo ser un teatro que no se dirige al entendimiento o a la reflexión lógica sino a los sentidos por medio de la agitación de la percepción que explora otros niveles para realizar un ejercicio convulsivo en el espectador; tercero dejar de lado el lenguaje y el texto como centro de la obra para recuperar el valor de otras formas de expresión.

De esta manera las prácticas del teatro de la crueldad se consolidan en un juego, en un devenir de los objetos y los hombres, de la naturaleza y las energías, de los cuerpos y sus expresiones, que conducen al hombre a llevar sus fuerzas hasta las últimas consecuencias y a no acostumbrarse a esperar y prever la escena sino a dejarse sorprender por esta. El teatro de la crueldad debe ser como la peste a medida que ha de desorganizar, destruir y arremeter en contra de algunas de las concepciones del hombre, pero desde esa destrucción purificar y preparar el camino para la creación, para que emerja algo nuevo de aquella voluntad siempre presente.

En términos de técnica ha de ser un teatro que explore otras posiciones del cuerpo, que el caminar pase al arrastrarse, el sentarse al arrodillarse, los brazos en posiciones inexploradas, las piernas con vibraciones no sentidas, los cuerpos en movimientos precipitados a lo que no habían llegado, los gestos como desfiguraciones de máscaras y creación de imágenes y los símbolos como tótems de poder, de fluir energético y de objetos como cuerpos dicentes. Por otro lado, las escenografías han de explorar un más allá de los límites. El teatro de la crueldad ha de cumplir una acción de desorganizar, alterar y golpear obligando a los cuerpos a explorar más allá en amplitud de sus posibilidades.

En suma, se pretende una alteración de un cuerpo energético colectivo, ello es lo que construye una escena del teatro de crueldad en donde todos sus elementos vibran en armonía. Se llega a nuevos espacios de percepción y sensación en donde cae el orden establecido, la jerarquización y los estados de comodidad para incitar la voluntad, los instintos y el sentido primitivo a experimentar una peste que abra paso a la purificación y a caminos de creación después del encuentro con el caos y las fuerzas fundantes de la naturaleza.

Estas ideas acerca de la creación, el devenir, el caos, son todas de orden cósmico y nos permiten vislumbrar un dominio que el teatro desconoce hoy totalmente, y ellas permitirán crear una especie de apasionada ecuación entre el hombre, la sociedad, la naturaleza y los objetos (Artaud, 2001, P. 102).

En este punto nos encontramos en el umbral aquel en el que el teatro abarca los planos totales de la vida, puede verse como un conjunto en totalidad que va más allá de las prácticas artísticas teatrales para encontrarse en el ámbito de prácticas vitales, exaltaciones corporales y fuerzas confluyentes en el ejercicio de conquistar la vida. Así pues, lo propuesto no se reduce a un escenario teatral como comúnmente se conoce sino que el escenario teatral termina siendo el espacio construido, habitado, modificado y en transformación de la vida. Las características que Artaud quiere incluir al teatro son propias del ambiente vital, ya que el hombre ha perdido la conexión y la capacidad de asombro con lo que lo rodea convirtiéndolo en paisaje cotidiano.

Por lo tanto, la propuesta de Artaud para una renovación del teatro se extiende hacia la renovación de la vida, la puesta en crisis de la existencia misma. La crueldad al ser un excitante propio de la vida, algo inherente a las fuerzas naturales, es incontrolable y golpea de forma sorpresiva. En este sentido, más que un rechazo hay que hacer una apropiación, un encuentro y devenir con aquellas experiencias y prácticas que logren llevar los sentidos y las sensaciones a un nivel extralimitado, a un recorrido exigente y sorpresivo de lo que es vivir.

Entender que la vida tiene momentos extralimitados, inesperados, intempestivos y que la incomodidad, el dolor, y las formas otras de encontrarse con el cuerpo, con la naturaleza y las sensaciones son necesarias y participes de las dinámicas naturales de la renovación vital y la afirmación del existir. El hombre ya no ha de pretender tener una barrera con las experiencias de

incomodidad, ha de permitirse sentir dolor, tristeza, nostalgia, violencia, ira y miedo al explorar sus emociones y corporalidad sin limitación ninguna.

La crueldad así expuesta tiene el poder de destruir y a la vez mostrar caminos para la creación. Una crueldad en sintonía con la voluntad vital ha de proveer el escenario mismo de la creación, así como las prácticas que encuentren al hombre con esa necesidad creativa y curativa de su propia vida, esta no ha de quedarse solo en la destrucción, pues al hacer parte de la dinámica natural como fluir de la misma ha de volver a incitar en el hombre las fuerzas de creación. La vivencia natural da cuenta ello, la naturaleza después de un desastre natural encuentra la energía para volver a resurgir, a regenerarse por sí misma gracias a su voluntad natural. Algo similar ha de pasar cuando se golpee con fuerza una vida, cuando el cuerpo y el pensamiento sean puestos en experiencias límite tal vez el hombre se rencuentre con fuerzas que ni el mismo conocía.

Después de una experiencia límite que fuerza al hombre a explorar sus posibilidades más allá de lo cotidiano, su vida ha de ser alterada al igual que sus capacidades de creación con respecto a la apreciación de su vitalidad. Así mismo, hay una alteración de su relación con el cuerpo y el manejo extralimitado de sus posibilidades de creación y vivencia de sensaciones extendidas a una vibración natural.

Rescato acá una propuesta artística de un modo de vida que convive con la violencia, el rigor y la crueldad y que por medio de una reconciliación con experiencias fuertes ve la potencia de llevar las fuerzas al máximo para la creación y el acontecer de nuevas formas. Ya en el caso concreto de un teatro cruel celebro el esfuerzo por un dinamismo extremo que pretende llegar a golpear y excitar un todo energético, que ve en la experiencia del teatro una posibilidad de reconciliación, destrucción y creación de cada cuerpo en escena y las presencias que allí acontecen de la vida: el sentir del artista, del espectador y de la obra de arte.

3. El cuerpo sin órganos y un universo cósmico

Artaud propone otra forma de encontrarse con el cuerpo, un nuevo hacer y sentir del mismo que dentro de conquistar y apropiarse formas otras de sentir puede llegar a experimentar y hacer vivir cosas inimaginables para la consciencia humana. Sin embargo, dicha experiencia

corporal no se alcanza mientras el cuerpo siga siendo visto como un gran órgano jerarquizado, delimitado por formas y funciones. La invitación es a pensar un cuerpo que pierda la organización, la jerarquía y los límites, no un cuerpo en pro de funciones sino de sensaciones, alteraciones y conquistas.

De esta manera, la noción de cuerpo sin órganos debe entenderse como un rompimiento con la forma cotidiana de entender y crear la corporalidad humana pues se trata de dejar fluir el cuerpo y liberarlo de discursos, teorías e identidades que lo controlan, por ejemplo la medicina que intenta recrear e imponer funcionalidades y prioridades de cada una de sus partes. Por lo tanto, el cuerpo sin órganos es el que ya no tiene un eje central como la cabeza, el cerebro o la mente, es un cuerpo energético, cósmico y universal que facilita la conexión con la naturaleza y el devenir perceptivo de otros cuerpos.

La noción de cuerpo sin órganos la presenta Artaud para hablar de la potencia corporal de romper formas, identidades y discursos funcionales alrededor del cuerpo, se puede plantear como una exigencia que implica una ruptura con imposiciones biológicas, morales, culturales, familiares y sociales. Entonces, esta noción abre la posibilidad de pasar a un flujo creador que siempre se resiste a formas únicas de relacionarse, comportarse o presentarse del cuerpo.

Siguiendo a Artaud que dice que “el cuerpo es el cuerpo, está solo y no necesita órganos, jamás el cuerpo es un organismo, los organismos son los enemigos del cuerpo [...]” (Artaud, 1985, p. 277), podemos ver la concepción del cuerpo como un espacio en el que se experimenta y se vivencia estados alterados de fuerzas, energía y experiencia. Para él, la noción de órgano, de cuerpo organizado, es construida discursivamente por la cultura que se impone al cuerpo, el cual por instinto y fuerza, transita, se fuga y a toda hora está creando y siendo cruel en el ejercicio de la vida, exigiendo ser llevado a la transmutación y que goza de la experiencia con lo simbólico, lo sensitivo, lo perceptivo, lo violento y no solo con la palabra.

Deleuze y Guattari retoman esta noción y profundizan en ella aclarando que no se trata de un concepto sino de un estado múltiple por el que se precipita un cuerpo. El cuerpo sin órganos desborda un cuerpo orgánico, es decir, desborda un cuerpo previamente constituido por las

diferentes características y ademanes sociales que se le imponen al hombre y que atraviesan su cuerpo. “El Cuerpo sin Órganos no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite” (Deleuze y Guattari, 2002, p.156). Lo que los autores pretenden plantear con esto es que el cuerpo sin órganos al estar en constante devenir precipita consigo la vivencia de diferentes intensidades del cuerpo orgánico, el cuerpo sin órganos, tal y como lo propuso Artaud, no conoce de identidades, por el contrario, se desliga e irrumpe este tipo de lógicas.

Para Artaud, esta noción del cuerpo sin órganos es indispensable para el encuentro con la naturaleza, para una reconciliación con las fuerzas y una vuelta a los instintos primitivos. Esta disposición corporal, esta abertura a lo diferente, es una mirada a lo múltiple, un acercamiento a lo inexplicable por las palabras pero desmedido y único para los cuerpos. Solo una nueva mirada del cuerpo, una nueva forma de sentirlo y vivenciarlo permite una conexión caótica y fuera de lo cotidiano con lo que nos rodea. A su vez, solo esta conexión consolida una experiencia que golpea e incita las fuerzas vitales a volver a crear y entrar en armonía con el dinamismo violento, primitivo y constante de la naturaleza. Todo lo anterior, se va a llamar un encuentro con un universo cósmico.

