

**EL CUERPO DANZANTE COMO CONDICIÓN DE POSIBILIDAD DESDE  
LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE Y DELEUZE, EN RESPUESTA A LA  
PREGUNTA PLANTEADA POR LEPECKI ¿QUÉ PUEDE HACER UN CUERPO?**

**IVETH JISSELA MANTILLA PÉREZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE FILOSOFÍA  
BUCARAMANGA  
2017**

**EL CUERPO DANZANTE COMO CONDICIÓN DE POSIBILIDAD DESDE  
LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE Y DELEUZE, EN RESPUESTA A LA  
PREGUNTA PLANTEADA POR LEPECKI ¿QUÉ PUEDE HACER UN CUERPO?**

**IVETH JISSELA MANTILLA PÉREZ**

**PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO  
DE FILÓSOFO**

**DIRECTOR  
JORGE FRANCISCO MALDONADO  
Dr. en filosofía**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE FILOSOFÍA  
BUCARAMANGA**

**2017**

## Dedicatoria

Dedico cada línea a todos los bailarines y filósofos del mundo, porque con ellos aprendí no solo a “*soñar con los pies*” como lo menciona Joaquín Sabina. Sino que aprendí a filosofar bailando.

## **Agradecimientos**

Dedico este trabajo a mi familia que siempre estuvo a mi lado frente cada adversidad, a mi madre por ayudarme a volar con los pies en la tierra, a mi padre por ser mi salvavidas, a ellos por ser las personas más incondicionales en mi vida, a mi hermano por nunca dejarme rendir y convertirse en mi bastón.

Agradezco a la escuela de formación danzaría CDanza, a mis maestros Winston Berrio y Luz Milena Gonzales y a cada uno de mis compañeros.

Agradezco a cada uno de mis amigos por ayudarme e incentivarme a seguir.

Agradezco a la vida por cada oportunidad.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	10
1. DE LA COREOGRAFÍA AL CUERPO DANZANTE .....	11
2. EL CUERPO COMO POSIBILIDAD DE CREACIÓN .....	20
3. CÓMO LLEGAR AL CUERPO SIN ÓRGANOS .....	25
4. RESOLUCIÓN DE LA PROPUESTA FILOSÓFICA: EL CUERPO DANZANTE COMO CONDICIÓN DE POSIBILIDAD DESDE LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE Y DELEUZE EN RESPUESTA A LA PREGUNTA PLANTEADA POR LEPECKI ¿QUÉ PUEDE HACER UN CUERPO? .....	32
5. CONCLUSIÓN .....	35
BIBLIOGRAFÍA .....	36

## RESUMEN

**TÍTULO:** El cuerpo danzante como condición de posibilidad desde la filosofía de Nietzsche y Deleuze, en respuesta a la pregunta planteada por Lepecki ¿Qué puede hacer un cuerpo?

**AUTOR:** Iveth Jissela Mantilla Pérez

**PALABRAS CLAVE:** Cuerpo, Danza, Cuerpo danzante, Cuerpo sin Órganos, Movimiento, deseo.

### **DESCRIPCIÓN:**

En la filosofía podemos encontrar amplias investigaciones sobre el estudio del cuerpo, el movimiento y las artes. Pero los estudios sobre filosofía y danza son limitados, por esta razón el siguiente texto pretende aportar un poco más en el estudio de esta relación. Basándome en Nietzsche y Deleuze desarrollare una propuesta filosófica en la cual se pretende dar respuesta a la pregunta ¿Qué puede hacer un cuerpo? Planteada por Lepecki. Con este estudio se muestra la relación que existe entre la filosofía y la danza, primero, entre los objetos de estudio ya que ambos se preguntan por el cuerpo, segundo, cómo plantean Nietzsche y Deleuze conceptos que pueden acercarse a la danza y tercero, muestra los vínculos que enlazan el cuerpo en la filosofía, con el cuerpo danzante.

Para concluir el siguiente texto tiene como idea principal plantear un camino hacia un nuevo tipo de investigación, en el que se relacionen más directamente las cosas que hacen parte de nuestra vida cotidiana y la acerquemos al campo filosófico para que así la filosofía haga parte de todos.