Este universo cósmico es visto como conquista de un universo viviente y sagrado de la puesta en escena de las fuerzas del universo. Se trata de una vibración descontrolada y sublime de un gran cuerpo energético que destruye, transforma y crea por medio de un encuentro violento que revitalice la estabilidad armónica del universo, esta idea de la conquista y vuelta a un universo cósmico ha de ser pensada en los planos del hombre, pues este al igual que el universo entra en conformaciones, cambios y expansión. Todas sus transformaciones, así como sus misterios, han de existir para que el universo se mantenga en armonía. En este sentido, el interior del hombre es un gran universo en expansión que necesita la presencia del caos, la confrontación y el cambio para encontrar su armonía, es un llamado a un redescubrimiento constante de las posibilidades del hombre desde su encuentro con otras energías, símbolos, sonidos y, por supuesto, un dejar fluir de la corporalidad.

El teatro de la crueldad tiene como proyecto llegar a crear cuerpos sin órganos que devuelvan lo primitivo y vital a un universo cósmico. Para todo ello es indispensable la presencia del doble, idea que nace a partir de la concepción presente de toda sombra. Para Artaud, todo actor tiene una sombra que lo dobla, no solo lo repite sino que tiene la posibilidad de romper las formas y recobrar la fuerza para continuar y renovar. Ese doble y su presencia en la escena es lo que permite que el actor destituya formas e irrumpa su identidad, pues luego de ello, aquella sombra lo rescata y lo retoma a la vitalidad. Así pues, el doble es vida y muerte al mismo tiempo, habita la multiplicidad y tiene la experiencia energética de su entorno, la labor del actor es dar muerte a identidades impuestas, experiencias convencionales y barreras delimitantes del cuerpo para luego traer el doble a la realidad, dar vida a esa sombra dentro de su propia existencia.

Todo lo anterior, deja ver que el teatro ha de ser doble, sombra, pero no de su realidad cotidiana como copia sino de ese universo cósmico, pudiendo así traer de un plano espiritual y energético la experiencia al mundo real y material del escenario. Es el encuentro entre el doble y la escena, la materialización viviente de las fuerzas naturales haciendo efecto en los cuerpos artísticos que plasman esa gran conquista arquetípica de lo universal. “[...] El teatro, que no se afirma, en el lenguaje ni en las formas, destruye así las sombras falsas, pero prepara el camino a otro nacimiento de sombras, y a su alrededor se congrega el verdadero espectáculo de la vida” (Artaud, 2001, P. 15). La destrucción del lenguaje y de las formas cotidianas que delimitan al hombre y a sus experiencias son la creación de nuevas posibilidades de alcanzar la vida. El camino queda abierto a una vitalidad escénica que permita el juego libre de conquistas y muertes de sombras como devenir dinámico de creaciones vitales y nuevas formas de ver y presentar el mundo.

3.1 Las experiencias indígenas y el acercamiento a la crueldad

En el último apartado de *El Teatro Y Su Doble* (2001), Artaud termina diciendo que espera que la primera obra presentada del teatro de la crueldad sea titulada “La conquista de México”. Esto se debe al encuentro trasmutador y relevante que Artaud tuvo con la comunidad indígena mexicana de los Tarahumaras. Allí vivenció un momento curativo y sanador y descubrió nuevas formas de relacionarse con la naturaleza, con lo sagrado, con su cuerpo y con su vida. Este encuentro le ayudó a consolidar y profundizar su interés por la crueldad. Para él, las

comunidades indígenas dan cuenta de una nueva relación con el cuerpo, un encuentro con la naturaleza y sus dobles y el libre fluir de las experiencias crueles como potencializadoras de vida.

Se puede hacer énfasis en la noción de cuerpo que se maneja desde los Tarahumara, quienes conciben este como campo energético y colectivo dispuesto a la transformación y transmutación constante, que no se agota en la individualidad sino que, por el contrario, está en continuidad con un cuerpo universal. Alrededor de ello, se concibe toda una práctica de cómo preparar, disponer y ejecutar con el cuerpo, los ayunos, las caminatas, las danzas, los rituales, las plantas, las bebidas, la abstención sexual, los maquillajes, las posiciones corporales, etc. Estos dan cuenta de los procesos por los que atraviesa un cuerpo antes de una transmutación.

El cuerpo indígena no es un cuerpo organizado, instituido y domesticado para actuar de forma sistemática, por el contrario, es un cuerpo que se resiste a la organización, a la identidad, a la individualidad y, sobre todo, a dejar de lado el devenir de las fuerzas. Se trata de una resistencia ante todo existencial, una lucha que incluye la forma de vida de las comunidades que por medio de rituales de crueldad entran en un dinamismo constante que renueva sus creencias, sus mitos y sus maneras de actuar siempre en la diferencia.

Se tiene una visión de encuentro y retorno a un todo universal, a un cuerpo energético que se alcanza por medio del acercamiento al Ciguri¹⁶, la posibilidad de vivenciar lo sagrado y un desprendimiento de la forma cotidiana de entender un cuerpo para que esa experiencia con una energía sagrada permita de múltiples maneras pasar por sensaciones extraordinarias y tormentosas para adquirir conocimiento de la vida. De una realidad otra más allá de lo que cotidiana y limitadamente se puede conocer, el cuerpo se convierte en pasaje por un millar de recepciones que solo hay que sentir y vivenciar dejándose seducir por ellas.

¹⁶ El Ciguri es un Dios de la curación que tiene gran relevancia para las comunidades indígenas de los Tarahumaras en México. Es una divinidad energética del todo universal que se alcanza por medio de la celebración de diversos ritos, entre ellos, el más conocido es el de la danza del peyote. Esta noción es trabajada a profundidad por Artaud en su libro titulado: *Los Tarahumaras* (1985). Allí el autor va abordar esta noción desde su vivencia propia con los misterios del peyote y su propio encuentro con el Ciguri.

El indio tarahumara no concede a su cuerpo la importancia que nosotros los europeos, le atribuimos, sino que lo conceptúa de modo muy distinto. Ese cuerpo que soy, parece decir, no soy yo en absoluto y cuando se volvía para observar fijamente algo cercano, parecía que era su propio cuerpo lo que escrutaba y vigila (Artaud, 1985, p. 21).

La concepción indígena del cuerpo pasa por el ejercicio del conocimiento constante del mismo. Lo que se quiere mostrar es que el cuerpo no se conoce creando discursos alrededor de él o tratándolo como objeto de estudio. El indio logra entrar en intensidades de trance donde por medio de una clara consciencia hace reales sus mitos y sus creencias, devuelve a la realidad las posibilidades de encuentro con lo ilimitado.

El indígena es un gran propiciador de experiencias de crueldad, reconoce la importancia de precipitar desgarramientos, transformaciones y encuentros con energías superiores en todos los sentidos. Sus cuerpos son portales abiertos dispuestos al intercambio, al dolor, al sufrimiento, al goce y al conocimiento universal del mundo. En el libro *Los Tarahumaras* (1985), Artaud analiza principalmente el rito del peyote o Ciguri, en este rito, la presencia del cuerpo y su actividad es indispensable, pues, previo a beber el peyote, toda la comunidad participa del rito, dura horas danzando, movilizándolo y despertando cada centímetro del mismo. Es clave aclarar que no se trata de una danza coreográfica sino de movimientos que aparecen, que envuelven el cuerpo que se deja llevar por estos, pues es el movimiento del cuerpo que se precipita, que se siente y que se hace unidad energética entrando en conexión con dimensiones sagradas. Por lo anterior, el indio siente la energía de la creación dentro de sí, hace que cada cuerpo se cargue de sensaciones inexplicables, por lo que se cree que de esa manera y en ese momento llega un aliento divino al cuerpo y al campo energético en el que se danza.

Cuando el Ciguri baja y hombre y aliento divino están en una sola dimensión, se bebe el peyote, que permite abandonar la identidad para entrar en un afuera. El hombre después de destituir formas se conecta con el universo creador y vive esta experiencia sin miedo o prejuicio alguno. Siguiendo a Artaud, quien tras su experiencia con el peyote plantea que para encontrarse con el otro lado de las cosas y llegar a sentir esa fuerza terrible del infinito fue preciso atravesar una

serie de desgarramientos y angustias que son superables precisamente por la energía misma del ritual.

Otra dimensión importante de su análisis es la idea de la aparición de un escenario propicio que vibre en una misma sintonía a la hora de atravesar dichas experiencias, pues el rito del peyote se lleva a cabo en medio de las montañas, se trata de que el diseño geográfico, las formas de las montañas, la puesta de sol y cada cuerpo natural en el ritual parecen decir y tener acción dentro de la experiencia. Ésta disposición del cuerpo natural hace más perceptible y sublime dicha vivencia. Para Artaud,

Es cierto que no faltan lugares en la tierra donde la naturaleza, movida por una especie de capricho inteligente, ha escupido formas humanas. Pero aquí el caso es diferente: pues la naturaleza ha querido hablar a lo largo de toda la extensión geográfica de una raza (Artaud, 1985, p. 45).

Seguidamente de esta cita se va a narrar uno de los rituales que conducen al encuentro con el Ciguri y que como muestra la cita tiene una conexión directa con territorio que los rodea. En un primer momento se describe como el brujo o el chamán ubica un círculo en un lugar específico del territorio y por medio de cantos entra en conexión con el mismo. A su alrededor se encuentran mujeres y niños danzando y cantando sin parar durante algunas horas mientras se espera la caída del sol, momento exacto en que los indígenas conducen un buey en medio del círculo y luego de atar sus patas, se disponen a arrancar su corazón, recogen su sangre y tan pronto el animal ha muerto empiezan una danza de flores alrededor. En la danza las mujeres y niños devienen flores y pájaros mientras los hombres cortan con hachas trozos del animal. A su alrededor los indígenas más viejos tocan y dirigen la danza con coronas de espejos con forma de triángulo que se mesclan con las montañas.

Esta danza según describe Artaud, dura hasta la media noche e imita el movimiento de la naturaleza encontrando un equilibrio con el territorio que emite una música celeste en juego con el aire, los árboles, el río, etc. En cierto punto la energía es tan fuerte que el chamán entra en una intensidad tal que se contorsiona, se curva y se convierte en una rana desmesuradamente inflada.

Esta danza puede durar días y culmina en el momento máximo en el que los indígenas se hacen uno con el cuerpo energético del territorio.