Es solo un peldaño en el grande proceso investigativo que aún le hace falta a la filosofía y a la danza por andar, es un inicio y una nueva mirada hacia esta relación, que sin duda nos compete a todos y cada uno de nosotros porque, cómo podríamos desligarnos del movimiento, del deseo de la necesidad de expresar.

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de ciencias humanas. Escuela de filosofía. Director: Jorge Francisco Maldonado. Doctor en filosofía.

## ABSTRACT

**TITLE:**

The dancing body as a condition of possibility from the philosophy of Nietzsche and Deleuze, in answer to the question posed by Lepecki What can a body do?

**AUTHOR:** Iveth Jissela Mantilla Pérez

**KEYWORDS:** body, dance, dancing body, body without organs, movement, desire.

**DESCRIPTION:**

In philosophy, we can find extensive research on the study of the body, movement and the arts. But the studies on philosophy and dance are limited, for this reason the following text tries to contribute a little more in the study of this relation. Based on Nietzsche and Deleuze I will develop a philosophical proposal in which is intended to answer the question What can a body do? Raised by Lepecki. This study shows the relationship that exists between philosophy and dance, firstly, among the objects of study since both are asked about the body, secondly, how Nietzsche and Deleuze propose concepts that can approach to the dance, thirdly, show the links that bind the body in philosophy, with the dancing body.

To conclude the following text that has as main idea to propose a way to a new type of research, in which are related more directly the things that make part of our daily life and the approach to the philosophical field so that the philosophy be a part of all.

It is only one step in the great investigative process that still needs philosophy and the dance to advance, is a beginning and a new look at this relationship, which undoubtedly belongs to each and every one of us because, how could we disconnect ourselves from the movement, from the desire of the need to express.

\* Degree work

\*\* Faculty of Human Sciences. School of philosophy. Director: Jorge Francisco Maldonado. Phd. in Philosophy.

## INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos de filosofía, pensamos en temas que nos llevan a cuestiones y asuntos existenciales, que nos hacen replantear nuestras vidas, nuestros límites, la forma como afrontamos el mundo, nos empezamos a ver como un fenómeno de la naturaleza, afina nuestros conceptos críticos, nos revela contra la normalidad, convierte lo que antes era claro y distinto en una puerta para miles de preguntas. Pues bien, es momento de preguntarnos sobre algo que hace parte de la cotidianidad, algo que a todos nos incumbe y que poco se ha investigado, es momento de hablar sobre danza y filosofía.

Lo que pretende el siguiente trabajo es posar de una forma clara y contundente la danza y el cuerpo danzante en el mundo de la filosofía y preguntarnos cómo se relacionan, qué tienen en común y qué provecho se puede sacar de ello. Lo más importante, en las siguientes líneas, es lograr crear en cada lector una pequeña duda, un “escosor” que lo incite a seguir investigando, que lo invite a buscar cada vez más sobre este tema y que le permita abrirse a una nueva experiencia en la cual solo se pretende dar inicio a un camino inagotable de unión entre el estudio y la investigación de la danza en el mundo de la filosofía.

## 1. DE LA COREOGRAFÍA AL CUERPO DANZANTE

Para saber cuál es el papel del cuerpo danzante como condición de posibilidad y qué juego desarrolla en relación con las filosofías de Nietzsche y Deleuze, es indispensable, primero, aclarar qué vamos a entender por danza y con qué término nos referiremos a ella. Para lograr este objetivo tomaremos como referencia el libro “Agotar la Danza” de André Lepecki (2006). Un escritor y comisario de trabajo brasilero que basa sus investigaciones principalmente en los estudios de coreografía y dramaturgia.

Como lo mencione anteriormente trabajaremos con el libro “Agotar la danza” del cual tomaremos algunas nociones que fundamentarán el desarrollo de la propuesta filosófica que se desplegará más adelante. Lo primero será hablar sobre la danza y entender algunos de sus términos; en segundo lugar, mencionaremos algunas definiciones que nos ayudarán a aclarar el significado de la palabra danza; después hablaremos de la coreografía y su relación con el lenguaje, el poder y el espacio, continuaremos planteando la relación que André Lepecki propone entre la filosofía de Nietzsche y Deleuze con relación a la coreografía. Por último, y teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, hablaremos del cuerpo danzante que es el principio de toda la reflexión filosófica que tendrá lugar en los siguientes capítulos.