Llegado a este punto, vemos que existe una conexión del fluir energético de los Tarahumaras con un cuerpo natural y que los rituales de crueldad más que una maldad, implican una inscripción, un decir y hacer con el cuerpo, la tierra y el cosmos. Siguiendo a Deleuze y Guattari (1985), cuando hablan de los salvajes y de la máquina territorial primitiva como aquel lugar que codifica y vierte multiplicidad de flujos y encuentran, como Artaud, la presencia inseparable de la crueldad como potencia de las culturas primitivas “la crueldad es el movimiento de la cultura que se opera en los cuerpos y se inscribe sobre ellos, labrándolos” (p, 151). Ellos dejan ver que, en las culturas primitivas, los rituales que inscriben sobre el cuerpo dan cuenta de las dinámicas propias y vividas de dichas culturas.

Sobra nombrar la inmensa admiración y cariño que tenía Artaud al pensamiento, prácticas de vida y formas de creación de los Tarahumaras y la influencia en el pensamiento y desarrollo de sus obras. Para él, el rito del peyote terminó representando una forma de creación de vida, así como una manera de destitución de formas e identidad y un encuentro con el infinito como posibilidad de replantear y volver a construir vida, por lo que dirá que “[...] el rito del Ciguri es un rito de creación, que explica como son las cosas en el vacío y este en el infinito” (1985. P, 28), demostrando la importancia del paso por el rito y la presencia del infinito como multiplicidad de experiencias para potenciar la creación que el autor encuentra en la comunidad indígena.

4. Puntos de llegada

La crueldad en Artaud hace parte de una violencia natural cósmica que todo hombre ha de vivir como ejercicio curativo para toda vida. Se encamina a romper formas y a sacar al hombre de su zona de confort y de las dinámicas diarias que la sociedad le impone para llevarlo a experiencias límites, en donde se incita su voluntad vital para crear nuevas cosas y maneras de entender y conocer su dinámica de vida en el mundo.

El teatro de la crueldad aparece como una propuesta en la cual el arte teatral en juego con otras artes utilizan la escena, el cuerpo, el público, las percepciones, las sensaciones y el ambiente natural para causar en el hombre un torbellino de emociones y afecciones que lo conecten con experiencias de crueldad y que le permitan reconsiderar su existencia y el medio cultural en el que se desenvuelve. El teatro se convierte en un gran generador de encuentros, disgustos y placeres que precipita en el hombre nuevas formas de crear.

Por último, el papel del cuerpo, la forma de relacionarnos con él y vivenciarlo es indispensable como catalizador de energías que permitan conexión con experiencias de crueldad. La noción de cuerpo sin órganos se propone como necesidad urgente de una reconciliación con sí mismo, con lo otro y con un cuerpo universal que permite el pasaje a intensidades otras que potencien y aporten nuevos conocimientos vitales. Cuenta de ello son las comunidades indígenas como los Tarahumaras, que por medio de rituales crueles logran nuevos relacionamientos corporales, nuevas experiencias energéticas y culturales que dan fuerza a la creación y a la dinámica propia del devenir de toda una cultura.

Nietzsche y Artaud: un pensamiento afirmador en la experiencia con la crueldad

En el presente capítulo, se pretende mostrar los encuentros entre Nietzsche y Artaud alrededor del concepto de crueldad partiendo de lo que se ha mostrado en los capítulos anteriores, enfatizando en cómo los dos autores propenden por una afirmación estética de la vida que encuentra en la voluntad vital la posibilidad humana de la creación, y cómo lo anterior nos permite una vuelta necesaria a dicho concepto que nos pueda ayudar a comprender aspectos del arte contemporáneo. Por último, se mostrarán dos ejemplos de creación que permiten ver la presencia del concepto en cuestión para hablar de prácticas que conducen a la afirmación del cuerpo y la vida desde la experiencia con la crueldad.

1. Encuentros: la crueldad en Nietzsche y Artaud

Existe un paralelismo entre las obras y las vidas de los dos autores, cada vida y cada cuerpo dan cuenta de su producción intelectual y permiten establecer un puente entre teorías y prácticas. Nos encontramos frente a dos hombres que vivieron la crueldad y que crearon a partir de ella, lo que impulsó sus gustos por una estética particular y una forma propia de ver la creación. Ambos estuvieron cerca al arte: por una parte Nietzsche y su gusto por la música y la poesía, amigo y enemigo de Richard Wagner; por otra parte Artaud amante del teatro, del cine y de la poesía, precursor del surrealismo.

Los dos estuvieron marcados por la enfermedad y por su persistencia vital a partir del dolor. Nietzsche desde muy joven experimentó varias complicaciones de salud y Artaud, por su parte, vivió a la sombra de dolores de cabeza crónicos, originados a partir de una grave meningitis que sufrió a la edad de cinco años. Pero el punto más relevante de estas vidas es que ambas estuvieron invadidas y definidas por la locura, la psiquiatría tocó sus cuerpos, transformó sus pensamientos y redefinió sus formas de ver el mundo.

El primer encuentro que veo que ha influenciado sus obras es el disgusto por la sociedad en la que vivían y una fuerte crítica al desarrollo del pensamiento occidental marcado para ambos como momento de decadencia del hombre. Nietzsche nos habla de una sociedad enferma, que ha

perdido las fuerzas y las ganas de vivir, que ha entrado en el camino del malestar de manera pasiva y no vislumbra el camino para superar su enfermedad. Artaud nos plantea una civilización y una cultura que no coincide con la vida y que solo cumple una función de tiranía.

La sensación de insatisfacción con la época y la realidad en la que viven impulsó la necesidad de pensar una superación, destrucción o transformación de la manera en la que el hombre enfrenta el mundo. Para lo anterior, sus teorías procuran una revitalización de la vida, de la tierra, del hombre, del sentir y del actuar como prioridad de la existencia. Ello implica, en el caso de Nietzsche, una transformación de los valores, una caída en la decadencia total y un encuentro transitorio entre la última voluntad y un nuevo hombre.

Lo que Nietzsche llamó nihilismo¹⁷ es “[...] signo del poder incrementado del espíritu: en cuanto nihilismo activo [...]. Su máximo de fuerza relativa lo alcanza como fuerza de destrucción” (Vergara, 2010. P. 98). Aquella enfermedad de la que Nietzsche hablaba solo era posible superarla por medio de la creación, dado que dicha enfermedad es posterior a un proceso de destrucción y al paso por fuerzas transformadoras que permitan nuevas creaciones.

En el caso de Artaud, se propone una purga, una curación catártica necesaria en los cuerpos que repercuta en la forma de ver la vida. “Todas nuestras ideas acerca de la vida deben reformarse en una época en que nada adhiere ya a la vida” (Artaud. 2001, p. 7) es decir, la necesidad de transformación ha de pasar por los cuerpos, acciones e ideas, todo enfocado a conquistar nuevamente algo que adhiera a la vida, que celebre la existencia y que persista en dicha conquista.

¹⁷ Nihilismo: este concepto es trabajado y desarrollado por la filosofía de Nietzsche y hace parte de la columna vertebral de su pensamiento. A grandes rasgos, hace referencia al punto culmen de una enfermedad humana que ya no cree en nada, que ya no busca, ni crea y que ha entrado en una pasividad total con respecto a la vida. Es el encaminamiento del hombre a lo que Nietzsche llamó una voluntad de nada o la última voluntad, en la cual se espera haya una transformación. Con respecto a ello, Vergara (2010), realiza un análisis de este concepto en dos vertientes: primero, un nihilismo activo que se caracteriza por ser un signo de fortaleza, de fuerza de destrucción y de camino para la creación. Segundo, un nihilismo pasivo que se caracteriza por ser un signo de debilidad, fuerza fatigada y en decadencia, incapaz de crear que busca refugio en los disfraces religiosos o morales. El nihilismo activo es el que se toma en este apartado por su relevancia para el trabajo en desarrollo.

Ahora bien, algo que persista en la vida, capaz de superar la enfermedad, deja ver en los dos autores una confianza en la capacidad del hombre por vivir, una idea de que el hombre tiene una fuerza inexplicable que va más allá de la enfermedad, la sociedad o la cultura. Pero ¿Cuál es esa fuerza? La voluntad, otro encuentro entre los autores.

Nietzsche plantea una voluntad vital, una capacidad energética del accionar del hombre, una fuerza tan destructora y creadora que juega con todas las potencialidades humanas y que afirma más allá de toda moral. Como se planteó en el primer capítulo, se trata de una voluntad de la acción humana, del momento, del impulso vital que sobrepasa los ámbitos del hombre y persiste desde la naturaleza misma. Artaud habla de una voluntad vital o un apetito de vida que es capaz de superar cualquier dificultad, imposición o violencia y que opera en cada cuerpo como fuerza indomable que potencializa y lleva toda energía hasta sus últimas consecuencias. Esta idea de voluntad aparece como muestra de que el hombre tiene la fuerza y la posibilidad de enfrentar la dinámica de la vida y de crear su vida dentro de esta dinámica. Lo anterior, debido a que los dos coinciden en que la vida implica sufrimiento, dolor, caos, destrucción y renovación, idea que se retoma de la dinámica de la naturaleza.

Para ambos esta dinámica vital la cual el hombre es capaz de sobrellevar debido a su potencia vital tiene de fondo un ejercicio siempre activo de crueldad. Artaud y Nietzsche encontraron en la crueldad una manera de incitar la voluntad, de que el hombre se fortalezca y se atreva a salir de la pasividad para vivenciar experiencias no cotidianas que lo ayuden a afirmar la vida y dar a luz nuevas formas de ver y enfrentar su cotidianidad.

La idea de que la vida es crueldad es un principio de base afirmado por Nietzsche y Artaud de una punta a la otra de sus obras. El primero, por ejemplo, asimila “voluntad de potencia” y “voluntad de crueldad”; el otro define la crueldad como “apetito de vida”. Ambos ven en ella la expresión de una fuerza que va hasta el final de sus consecuencias, con todo rigor (Dumoulié, 2007, p. 16).