Es momento de iniciar y para entrar en contexto, daremos paso a una reflexión sobre el rol que ha mantenido la danza a lo largo de su desarrollo histórico como eje catalizador de las emociones humanas, como punto de fuga para muchas de nuestras representaciones y cuestionamientos existenciales; si vemos la historia de la danza, ésta fue una de las primeras posibilidades de conexión artística y lingüística a las cuales accedió el ser humano. Por otra parte, la danza desde siempre, se ha encargado de representar las necesidades humanas, de dar a

conocer, de una u otra forma, la manera como entendemos el mundo, desde las primeras representaciones que hacían nuestros antepasados, hasta la modernidad, donde se realizan performance sobre ideologías políticas, desacuerdos culturales o simples exploraciones corporales, la danza siempre se ha mostrado como una plataforma ideal que permite un estudio no solo corporal del ser humano sino también ideológico.

Ahora bien, como lo menciona André Lepecki (2006) la danza está íntimamente relacionada con el movimiento, podríamos decir que es isomorfa con respecto al mismo. Cuando escuchamos la palabra danza lo primero que muchos de nosotros pensamos es en una, o varias personas moviéndose, ya sea juntas, o de forma individual, con características de movimientos semejantes o de forma discordante. En este sentido, al reflexionar un poco más a fondo, nos daremos cuenta que las posibilidades de movimiento son innumerables, lo que asegura y ratifica esta capacidad isomorfa de la danza, la posibilidad que tiene de cambiar de forma contundente de un escenario a otro; esta misma posibilidad de cambio, en el movimiento, ha impulsado a la danza a avanzar en otros campos, relacionando así el cuerpo, la subjetividad y el movimiento.

Si tenemos en cuenta lo que menciona André Lepecki, citando a John Martin, asegurando que al aparecer la danza moderna se da comienzo al descubrimiento de la verdadera sustancia de la danza y esa sustancia resulta siendo el movimiento. (Martin, 1972) ¿Cómo podríamos diferenciar entre movimiento danzario y movimiento no danzario? Uno de los indicadores que diferencian la danza del resto de las expresiones humanas, es lo que se pretende expresar y aun en mayor medida el punto diferencial es la forma como lo hace, ya que la danza siempre o más bien en la mayoría de los casos pretende expresar un sentimiento, una necesidad y lo hace por medio del movimiento corporal; como lo mencionamos anteriormente, la danza fue una de la primeras expresiones a las que accedió la humanidad, pero no siempre pretende expresar una emoción. En

ocasiones pretende demostrar virtuosismo utilizando el mero movimiento, los saltos, las carreras, el contacto con el propio cuerpo o en relación a otro u otros cuerpos, más allá de todo lo anterior, la danza siempre debe ser un flujo constante y por flujo no quiero referirme a movimiento constante, sino a una expresión constante de un algo que se quiere dar a conocer, que necesita ser manifestado y para lograrlo, utiliza como medio el cuerpo del bailarín.

Por otra parte, si hablamos de danza, es inevitable hablar de sus diversas técnicas o tipos de movimiento, según lo presentado por André Lepecki (2006) la danza ha pasado por técnicas muy estilizadas y “posudas”, como es el caso del ballet, que busca la absoluta verticalidad y la levedad del cuerpo, además de la pulcritud y la fluidez en el movimiento. Por esa razón, esta técnica pretende proyectar una forma de corporeidad específica en el bailarín, un tipo de movimiento que prefigura los criterios críticos para medir, de alguna forma, su valor estético; por otra parte, encontramos otras formas de movimiento en los cuales la técnica no siempre es el foco de atención. Bruce Nauman, un artista que incursionó en el movimiento y en los performance, propuso una forma de movimiento totalmente desligada de la técnica e incluso de la música o del ritmo, solo se trata de movimiento por movimiento.