Estos dos autores coinciden en que la crueldad es un principio de la vida y perciben que al ser inevitable, el hombre ha de estar en disposición y capacidad para afirmar su existencia aun por encima de dicho principio. Los dos parten de un reconocimiento y aceptación de la crueldad

dentro del tránsito del hombre por la tierra pero lo hacen de una manera afirmativa, es decir, pretenden una consciencia y aceptación de fuerzas destructivas, escenarios caóticos, experiencias dolorosas y la importancia de trasmutaciones para la dinámica de la vida. Ven en ello una oportunidad de fortaleza, cura y transformación que potencia las capacidades del hombre. Se trata de dejar de lado la idea de que estas condiciones son negativas para la vida y mantienen al hombre preso o en constante sufrimiento, para admitir de manera afirmativa y propositiva la necesidad de estas fuerzas crueles para la felicidad, el placer, la satisfacción y las diferentes formas de creación.

Así, encontramos una propuesta que incita al tránsito por experiencias crueles entendidas de forma afirmativa y activa, esta propuesta incluye una vuelta a estados primitivos y fuerzas que anteceden cualquier imposición de comportamiento moral, una búsqueda interna de las fuerzas del hombre y de su relación con la naturaleza. Estos autores parten de la necesidad de una vuelta a los instintos humanos, una liberación de fuerzas violentas y destructoras que habitan en el hombre y que se hacen presentes en momentos de lucha, embriaguez y transformación, preparando un nuevo comienzo a partir de la destrucción y con ello de la superación de diferentes formas de darse del hombre, lo cual incluye una apreciación de la importancia del devenir.

Otro punto importante de coincidencia consiste en el paso necesario por el rompimiento de la identidad y la individualidad, pues esto termina siendo condición para poder entrar en contacto con la crueldad y tener de ella un aprendizaje y trasmutación. Nietzsche, como se mostró en el primer capítulo, pretende llevar al hombre a experiencias dionisiacas y encuentros con lo que él llama el uno primordial. Estas experiencias y encuentros van a incluir lo que se denomina el rompimiento del principio de individuación, pues de esta manera el hombre queda abierto, libre y arrojado a múltiples devenires sin prejuicio alguno. Se trata de un olvido de sí que sin limitación alguna pueda experimentar todo el placer y el regocijo que habita en el dolor y la violencia natural, es decir la crueldad. Ello quiere decir que

El individuo, con todos sus límites y medidas, se sumergió aquí en el olvido de sí, propio de los estados dionisiacos, y olvido los preceptos apolíneos. La desmesura se desveló como verdad, la

contradicción, la delicia nacida de los dolores hablaron acerca de si desde el corazón de la naturaleza (Nietzsche, 2015, p. 45).

Artaud también ve la necesidad de abandonar la individualidad para poder dejar fluir la energía hacia encuentros con lo que él va a denominar dobles – posibilidades de habitar otras energías, percepciones y formas de acción; espacios en los que el hombre abandona los presentes que lo han constituido y se entrega de forma activa a nuevas sensaciones, visiones, símbolos y relaciones que van más allá de su cotidiana forma de vivir. Un paso que implica desgarramientos de las concepciones de mundo previas para una abertura a nuevas concepciones.

Artaud, desde su experiencia con el peyote¹⁸ y el conocimiento de lo divino, nos dice que

[...] no se llega a él sin haber atravesado un desgarramiento y una angustia, después de lo cual uno se siente como regresado y transportado al otro lado de las cosas y se deja de comprender el mundo que se acaba de abandonar (Artaud, 1985, p. 34).

Este desgarramiento de la individualidad o pérdida del principio de individuación no es accesible al hombre si no por medio del cuerpo, por lo que, para estos dos autores, el cuerpo se vuelve fundamental para la vivencia de prácticas de crueldad y creación. Sin embargo, aquí hay que hacer ciertas diferenciaciones. Por un lado, para Nietzsche el cuerpo representa la potencialidad del hombre, su capacidad de acción y una energía de transformación. Todo hombre afirmándose y potenciando sus fuerzas corporales tiene en sí una voluntad de destruir, transformar y crear constantemente, basta con tener un cuerpo que se encuentre abierto a la sensibilidad y a la vivencia de sus fuerzas tal y como estas se presentan, así permite la conexión con experiencias de crueldad.

Para Nietzsche, un nuevo hombre¹⁹ debe ante todo afirmarse en su corporalidad, habitar sin restricción alguna el cuerpo. “Según Zaratustra, hay en el cuerpo un ‘sentido’, una ‘sabiduría’,

¹⁸ El peyote es una planta de poder de las comunidades indígenas de México, se utiliza de forma ritualista para ampliar los límites de la conciencia y entrar en conexión con fuerzas energéticas de orden divino. Ver más en *Los Tarahumaras* (Artaud, 1985).

¹⁹ En el libro *Así Habló Zaratustra* (Nietzsche, 2003), el autor es enfático en la necesidad de superar el hombre actual, en la venida y conquista de un nuevo hombre, del súper hombre. Un hombre que se hace afirmación desde su corporalidad, que reconoce el cuerpo como fuente de potencia y desde la vivencia sin prejuicio del mismo vuelve

una ‘gran razón’, y Nietzsche repite este imperativo: ‘Hay que mantener la confianza que tenemos en nuestro cuerpo’” (Dumoulié, 2007, p. 26). Aquel nuevo hombre que anuncia Zaratustra ha de tener una confianza desmedida en las capacidades de su cuerpo tal y como este se presenta.

Artaud por su parte exige del cuerpo un paso más allá, pues solo es posible llegar a momentos divinos, creativos y cósmicos si el cuerpo también ha pasado por formas otras de comprenderse y vivenciarse. Para él en las experiencias de crueldad no se consigue una real transformación y aprendizaje si estas no pasan primeramente por un cuerpo que se ha transformado, que se ha preparado y se ha dispuesto al encuentro estremecedor con otras experiencias. Como lo vimos en el capítulo dos, ello constituye toda una propuesta alrededor de las corporalidades que se presenta en la noción del cuerpo sin órganos. “Para él, el cuerpo orgánico está radicalmente enfermo, y sólo la producción de un ‘cuerpo sin órganos’ liberará la anatomía” (Dumoulié, 2007, p. 27). Según Dumoulié, la decadencia para Artaud ha llegado hasta los cuerpos y estos también necesitan una transformación para poder ser realmente un canal de contacto con experiencias superiores.

Para Nietzsche y Artaud la importancia del cuerpo radica en que por medio de este se recobre la conexión con la naturaleza pues es esta la poseedora de los misterios del caos, el desenfreno, la violencia y la voluntad vital. El hombre ha de tener experiencias que le devuelvan sus impulsos e inciten su vitalidad por medio de la corporalidad y de la capacidad de esta para entrar en diferentes estados y precipitar devenires. Sin embargo, dichas experiencias solo se alcanzan cuando el hombre se entrega sin temor y medida a la sabiduría natural y pueda reconocerse como un cuerpo, elemento o fuerza más del todo universal.

Para Nietzsche se va a llamar encuentro con el uno primordial, para Artaud va a ser el encuentro con un universo cósmico, aun así los dos buscan reconciliar al hombre con la naturaleza y por medio de ello potencializar las fuerzas encaminadas a una afirmación vital. Este encuentro con la

sobre la creación de la vida. Lo anterior es importante en el presente trabajo, dada la relación del nuevo hombre y la afirmación de la corporalidad como camino hacia la creación vital.

naturaleza ha de propiciar estados alterados del hombre y sorprender en las formas cotidianas de entender la realidad. Allí radica lo místico y transformador de la experiencia.

Nuevamente nos encontramos con un sutil desencuentro. Mientras Nietzsche nos habla de estados de éxtasis, Artaud propende por estados de trance. Éxtasis, del griego “*εκστασις*”, tiene que ver con la acción de desplazarse, estar en desviación o habitar fuera de sí, experiencia asociada al olvido de sí y a la vivencia de la embriaguez desde la tragedia. Trance, “*έκσταση*”, se relaciona a estados de conciencia alterados, asociados principalmente a experiencias místicas.

Se puede pensar que esta diferencia radica principalmente en la forma en la que cada uno propone la entrada y el paso por la experiencia cruel, pues mientras Nietzsche piensa en un estado inconsciente de entrega en la experiencia, Artaud se dirige a pensar estados lúcidos de la conciencia, la vivencia consiente del paso por prácticas que empujan la voluntad a desplazarse más allá y a tener presentes sensaciones que irrumpen estados de confort.

Los dos por medio de la crueldad buscan llevar la vitalidad un paso más allá de la palabra hablada, experimentando por medio de los cuerpos otra forma de vivenciar el lenguaje – experiencias simbólicas o totémicas que se viven en un afuera de la palabra, retornando a elementos, cuerpos, imágenes, sonidos, luces, visiones, sentidos, percepciones, etc. Se trata de un hacer, decir y crear con y desde los cuerpos, de manera tal que la experiencia pueda ser tan vivida e impredecible que redefina cada vida. Dumoulié (2007) ve en esta forma de expresión, un más allá del lenguaje hablado hacia un lenguaje simbólico, la potencia de crear con el cuerpo y la propuesta de una nueva escritura que golpee la sociedad y que encamine al hombre a un nuevo día desde una escritura de la crueldad como camino abierto por estos pensadores.

Este reconocimiento, revitalización y apropiación de la crueldad en sus propuestas que enfocan los dos desde diferentes experiencias con el arte y la creación (Nietzsche desde la tragedia y la música, Artaud desde el teatro de la crueldad y los rituales indígenas) pretende llevar al hombre a explorar sus fuerzas interiores, sus capacidades de lucha, su voluntad como afirmación y su potencia creativa y artística desde un plano vital. En este sentido nace un esfuerzo por reconciliar la vida, el arte y la naturaleza desde un sentir dinámico, poderoso y destructivo pero ante todo

transformador, que empuja al hombre a un abismo creativo como camino último del paso por experiencias crueles.

2. Una propuesta estética: dos pensadores de la crueldad

Las propuestas expuestas tienen un claro enfoque en lo que se conoce como vitalismo estético que como ya se ha planteado propende por una unión vital, impulsadora y provocadora entre la vida y el arte. El arte, no entendido exclusivamente como una obra material, un producto artístico y mucho menos un objeto delimitado para la complacencia del público. La particularidad de la concepción nietzscheana de arte o artaudiana de creación corporal va más allá de estas limitaciones y pone, como eje central, las fuerzas creativas del hombre, las posibilidades de experimentación desde los cuerpos (sensaciones-percepciones) y el despliegue transformador de la vida desde múltiples sentidos afirmativos.

Nietzsche, desde su filosofía que es en principio una estética de la vida deja ver dos alternativas: el arte como posibilidad de conocimiento del mundo y del hombre; y el arte como dador de sentido, como creación activa del fluir de cada vida, devenir vital. Siguiendo a Silveira (1997), quien identifica la estética vitalista como un deseo superador y creador que se encuentra a la base de la voluntad de poder, entendida como una fuerza ilimitada de actos creativos del hombre, podemos decir que tanto Artaud como Nietzsche, caminan bajo este sendero estético encontrando en las posibilidades creadoras un estimulante constante y necesario para la voluntad. Ellos se encaminan a tomar la realidad y la cotidianidad con todo lo que ello implica, la felicidad, el placer, el deseo, el sufrimiento, el dolor, la enfermedad y la frustración como lienzo sobre el que el hombre está destinado a pintar, destruir, transformar y crear.

En el primer capítulo se había dicho que las fuerzas creadoras se encuentran y se potencian en la realidad de vida y que ello impulsa y propicia un encuentro estremecedor con la voluntad vital. Nietzsche, por un lado, veía este encuentro en lo que llamó el artista, el hombre creador; y Artaud solo concebía esta capacidad en el hombre que llevaba sus fuerzas hasta las últimas consecuencias, tornándose desde la destrucción como medio creador. En este sentido, vemos una teoría estética de estos pensadores que parte y vuelve a la vida, un desplazamiento circular que consiste en la creación de la vida desde la ella misma.

Esta teoría es a su vez la base de una voluntad de poder entendida como creatividad, que a su vez fundamenta la propia existencia del mundo, entendido como obra de arte, y viceversa, el arte entendido como mundo; siendo así la voluntad de poder, la razón de una filosofía vitalista o de lo creativo permanente (Silveira, 1997, p.93).

Es indispensable entender que dicha voluntad creadora no entra en actividad por sí sola, sino que necesita de una dosis de crueldad, de incitante actividad de las fuerzas creadoras, un paso por experiencias límite – para Nietzsche dionisiacas, para Artaud cósmicas – que saque al hombre de la pasividad para propiciar trasmutaciones, nuevas potencias y un espíritu vital que lo movilice a crear.

En este punto quiero afirmar que no hay una estética vital sin hablar de una estética de la crueldad, esta última, de la que poco se ha hablado, consta como espero haber mostrado, de una crueldad ante todo afirmativa, una conquista de la vida aun en las circunstancias más adversas. En términos propiamente creativos se podría pensar en una canalización de energías emergentes en circunstancias límites, dolorosas, de sufrimiento, pero también de gozo y placer. Una práctica que consiste en recuperación, apropiación y revaloración de experiencias no deseadas, violentas y arrasadoras que se encuentran presentes en la vida. Estos autores dan un giro al proponer que dichas experiencias al pasar por la vida, en vez de destruirla y llevarla a la pasividad total, son el paso necesario para retornar con nueva fuerza a la dinámica de la vida.

Entender la vida, la naturaleza, la tierra, el cuerpo y el hombre con todas sus variables, abierto a la trasmutación, al devenir y a la potencia de crear, deja ver que esta propuesta estética va más allá de una simple obra de arte, de una representación o una teoría y pone énfasis en el necesario tránsito entre el hombre, la vida y el arte como potencializadores de la voluntad vital. Voluntad de poder que pasa por la exaltación de fuerzas y encuentros con experiencias que logren trastocar la vida de manera tal que se vuelvan fuente de nuevas creaciones.

Como lo va a proponer Viviani (2017), esta nueva estética consiste ante todo en ser el más alto estímulo de la vida y, por lo tanto, propiciar desde la sensibilidad, la corporalidad y la embriaguez fuerzas creadoras o artísticas. Como se vio en los capítulos anteriores se trata de una estética de los cuerpos, de las fuerzas, de los modos de vida y de las afirmaciones.

Cuando Nietzsche habla de las fuerzas artísticas, se refiere a una fuerza vital, a una fuerza orgánica. No entiende la fuerza como algo abstracto, sino le interesa su carácter fisiológico. Le interesa el poder creador de la totalidad de la corporalidad (Leiblichkeit) con sus pulsiones (Viviani, 2017, P.181).

Otra mención pertinente tiene que ver con el espacio y el tiempo de esta propuesta estética de la crueldad, como Kant (2007) lo mostró, el espacio y el tiempo constituyen formas puras del conocimiento sensible. Los datos empíricos afectan directamente la sensibilidad y el modo de percepción de estos conduce a un paso necesario por estas formas (espacio-tiempo) las cuales permiten su asimilación como cosa cognoscible. Así las cosas, esta estética de la crueldad sigue enmarcada dentro de los senderos expuestos por la teoría de una estética trascendental²⁰, sin embargo, va un poco más allá, propende por un esfuerzo propio de las facultades sensitivas, es la fuerza encaminada para habitar lo desconocido y encontrarse con el afuera desde experiencias límite también para las facultades del conocimiento.

La estética de la crueldad es un juego sensible alrededor de la experiencia y la búsqueda de otros espacios y temporalidades, pues la experiencia cruel radica precisamente en la alteración espacio-temporal de las capacidades sensitivas, un afuera de lo cotidiano que irrumpa formas, impacte de múltiples maneras y potencialice en diversas direcciones la creación.

Estos autores y su estética de la crueldad dentro de un vitalismo estético abren un abanico de posibilidades para pensar la experiencia estética, un panorama realmente complejo para debatir qué es el arte, qué es un artista y qué es la vida. Su pensamiento en la crueldad es una apuesta por ver otra faceta de experiencias negadas, una precipitación hacia lo que irrumpe y desequilibra en pro de exponer y exaltar las potencialidades del hombre desde la creación.

3. La necesidad contemporánea de una reactualización del concepto de crueldad

Enfrentarse a la comprensión del arte contemporáneo no es tarea fácil y tampoco pienso resolverla aquí, lo que pretendo es hacer énfasis en que en la actualidad el arte no está delimitado a teatros, museos, galerías, presentaciones o espectáculos, hay algo más que sigue movilizándolo

²⁰ La estética trascendental hace parte del desarrollo teórico de Kant. Allí Kant analiza la sensibilidad y postula el espacio y el tiempo como formas puras del conocimiento sensible.

las propuestas artísticas desde diferentes perspectivas. Sin embargo, considero que indagar sobre el concepto de crueldad en estos autores, pensar implicaciones artísticas y estéticas, puede dar luces para comprender estas nuevas apuestas, pues a la base de todas ellas podemos ver algo que perdura, la capacidad creativa y la lucha por conquistar vida desde el arte y la creatividad.

Encontrarnos en el punto en que la humanidad ha pasado por diversas experiencias límite, destrucciones y renovaciones, experiencias marcantes, excitantes y frustrantes, deja ver la presencia de un campo de crueldad sangrienta, perversa y mala que asombra, atormenta y lleva a la pasividad. La misma crueldad a la cual los autores encontraron en respuesta una crueldad afirmativa, de conquista, potencia y vida, necesaria para que el hombre enfrente, sobrepase y potencie todas sus fuerzas en la afirmación.

Una estética de la crueldad sobrepasa cualquier concepción y amplía de forma desmedida los límites de las experiencias, porque ante todo, es asaltadora y destruye para crear. Ella habita en lo impensable y en principio es vivenciada antes que conceptualizada. Muchas de las propuestas creativas contemporáneas se han desarrollado de esta forma por lo que hay que pensarlas en principio desde la vida antes que desde la teoría. Aceptando como expone Deleuze, que “Nietzsche reclama una estética de la creación, la estética de Pigmalión” (Deleuze, 1998, p. 144), se puede pensar que a la luz del concepto de crueldad tal como lo exponen los autores se pueden llegar a comprender las propuestas creativas contemporáneas.

4. Ejercicios de crueldad: ejemplos actuales del arte y la creación cruel.

En el presente apartado se pretende desde experiencias creativas y artísticas, mostrar la presencia de la crueldad en la vida y en la creatividad humana como fuente de potencia, transmutación y afirmación vital. Para ello se van a tomar los siguientes ejemplos: algunos rituales indígenas colombianos, que dan cuenta de un modo de vida en la crueldad desde la transformación, de la vivencia precipitada de otras experiencias y de la conexión con las fuerzas naturales; y la danza Butoh, como una creación desde la corporalidad, otras temporalidades y de espacialidades y un efecto curador desde la búsqueda del cuerpo sin órganos.

4.1 Pensamiento indígena: un modo de vida en la crueldad

En las comunidades indígenas colombianas encontramos modos de vida creados, actualizados y en constante transformación a partir de experiencias con la crueldad. Dichos modos de vida se hacen presente por medio de tradiciones, rituales y costumbres que constituyen comunidades enteras. Ejemplo de ello es la comunidad Sikvani que se ubica en los llanos orientales. Esta comunidad se caracteriza por una vivencia corporal y un manejo energético constante para su aprendizaje que pasa por el contacto directo con la naturaleza. Su cotidianidad se encuentra abierta sensitivamente a los cambios naturales. Dichas comunidades buscan por medio de rezos, cantos, danzas y plantas de poder²¹ llegar a un encuentro más estremecedor y primitivo con las fuerzas naturales para hacer de estas una guía para sus vidas.

Una de las experiencias que quiero resaltar de esta comunidad es la importancia de los rezos como forma de curación, teniendo presente siempre el manejo del cuerpo. Las enfermedades son atacadas por el chamán mediante plantas de poder (yopo-capi) y por largas horas de danzas y cantos. Se presencia así un escenario en el cual, por un lado, el enfermo y el chamán se encuentran embriagados por los efectos de las plantas – el enfermo para llevar su percepción corporal a estados alterados de conciencia y el chamán para encontrar en sí la visión y el saber que precisa para combatir la enfermedad. Cuando “[...] el chamán está borracho de capi y yopo, procede a curar las enfermedades con los rezos, que fueron enseñados por Tsamani” (Torres, 1994, p. 36). El encuentro con experiencias precipitadas, lleva al cuerpo a un afuera de la cotidianidad y a un equilibrio natural que se da por medio de las plantas, dando a estas comunidades el saber de curación.