Si ponemos en consideración lo anteriormente mencionado, en la danza tenemos al movimiento y a la técnica, pero ¿Cómo hacemos que esto se organice de una forma tal, que logre hacer una pieza danzaría?, ¿qué produce las grandes demostraciones de coordinación, entre la forma adecuada de implementar la técnica en los movimientos determinador y específicos que realiza el cuerpo del bailarín? Pues, para lograr este objetivo es necesario abordar el tema de la coreografía, que puede ser entendida como lo menciona André Lepecki (2006) “...como una tecnología que crea un cuerpo disciplinado para que se mueva a las órdenes de la escritura.” (p. 22). Sí de la escritura, porque según el autor no podemos entender la coreografía como el lenguaje (oral) que represente al

movimiento, sino más bien como su escritura; si tenemos en cuenta la etimología de la palabra coreografía nos damos cuenta que viene de la palabra griega “corea” (*χορεία*) que traduce danza y “grafi” (*γραφή*) que traduce escritura; así podemos asegurar que la palabra coreografía contiene, en sí misma, estas dos nociones y que complementariamente también la podemos entender como ese arte que se encarga de crear estructuras, que produce movimiento, un tipo de escritura que moviliza al cuerpo. A esta fusión entre danza y escritura, André Lepecki también la entiende como “...fusionar la danza con la escritura no es simplemente crear un nuevo signo lingüístico. Pues esta creación es ya una movilización particular de la marca escrita hacia su capacidad telecomunicacional de convocar a lo espectral.” (André Lepecki, 2006, p. 59)

Como se hizo evidente, con la anterior cita, la coreografía no solo es la encargada de escribir la danza, también contiene en sí unas relaciones directas con la forma de comunicarse con el mundo, crea un signo lingüístico tal como lo menciona Lepecki, signo que se refleja en el cuerpo del bailarín, lo transforma en lenguaje, ejerce poder sobre él y maneja su espacio. Por esta razón la coreografía se distancia un poco de la danza como tal, al convertir el cuerpo del bailarín en un cuerpo solipsista, como lo veremos a continuación.

... la *danza* es una técnica para socializar, mientras que la *danza* es en sí misma una socialización, la *coreografía* aparece como una tecnología solipsista para socializarse con lo espectral, haciendo presente la fuerza de lo ausente en el campo del deseo masculino. (Lepecki, 2006, pp.57-58)

Si ponemos en perspectiva lo anteriormente mencionado, debo decir que, aunque la danza tenga un carácter social y el autor nos muestre que la coreografía se encargue de estructurar o tecnificar la danza, sería erróneo decir que son cosas absolutamente diferentes, más bien debemos entender que la coreografía hace parte de la danza, pero no corresponde a su completud.

Ahora resulta oportuno hablar sobre el lenguaje en la coreografía y preguntarnos cómo funciona este tipo de lenguaje. Digamos que somos coreógrafos y realizamos una obra que titulamos “Antonieta y sus demonios”, con un título así no podemos basar nuestra coreografía en la representación de animales silvestres en el escenario, a pesar que los animales representaran a los demonios de Antonieta o a la misma Antonieta, de una forma u otra el hecho lingüístico incide en el acto coreográfico, hay una fuerza que une el lenguaje con la coreografía y de esta fuerza hablaremos ahora.

Cuando hablamos de fuerzas en la coreografía no sería acertado hablar de una sola fuerza ya que existen varios tipos de fuerzas entre las que encontramos: primero la fuerza del lenguaje sobre el acto coreográfico; segundo, la fuerza que ejerce la coreografía sobre el cuerpo del bailarín, tercero, el poder invisible que perpetúa la coreografía al lograr que el cuerpo danzante siga sus instrucciones, aun en ausencia del coreógrafo.

Queda claro que la primera fuerza se relaciona con la significación del lenguaje una coreografía no puede contrariar lo que propone desde el significado literal de las palabras ya que sería discordante el mensaje que quiere dar a conocer, que representa, que proyecta. En segundo lugar, la fuerza que ejerce el coreógrafo sobre el bailarín. Esta fuerza es sumamente evidente cuando vemos cómo un coreógrafo explica al bailarín que es lo que desea con exactitud y éste tiene el deber de cumplir con los requerimientos coreográficos, cuando se da el acto coreográfico, es como si se realizara una lista de instrucciones que el cuerpo del bailarín está obligado a seguir, de lo contrario lo llamaríamos improvisación; por esta razón, la coreografía se convierte como en un tipo de ley que nos lleva a la tercera fuerza, que obliga al cuerpo danzante a cumplir con esas instrucciones así no esté el coreógrafo presente (fuerza espectral) para hacer cumplir la coreografía.

Ya vimos como el lenguaje y la fuerza ejercen poder, inciden, sobre el acto coreográfico. Ahora es momento de hablar sobre el manejo del espacio. Tanto la filosofía como la coreografía necesitan de un espacio para suceder y así lo manifiesta Lepecki al decir que “Lo coreográfico sucede en un espacio explícitamente definido ... coreográfico y filosófico: el espacio del pensamiento en movimiento.” (André Lepecki, 2006, p.63). Cuando el autor se refiere al espacio en movimiento, nos demuestra que desde que se produce la coreografía ya debe estar contemplado con anterioridad la estructura filosófica que debe representar. Tomemos el siguiente ejemplo, si realizáramos una puesta en escena que tiene como tema el eterno retorno, a título personal pensaría en representarla por medio de un círculo que se repite una y otra vez sobre sí mismo, en el cual reitero permanente, estricta y cíclicamente una secuencia de movimientos. Otra persona pensará en una coreografía en forma de espiral, pero el punto a destacar es que de una u otra forma el espacio se convierte en algo indispensable. No solo espacio físico si no también el espacio racional, el espacio inmaterial en el que se desarrolla la pieza. Se convierte en el suelo sobre el cual se puede dar la coreografía.

En este momento vale la pena hablar de una de las características que según Lepecki y Paola Mieli posee el coreógrafo. Esta característica es de hecho la idiotez, pero no se refiere a el coreógrafo como idiota, a razón de definirlo como deficiente, o como incompetente sino más bien como lo menciona Lepecki (2006) en la cita de Paola Mieli.

Hay algo, en las imbricaciones entre danza, escritura, melancolía, solipsismo, obsesión fantasmática, masculinidad y el moderno, cinético, autopropulsivo, autosuficiente <<ser hacia el movimiento>>, que sólo puede calificarse como idiota, en el sentido etimológico específico que Paola Mieli encuentra en el término <<idiota>>: del griego *idiotēs*, <<una persona privada, individual, “uno en una

estación privada” de *ideios*, uno mismo, separado, apartado de toda responsabilidad social>> (Mieli y otros, 1999: 181)

Dado que el coreógrafo es el encargado de crear la conexión artística entre la danza y la escritura; es necesario que se muestre un poco alejado o embebido en sí mismo para dejar fluir el genio artístico y así tener la posibilidad de escribir un hermoso movimiento, ahora, si entendemos que la coreografía es la escritura que se convierte en movimiento, cabe preguntarnos, si todo lo que se escribe se puede traducir en movimiento, si todo lo que se plasma en el papel tiene la posibilidad de ser interpretado por la danza. Ya que en el lenguaje escrito no existen límites, podríamos pensar que la coreografía es ilimitada; ciertamente lo podemos asegurar, dado que ésta tiene la posibilidad de tratar sobre cualquier tema, ya sea de política, amor, ética o el calentamiento global. Ahora bien, por otra parte, tendríamos que preguntarnos por ¿quién es el encargado de convertir la coreografía en movimiento danzado? ¿qué es lo que le falta al lenguaje de la danza? ¿de qué carece esta ecuación artística para encontrar los límites de la coreografía? La respuesta a todos estos interrogantes es el bailarín, el cuerpo del bailarín, ya que en él reposan todas las fronteras y los límites de la coreografía.

Hemos llegado al punto de convergencia entre la danza y la filosofía. Según André Lepecki (2006) existe una relación directa entre filosofía y coreografía ya que ambas comparten cuestionamientos relacionados con temas de la vida cotidiana, con interrogantes fundamentales, con cuestionamientos que en este caso vinculan directamente la filosofía de Nietzsche y Deleuze con la coreografía, dado que comparten un tema en común, *el cuerpo* y como lo menciona el autor de “Agotar la danza” todos ellos se interesan por saber “... ¿qué puede hacer un cuerpo?” (p. 21). Aquí es donde se entrelaza el presente texto, con el libro: “Así hablo Zaratustra” de Nietzsche del cual tomaremos solo uno de sus capítulos, titulado: “De los despreciadores del cuerpo” y el texto de Deleuze “¿Cómo hacer un cuerpo sin órganos?” en ellos trabajaremos el tema del cuerpo danzante.