Aquel que por vez primera dispone su cuerpo y su energía ha de llevar sus fuerzas vitales hasta el límite, pues esta experiencia se da siempre como novedad y no permite una conceptualización o razonamiento sino que consiste en una entrega total de cuerpo y de energía a una transmutación desmedida de su propia vida, una conexión con elementos naturales, objetos y escenarios en un todo universal que les permite conocer los misterios naturales y recibir de ellos poder. Esta

²¹ La noción de plantas de poder es una noción utilizada para hablar de las plantas de consumo utilizadas ritualísticamente por comunidades indígenas. Tienen la función principal de alterar la consciencia y la percepción y permitir una conexión directa con la fuerza natural en pro de la actualización de creencias y mitos de las dichas comunidades

conexión precipita contantes devenires en los que el cuerpo como un todo energético entra en diferentes estados.

Los Sikuaní tienen el ejercicio constante de devenir animal²², serpiente, pájaro, león, tigre, etc. Allí encuentran una pluralidad de existencia, actualizan sus creencias, sus mitos y se afirman en la diferencia “[...] Sikuaní del transcurso diferenciado que va de lo animano²³ a lo chamán como modo de existencia y práctica de subjetivación” (Torres, 1994, p. 37). Torres deja ver un modo de vida que se fundamenta a partir del devenir y del desgarramiento constante de la subjetividad por el ejercicio necesario de lo animano, un reconocimiento constante del paso bidireccional entre el hombre y el animal para habitar en las potencialidades que ello brinda. De acuerdo con él, la comunidad Sikuaní accede al vitalismo por medio de su riqueza ancestral y sus conocimientos de las plantas de poder, entrando en estados alterados de consciencia que le conducen a experiencias corporales en lo indecible.

Podemos decir que en estas experiencias hay algo de lo cósmico divino de lo que habla Artaud, un encuentro que logra sacudir la vida desde fuerzas mayores e inexplicables. Algo de purga y curación se hace presente por medio de dichos rituales y pone los cuerpos, las fuerzas y la vida a la exposición y renovación constante. Así mismo, hay un encuentro constante con lo que Nietzsche llama embriaguez, que conduce a un choque y reconciliación con lo natural y permite una vuelta a lo cotidiano y a un saber hacer desde la transmutación.

4.2 Danza Butoh: el cuerpo hecho crueldad

La danza Butoh es una revalorización del cuerpo, un hacer y decir desde la exploración de diferentes potencialidades corporales. Es una creación del instante que consiste en buscar la novedad, la expresión y la corporalidad desde la oscuridad, las sombras, la crisis y la consciencia presente del mundo. Es una danza que lleva a los danzantes y sus fuerzas a pasar por la vida y la

²² El devenir animal tiene que ver con la capacidad de entrar a vivenciar nuevas intensidades desde la experiencia con lo animal. Este concepto es trabajado por Deleuze y Guattari en el libro: *Mil Mesetas: Capitalismo Y Esquizofrenia* (2004), allí los autores caracterizan el concepto como flujo por el cual se crean agenciamientos desde diferentes devenires moleculares que irrumpen la identidad desde el encuentro con la posibilidad abierta del ser animal.

²³ Animano: Es un concepto utilizado por Torres, para hablar de la posibilidad de la comunidad indígena Sikuaní de entrar en constantes devenires animal. Además, es un reconocimiento a las creencias y mitos de toda una comunidad que se reconoce como el encuentro y mezcla entre lo animal y lo humano.

muerte, cuestionando la existencia y las costumbres mismas del ser humano, precipitando así una cierta sublimación desde el movimiento, de la creación con el cuerpo, la piel y el gesto, y del impulso por la búsqueda y la vivencia de lo desconocido. Se puede decir que esta danza realiza una crítica profunda del ser humano desde otras formas de conocimiento, concepción y exploración del cuerpo.

El Butoh es un arte con una concepción crítica sobre el ser humano, la conciencia de su cuerpo, las sociedades que conforma y la visión de este mundo. Significa una rebelión que surge de un hombre moderno en crisis tras la destrucción masiva de sus congéneres y que busca liberarse a través de la verdad de su cuerpo (Del pino, 2004, p. 89).

La concepción artística que aquí se propone se encuentra enmarcada dentro de lo que más arriba se definió como estética de la crueldad, esto teniendo en cuenta la idea de crisis como una circunstancia adversa y límite que permite un momento de transición, potencialización y trasmutación encaminado a fuerzas afirmativas. Es importante precisar que la danza Butoh nace en tiempos de posguerra, tras los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki que dejan a Japón en la destrucción, vemos pues que esta danza constituye el intento de una conquista de la voluntad de vida tras la vivencia de una experiencia trágica y del encuentro con lo violento en medio de la muerte y la destrucción.

Otra cuestión importante es la idea de liberación a través del cuerpo que sobrepasa lo que comúnmente se entiende. No es un cuerpo funcional, ni organizado, se trata de la búsqueda, por medio de la experiencia misma, de un cuerpo que se derrama, se desfasa y se hace energía, un cuerpo polimórfico que se destruye, se crea, se trasmuta, se acelera, se detiene y se vivencia con una intensidad tal que se vive un deshacerse y recrearse en el instante. El Butoh es una danza que no busca el orden, la coreografía o la belleza sino que irrumpe, quebranta e incómoda, activando no solo la cabeza y las extremidades sino cada parte del cuerpo, los pies, los dedos, la rodillas, la espalda, la cadera, el cuello, etc.



Figura 2. Autorretrato. (1972).
Artaud, A. Recuperado de
<http://www.elanartista.com.ar/author/anne-diestro/?print=print-search>



Figura 3. Dibujo de Antonin. (1946).
Artaud, A. Recuperado de
<http://www.elanartista.com.ar/author/anne-diestro/?print=print-search>

Por lo anterior, se puede realizar una conexión con la idea de cuerpo sin órganos (*ver Figura 2 y Figura 3*) que menciona Artaud como posibilidad de romper formas y descubrir potencialidades desde el fluir, el ser y vivir el cuerpo. Si se tiene en cuenta que Hijikata²⁴ encontró cierta influencia e inspiración en el Teatro de la Crueldad de Artaud, se puede decir que el Butoh es una conquista del cuerpo sin órganos desde el arte escénico, desde una poética del cuerpo (*ver Figura 5*). Lo anterior permite entender la importancia de la sombra y su relación con la oscuridad.

Siguiendo a Del Pino (2004), se puede decir que en la danza de la oscuridad (el Butoh), se entiende oscuridad como aquello que está a la sombra, lo desconocido, algo similar a lo que plantea Artaud cuando habla del doble, presencia energética desconocida pero potencialmente vivible que por medio del trabajo corporal y el manejo de fuerzas, se puede traer a la realidad (*ver Figura 4*).

²⁴ Tatsumi Hijikata fue un coreógrafo y bailarín japonés reconocido con Kazuo Ohno como uno de los fundadores de la Danza Butoh.



Figura 4. En medio de la oscuridad: la sombra, un camino hacia el doble. (sf). Brown, J. P. Recuperado de <http://www.justinpbrown.com/shadow-improvisation.html>



Figura 5. En busca del cuerpo sin órganos desde la danza Butoh. (sf). Recuperado de <http://reflexionesmarginales.com/3.0/la-desterritorializacion-del-cuerpo-una-reflexion-acerca-de-la-danza-butoh/>

Otra claridad importante es la relación que tiene esta danza con las fuerzas naturales, planteando un retorno y reconciliación de lo humano con lo natural, ello debido a que tradicionalmente la relación del hombre japonés con la naturaleza se encuentra muy presente en sus formas de creación artística. En el Butoh se da el encuentro libre de todo prejuicio entre la energía primitiva y el hombre por medio del fluir del cuerpo como materia viviente en sintonía con un todo energético, esto se puede relacionar con la idea de universo cósmico o uno primordial como encuentro revitalizador y necesario con las fuerzas naturales.

Así mismo, se puede decir que el Butoh valoriza e impulsa la potencia vital desde un intento de descubrir que puede crearse desde el cuerpo, una apuesta de la energía en movimiento y la revalorización de la vida después de los horrores de una guerra, el paso del cuerpo por la devastación y las sombras presentes de la muerte en pro de conquistar la vida en el instante. No se trata de una danza de la pose, de la complacencia o de la búsqueda de la perfección, se trata de una danza que incomoda, trastoca y pone al espectador en choque, contradicción, disgusto y complacencia mientras presencia el encuentro de la vida y la muerte, la conquista de la vida por medio de la creación de un cuerpo inmerso en la crueldad con capacidad de mil potencialidades de formación y deformación constante.

Del pino citando a Blackwood dijo que “una y otra vez renacemos. No es suficiente haber nacido simplemente del útero materno. Son necesarios muchos nacimientos. Renacer siempre y en cada lugar. Una y otra vez” (Del pino, 2004, p. 90). Se puede decir que la danza Butoh es la oportunidad de acontecer nuevamente a la vida, a la creación de las fuerzas mismas del hombre, es el cuerpo puesto en escena, al desnudo, sin ninguna concepción, imposición o adaptación previa.

En la actualidad el Butoh ha roto cualquier paradigma con respecto a lo que es danzar. En occidente se ha apropiado debido a su apertura en términos de posibilidades y desde el trabajo corporal se están realizando proyectos de creación desde diferentes ámbitos. Ejemplo de ello es el trabajo de Gustavo Collini, un artista escénico argentino reconocido como uno de los principales exponentes de la danza Butoh en su país, aprendiz de Kazuo Ohno. Por medio de la creación a través de la danza Butoh, presenta un proyecto titulado “Orígenes”, fusionando el Butoh con el cine para hacer un trabajo de memoria alrededor de lo que fue la dictadura militar. En una entrevista realizada por Gissara, Collini dijo que “se trata de ‘dar luz en el lugar más oscuro’ utilizando el Butoh como lenguaje central” (2009, p.9), una apuesta por la creación del cuerpo y la reconstrucción de la memoria.



Figura 6. Orígenes: imágenes de gran riqueza visual. (sf). Collini Sartor, G. Recuperado de <http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf>



Figura 7. Gente que se derrumba y que vuelve a vivir como en el butoh, desde las cenizas atómicas. (sf). Collini Sartor, G. Recuperado de <http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf>

Por otro lado, en Colombia tenemos el ejemplo de Brenda Polo, bailarina e investigadora de la danza Butoh, quien ha propuesto desde diferentes laboratorios escénicos la exploración de aperturas creativas del hombre desde el cuerpo y la mente por medio del movimiento. Es un trabajo que se fundamenta principalmente en la búsqueda de la memoria corporal y el encuentro con sí mismo desde lo más primitivo.

Butoh no es una representación, sino un estado de la mente y el cuerpo, que parte del vaciamiento del yo, vaciamiento de los pensamientos, de la identidad personal. Este olvido de sí mismo, es dejarse hundir en la oscuridad de la consciencia para dejar que de ella emerja una entidad desconocida que habita la memoria arcaica y primitiva (Polo, 2014 p. 376).

El sentido de estos laboratorios recae en el impacto que tuvieron en los participantes y en los espectadores. Con el apoyo del maestro Ko Murobushi²⁵, por medio de talleres se realizó un trabajo que consistía en dibujar, crear y exponer con el cuerpo imágenes que emergen de la oscuridad y que según Polo (2014), activan emociones sublimes o aterradoras para alumbrar aspectos del ser y responder a inquietudes profundas y punzantes de la existencia. Precipitar así aquello propio que incomoda, altera y repugna pero que persiste en medio del placer y del displacer. Lo “Desco NO cido”, como tituló su investigación, consiste en la búsqueda del vacío, el lenguaje salvaje del cuerpo y la pérdida del yo para el encuentro con un extraño, creador sin más desde la energía corporal en movimiento.

Aquí encontramos otra característica de la crueldad, la interrupción del yo o la pérdida de la identidad como paso necesario para la creación libre fuera de la cotidianidad. Consiste en silenciar por un momento el yo y, por medio de ejercicios corporales, entrar en un afuera²⁶, habitar en el vacío y dejar emerger eso que está en el inconsciente, en la sombra, y trasmutar dicha experiencia para permitir que desde estas fuerzas emerja la creación (*Ver figura 8*).

²⁵ Ko Murobushi fue un bailarín japonés de la danza Butoh, heredero directo de Tatsumi Hijikata, quien extendió su conocimiento sobre el Butoh a diversos lugares de América Latina.

²⁶ El afuera en este apartado hace referencia al entregarse a la experiencia de lo desconocido, la vivencia de lo impensable y lo indecible precipitada por diferentes trabajos corporales y el encuentro desmedido con fuerzas otras fruto de formas otras de ser y crear con el cuerpo.



Figura 8. Desco No cido. (sf). Monsalve, E. En Sanabria Bohórquez, C. E. & Ávila Pérez, A. C. (eds.), Pensar con la danza (376). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2014.

Son muchas las similitudes que se pueden encontrar entre el Butoh y la propuesta del teatro de la crueldad de Artaud. Ya se mencionaron algunas que parecen centrales pero también está de fondo la idea de la peste, de una necesidad imperante del arte que provoque caos, desorden e irrupción tanto individual como colectiva, que lleve a las fuerzas vitales a un esfuerzo por persistir y las energías del hombre a tal punto que en cada nuevo encuentro con experiencias creativas asista a un efecto curador propio de la estética de la crueldad.

En este sentido, el Butoh cumple dicho papel creando y destruyendo en la sociedad y la cultura nuevas formas de asumir la vida, entender los acontecimientos humanos y crear con y desde la corporalidad. Es una forma que tiene el arte para criticar, reclamar y transformar la realidad, pero también una respuesta al dolor y la tragedia desde la afirmación vital y el nacimiento una y otra vez, aceptando un encuentro necesario con la destrucción para que florezca la creación en medio de la propia vida.

Existe una relación con la idea de lo trágico y lo cruel en Nietzsche, la importancia de habitar en la pluralidad y vivir la existencia desde lo dionisiaco y apolíneo. Vemos la tragedia de Hiroshima como el encuentro con lo caótico, pero el Butoh como un resurgir desde la experiencia trágica para volver a crear mundo desde la necesidad humana de retornar a la creación de vida. La práctica del Butoh puede ser la actualización del paso trágico entre lo apolíneo y lo dionisiaco, la presencia saludable de un fondo de crueldad que se potencia desde la corporalidad, la vivencia armoniosa de la calma y el desenfreno, el dolor, el placer, la embriaguez y el ensueño en pro de la excitación indispensable de la voluntad vital.

5. Lo cruel ¿cómo afirmar el cuerpo y la vida?

El hombre se encuentra desbocado al encuentro con lo violento, lo incierto se encuentra presente en su camino. Está rodeado de una naturaleza salvaje con fuerzas primitivas, cósmicas e indescifrables. Su vida está inmersa en un sin número de cambios, tragedias, muertes y conquistas. Así las cosas, vivencia una lucha constante, es arrojado a ser guerrero y a conquistar su vida, persistir en su existencia y crear en la inmediatez, redefiniendo de manera constante sus rumbos.

Tiene en sí la potencia permanente de la vida, todo él ya representa ejercicios contantes de conquista. Más de un millar de organismos nacen y mueren constantemente en sí, su salud es una batalla librada a la enfermedad y su posibilidad abierta de acción en el mundo pasa por la experimentación constante de su cuerpo. Se puede decir que el hombre se encuentra expuesto a fuerzas que no domina pero lo afectan. Se trata de un choque constante que lo moviliza a actuar y lo lleva a confrontar instintivamente la naturaleza y el medio que lo rodea. Se ve acontecer la vida en medio de un campo de crueldad.

Lo cruel como se vio, no es lo maldadoso, miserable o ruin sino que se trata de lo caótico, incierto, desconocido y natural, lo que se desarrolla en medio de la lucha por vivir, en el devenir constante y afirmativo de nuevas formas de existencia. Allí el hombre, reconociéndose y reconciliándose con las fuerzas naturales, bebe de sus misterios para crear su propia existencia y ganar la batalla por la vida. Utiliza su cuerpo, sus impulsos, instintos, deseos y querer para afirmarse en medio de lo terrible.

El hombre hace uso de sus fuerzas para crear. Como se mostró, en medio de un campo de crueldad es que estas fuerzas se ven exaltadas, el hombre es llevado a reconocerse como potencia vital con capacidad para resurgir desde la destrucción, potencializando así su energía vital. Esta potencia nunca es externa al cuerpo, se actualiza precisamente por la vivencia de la corporalidad que abre camino a nuevas experiencias, se trata de una dinámica en la que afirmar el cuerpo es afirmar la vida y por medio de la afirmación de la vida, se afirma también el cuerpo. Es decir, en medio de la creación cruel la vida se hace cuerpo y el cuerpo recobra vitalidad.

Conclusiones

A lo largo de esta tesis se logra mostrar con claridad un tipo de crueldad inherente a la vida, que impulsa el vitalismo, la creación y la transformación constante del hombre. En un primer momento, con Nietzsche se establece la diferencia entre dos tipos de crueldad: la consciente, propia del cristianismo y de lo que el autor llama moral de rebaño, que se enfoca a la creación de memoria desde un ejercicio intencional de represión de los instintos y que conlleva a la mala conciencia y al sentimiento de culpa; y la creadora, en principio afirmativa, que asume el dolor y el sufrimiento como extasiante placentero y necesario de la vida, la cual se hace presente en la potencia del olvido de sí.

La crueldad creadora, como se mostró, se encuentra presente en *El Nacimiento de la Tragedia* (2015) y se hace indispensable para el devenir entre las fuerzas apolíneas y dionisiacas. El encuentro con lo cruel por medio de lo trágico se presenta como momento transformador y potencializador de la voluntad vital que permite al hombre un retorno desde la multiplicidad para crear, ver y sentir las cosas de diferente manera, hacerse artista y asumir la creación y destrucción constante de su propia vida. Se trata de un desplazamiento que surge espontáneamente y que se mueve dentro de los umbrales de lo apolíneo y lo dionisiaco, mostrando a estas fuerzas no como contrarias y con sentido dialectico, sino complementarias, de experiencias e intensidades que se desplazan hacia un afuera de la temporalidad (temporalidades otras) y que desde lo cruel y lo trágico conllevan a experiencias con lo indecible.

Hablamos pues de un momento de crisis fuera de toda dualidad temporal, el encuentro con lo cruel es el del instante, la vivencia caótica y afirmativa se encuentra en la experiencia misma de lo cruel, es cierto que asistimos al paso constante entre lo caótico y la búsqueda de la armonía, pero no desde una temporalidad organizada o lineal de un antes o un después, sino que se desarrolla en una temporalidad indeterminada y cíclica entre el paso por los umbrales de diferentes fuerzas que se dan durante la experiencia.

En un segundo momento, con Artaud se expone la crueldad como una dinámica de las fuerza naturales que todo hombre se ve orientado a vivir como ejercicio curativo de vida. Se trata de una crueldad irruptora de formas, de estados y de comodidad que desde experiencias límite

pretende incitar en el hombre la voluntad de vida para crear nuevas cosas dentro de la dinámica del mundo que construye. Desde la propuesta de un teatro de la crueldad se conduce al hombre a estados emocionales, afectivos y perceptivos no convencionales, en donde el papel del cuerpo recobra vitalidad, se trata de una apuesta por una forma otra de vivenciar la corporalidad. Desde la propuesta del cuerpo sin órganos se vislumbra una reconciliación con el propio cuerpo y con el cuerpo universal, permitiendo el pasaje entre diferentes intensidades que potencian conocimientos vitales y movilizan la fuerza de creación.