Es necesario aclarar por qué trabajaremos este tema y no la coreografía o el movimiento. Pues bien, primero que todo, este es el tema en el cual convergen Nietzsche, Deleuze y la coreografía, que, como lo aclaré anteriormente, hace parte de la danza. En segundo lugar, cómo no hablaríamos de la parte encargada de convertir en lenguaje todo lo creado por la coreografía. Es como si el coreógrafo fuese un escritor mudo que por medio de ese cuerpo danzante da a conocer su obra. Además, el cuerpo danzante tiene la posibilidad no solo de seguir una coreografía sino también de crearla, de improvisar, de tener voluntad. En el bailarín, que defino como cuerpo danzante, se reúnen una cantidad de subjetividades, que buscan representar al mundo por medio de la danza.

Pero, por qué llamar al bailarín, cuerpo danzante. Pues bien, cuando nos referimos al bailarín normalmente sólo lo entendemos como una persona que baila y en muchos casos puede ser cierto. Cuando vamos a una reunión familiar, donde vemos a una persona bailando muy bien, decimos: “es muy buen bailarín”. Pero esto no es lo que pretendemos estudiar. El objeto de nuestro estudio es el bailarín que se convierte en cuerpo para dar vida a la coreografía, que se permite convertir en lenguaje para lograr proyectar lo que el mundo necesita. Ahora nos referiremos al bailarín que deja de respirar con la nariz y respira por la panza, que utiliza las manos para ver, que rompe los límites corporales y se acerca un poco más a la infinitud de lo escrito en la coreografía. Nos referimos al cuerpo danzante porque queremos hablar de ese cuerpo que pretende significar algo desde su misma subjetividad.

Como vimos el cuerpo danzante es el punto de partida de toda la reflexión filosófica que veremos en este y en los siguientes capítulos. Desde el punto de vista de la coreografía y la danza, el cuerpo es el lenguaje que se utiliza para hacer realidad todo lo que se quiere dar a conocer.

Es necesario hablar sobre cómo está estructurado ese cuerpo danzante, redefinir qué lo diferencia de los demás. Pues bien, un cuerpo danzante no solo es un ser humano que entiende el ritmo dentro de sí, que se permite influenciar, permear por la sonoridad de la música, dado que en muchas ocasiones las piezas coreográficas son acompañadas con su mejor cómplice, la música. El cuerpo danzante también tiene dentro de sí una cantidad de códigos, movimientos, atajos, recuerdos cinéticos, que le permiten responder a cada necesidad coreográfica y personal; si cualquiera de nosotros cae al piso por un tropezón, lo único que nos espera es un gran golpe. El cuerpo danzante tiene recuerdos de cómo moverse sobre el piso y por esta razón reacciona girando, utilizando la fuerza de impulso y dando un bote para quedar tranquilamente de pie. Estos códigos son aprendidos por medio de la práctica ya que un cuerpo danzante es entrenado en diversas técnicas danzarias, pasando por momentos de tensión absoluta donde necesita sentir y fortalecer cada parte de su ser, hasta llegar al absoluto reléase y dejarse llevar por cada impulso, todas estas técnicas le brindan herramientas necesarias para permitirle aumentar, exponencialmente, sus límites de representación.

Por otra parte, el cuerpo danzante tiene la posibilidad de salirse de sí mismo y representar un papel, puede tomar cualquier significado; en un momento puede interpretar la suave brisa marina y al siguiente un hombre enamorado. Esta posibilidad isomorfa que tiene el cuerpo danzante le permite tener al mundo entero en su cuerpo, el verdadero cuerpo danzante se significa en sí mismo el mundo, y deja de lado su propia significación.