En un tercer momento, se logró establecer los siguientes encuentros entre los dos autores: los dos coincidieron en una fuerte crítica a la sociedad en la que vivían como momento de decadencia y pérdida de vitalidad del hombre, lo que orientó sus propuestas a una revitalización de la vida, del hombre y de la tierra; vieron la necesidad de una destrucción de las formas de concebir y vivenciar el mundo, en la cual existe una confianza desmedida en la capacidad del hombre para afirmar la vida desde la exaltación de la voluntad – Nietzsche desde la transmutación y Artaud desde la purga –; coinciden en que la crueldad es un principio inmerso en la vida; reconocen y aceptan la crueldad desde una visión afirmativa y ven el paso por esta como una oportunidad de fortaleza de las fuerzas vitales en pro de la exaltación de la voluntad y el camino hacia diferentes formas de creación; coinciden en la necesidad del rompimiento de la identidad e individualidad como condición para el encuentro con lo cruel; ven la reconciliación con la naturaleza como encuentro con un saber divino; y encuentran el cuerpo indispensable para la vivencia de las prácticas de crueldad.

De igual forma, como pequeñas diferencias se establecieron las siguientes: mientras para Nietzsche el cuerpo tal y como es permite la afirmación del hombre y una energía de transformación, para Artaud el cuerpo debe ir un paso más allá y pasar por múltiples transformaciones hasta la conquista de lo que se llamó el cuerpo sin órganos; y, acerca de la forma en como cada autor propone la entrada a experiencias de crueldad, mientras Nietzsche propone un estado de éxtasis, Artaud nos habla de un estado de trance. Sin embargo, se mostró como desde estos dos autores se puede sostener una propuesta estética de la crueldad dentro del marco del vitalismo estético dado que en esta propuesta opera una crueldad afirmativa que propende por la conquista de la vida aun en circunstancias adversas. Se trata de una canalización de energías

emergentes en circunstancias límite, una revaloración y apropiación de las fuerzas violentas presentes en la dinámica de la vida enfocándolas como estímulo vital para las fuerzas creadoras y artísticas.

En conclusión, se propone la firme necesidad de la actualización del concepto de crueldad para entender los fenómenos y dinámicas de las propuestas artísticas contemporáneas, pues, a pesar de las transformaciones y divergencias de dichas propuestas, considero que de fondo sigue permaneciendo una capacidad creativa y un estímulo de la voluntad vital encaminado a la afirmación de la vida. Como práctica actual de ello se muestra el modo de vida de las comunidades indígenas y la propuesta del Butoh como ejercicios crueles de creación y arte vital y camino afirmador del cuerpo y de la vida.

Esta reflexión y todo el camino recorrido se dirigen a plantear una mirada y reconocimiento sobre el fenómeno estético contemporáneo, es reconocer un nuevo paradigma que se desvía de la idea común de belleza, de armonía, de perfección, pero también de artista y de obra de arte en el sentido tradicional, rompe lo convencional y se arriesga por necesidad e instinto a por medio de la creación vivenciar nuevas formas de entender el mundo y de conocerse y crearse contantemente a sí mismo.

La crueldad acontece como un canal de relación entre el arte y la vida pero caminando un paso más allá de la idea y la razón, un arte corporalizado que habita en un vacío entre la objetividad y la subjetividad liberando fuerzas, intensidades y movimientos que brotan desde el fondo de la impulsividad, el inconsciente y la potencia para abrazar al hombre y a su vida, propiciando así una dinámica de reafirmación.

Esta propuesta de un arte vitalista, acá planteada desde Nietzsche y acogida por Artaud es una propuesta artística que se da en principio desde la experiencia, así pues, si el hombre quiere preguntarse por la muerte y la vida, y sus implicaciones, ha de hacerlo precisamente desde el encuentro con la vida y la muerte. Lo anterior implica que desde sus posibilidades, explorando y creando sin limitación encuentre desde su propia experiencia la respuesta dichas cuestiones. En este sentido, es que aparece el paso por la crueldad y todo lo que ello implica (el encuentro con

lo apolíneo y lo dionisiaco, la interrupción de la identidad, la conquista del cuerpo sin órganos, experiencias con el afuera y con indecibles etc.) para potencializar, estimular y dar libertad a dicha creación desde diferentes formas de expresión.

Con estos autores y su estética de la crueldad, se da un giro para hacer parte del fenómeno artístico desde el interior y no únicamente desde el exterior, es decir, el arte no es algo externo al hombre, por lo cual como se vio ya no se mueve en el museo o en el teatro, se trata de encontrar en el propio hombre el fenómeno artístico por medio de la creación y de un despliegue de sus posibilidades. Aquí, el cuerpo, la energía, las intensidades, el inconsciente, el instinto entre otras juega un papel indispensable para la aparición y conciencia de dicha capacidad del hombre.

En este sentido el paso por la crueldad y su reconocimiento como potencializador e incitador de las potencias vitales y del fenómeno artístico dentro de la vivencia de experiencias límite, entendiendo ello como una dinámica espontánea de creación y destrucción natural y vital deja la puerta abierta a un nuevo arte que realmente acontezca desde la vida y sus múltiples y polimórficas formas de presentarse. Para finalizar, queda abierta la cuestión a futuras indagaciones sobre ¿Cuáles son las implicaciones filosóficas, alcances y limitaciones de una estética de la crueldad dentro del arte contemporáneo?

En suma, el concepto de crueldad es clave a la hora de pensar la creación dentro de la estética vitalista a medida en que se convierte en pasaje condicional para el encuentro con fuerzas trasmutadoras que potencian la voluntad vital y la capacidad creativa del hombre. Tan así, que de aquí se desprende una propuesta estética de la crueldad que puede contribuir al debate contemporáneo alrededor de las preguntas en relación a lo siguiente: ¿Qué es el arte?, ¿qué es un artista? y ¿qué es la vida?, abriendo camino a una multiplicidad de creación en lo cruel, y a la reflexión alrededor del papel del cuerpo y de la vida dentro de la creación artística.

Referencias

- Artaud, A. (1946). *Dibujo de Antonin*. [Dibujo]. Recuperado de <http://www.elanartista.com.ar/author/anne-diestro/?print=print-search>
- _____. (1972). *Autorretrato*. [Dibujo]. Recuperado de <http://www.elanartista.com.ar/author/anne-diestro/?print=print-search>
- _____. (1985). *Los Tarahumara*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- _____. (2001). *El teatro y su doble*. Trads. Enrique Alonso y Francisco Abelenda. Barcelona, España: Edhasa.
- Brown, J. P. (sf). Sin nombre [Fotografía]. Recuperado de <http://www.justinpbrown.com/shadow-improvisation.html>
- Collini Sartor, G. (sf). *Orígenes: imágenes de gran riqueza visual*. [Fotografía]. Recuperado de <http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf>
- Collini Sartor, G. (sf). *Gente que se derrumba y que vuelve a vivir como en el butoh, desde las cenizas atómicas*. [Fotografía]. Recuperado de <http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf>
- Del Pino Escobar, S. (2004). La Danza Butoh. Un hombre moderno en crisis. *Cairon*, (8), 89-99. Recuperado de <http://cairon.arte-a.org/sites/default/files/cairon-8.pdf>
- Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía*. (5a ed.). Trad. Carmen Artal. Barcelona, España: Anagrama.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1985). *El antiedipo Capitalismo y Esquizofrenia*. (2a ed.). Trad. José Vázquez Pérez. Barcelona, España: Paidós.
- _____. (2002). *Mil Mesetas Capitalismo y Esquizofrenia*. (5a ed.). Trad. Francisco Monge. Valencia, España: Pre- Textos.
- Dumoulié, C. (2007). Nietzsche y Artaud, pensadores de la crueldad. Trad. Julián Ferreyra. *Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas*. (4-5), 15-30. Recuperado de <http://www.instantesyazares.com.ar/numero-actual/?issue=instantes-y-azares-4-5>
- Gissara, E. (2013). El Artesanato. *Balletin Dance*, (217), 6-10. Recuperado de <http://www.balletindance.com.ar/PDF/Balletin%20217a.pdf>
- Kant, I. (2007). *Critica a la Razón Pura*. Trad. Mario Caimi. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.

- Monsalve, E. (sf). *Descos No cido*. [Fotografía]. En Sanabria Bohórquez, C. E. & Ávila Pérez, A. C. (eds.), *Pensar con la danza* (376). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2014.
- Nietzsche, F. (1986). *Humano, Demasiado Humano*. (5a ed.). Trad. Jaime Gonzales. Editores Mexicanos Unidos. Recuperado de <https://saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2013/08/te1-nietzsche-humano.pdf>
- _____. (2014). *La genealogía de la Moral*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Lea.
- _____. (2015). *El Nacimiento de la Tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Bogotá, Colombia: Skla
- Polo Tenorio, B. *Descos No cido*. (2014). Laboratorios escénicos. En Sanabria Bohórquez, C. E. & Ávila Pérez, A. C. (eds.), *Pensar con la danza* (375-388). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Silveira Laguna, S. (1997). Nietzsche: Comprensión estética de la realidad vital. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (14), 73-97. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/ASHF9797110073A>
- Sin nombre. [Fotografía]. (sf). Recuperado de <http://reflexionesmarginales.com/3.0/la-desterritorializacion-del-cuerpo-una-reflexion-acerca-de-la-danza-butoh/>
- Sin nombre. [Pintura]. (sf). Recuperado de <https://www.alainet.org/es/articulo/195254>
- Torres C., W. (1994) Waji: <<rezo>> chamanístico Sikuaní. *Boletín Museo del Oro*, (37), 34-51. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6946/7191>
- Vergara Henríquez, F. (2010). Metáforas de la modernidad tardía: nihilismo y muerte de Dios en el pensamiento nietzscheano. *Veritas*, (22), 93-119. Recuperado de <http://revistaveritas.cl/2010/03/15/veritas-n%C2%BA-22/>
- Viviani R., M. T. (2000). El arte en Nietzsche como el más alto estímulo de la vida. *Aisthesis*, (33), 176-184. Recuperado de http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis33/el%20arte%20en%20nietzsche%20como%20el%20mas%20alto%20estimulo%20de%20la%20vida_maria%20teresa%20viviani%20r.pdf
- Wasson, R. G., Hofmann, A. & Ruck, C. A. P. (1985). *Camino a Eleusis: Una Solución al Enigma de los Misterios*. Trad. Felipe Garrido. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.