Por último, el cuerpo danzante tiene que desarrollar una subjetividad profunda para ir y volver de su sujeto a voluntad, el cuerpo danzante debe ser un gran domador de las subjetividades, debe representarse a él y a los demás, debe ser capaz de entregarle su cuerpo al mundo en una interpretación.

## 2. EL CUERPO COMO POSIBILIDAD DE CREACIÓN

Como lo menciona el título de este capítulo, las siguientes líneas están relacionadas con la necesidad imperante que tiene el cuerpo en esta encrucijada filosófica, por esta razón es necesario mencionar que tomaremos como referencia a Friedrich Nietzsche y el texto titulado “De los despreciadores del cuerpo” que se ubica en una de sus obras más importantes: “Así hablo Zaratustra”. Ahora bien, es necesario definir puntualmente de qué hablaremos a continuación. Primero abordaremos la importancia del cuerpo como condición de posibilidad para que se produzcan relaciones y para la creación. Después hablaremos de la relación que existe entre cuerpo y alma, continuaremos con la gran razón y la pequeña razón, el sentido, el espíritu, el si-mismo y su posibilidad de creación, para así llegar a responder finalmente ¿Qué puede hacer un cuerpo según Nietzsche?, y ¿Cómo el cuerpo que desea es condición de posibilidad para crear?

Iniciemos, como fue prometido, hablando del cuerpo como condición de posibilidad para que se produzcan relaciones y para la creación. Para todos es claro que para que se pueda producir cualquier acción es necesario una fuerza que lo produzca y, en el plano material, en el fenómeno, no solo se necesita una energía como potencia que produzca acción, sino que también es necesaria una materia. Pues bien, el cuerpo es condición de posibilidad para comunicarnos, para representarnos, para diferenciarnos, para razonar, pensar, desear o actuar. Este no solo expresar nuestras necesidades, sino que también es el que contiene, dentro de sí, todas nuestras experiencias tal como si fuesen huellas, dado que es una dualidad que contiene dentro si la posibilidad de desear y actuar. Platón pensaba que el cuerpo era una especie de contenedor, donde se encontraba el alma. Por esta razón durante mucho tiempo se contemplaron cuerpo y alma como sustancias absolutamente diferentes. Esta distinción solo logró colocar al cuerpo en una posición subordinada en la cual era un tipo de artefacto sin voluntad, que

actúa bajo el lineamiento del alma, ahora bien, si decimos “Cuerpo soy yo y alma” (Friedrich Nietzsche, 1885, p.12) con esta afirmación no podríamos asegurar una distinción entre cuerpo y alma, más bien se entiende que son una y la misma cosa, ya el cuerpo deja de verse como un simple contenedor que necesita de la dirección del alma para poder actuar y empieza a verse como una unidad, que se crea a partir de la multiplicidad, en el que podemos encontrar tanto razón como acción y todo hace parte del mismo cuerpo, con esto solo ratificamos las posibilidades que tiene el cuerpo para generar, para crear.

Cuerpo y alma. Si tenemos en cuenta lo mencionado por Nietzsche (1885), cuando se refiere al despierto, al sapiente, asegurando ser íntegramente cuerpo y clasificando el alma sólo como una palabra utilizada para designar algo en el cuerpo, debemos ver cómo el autor utiliza esta afirmación para asegurar el concepto de unidad entre cuerpo y alma, dado que ratifica a estas dos entidades como una misma. Con esta filosofía se empieza a cambiar la perspectiva clásica que nos creaba una barrera divisoria. Ahora todo se encontraba junto, todo haciendo parte de todo. Por otra parte, cuando Nietzsche (1885) habla de la guerra y la paz, el pastor y el rebaño, nos muestra metáforas de necesidad, ya que siendo éstos polos opuestos se necesitan entre sí, dado que el uno no puede existir sin el otro, son solo dos caras de una misma moneda. Una misma unidad sigue recalando su concepto de completud del cuerpo, ya que en él se haya el alma como parte de sí mismo y no como algo ajeno. Ahora, de cierta forma, esto nos introduce en el siguiente tema: la gran razón, y la pequeña razón, ambas las podemos ubicar en el cuerpo, pero una en mayor medida que la otra. La gran razón la encontramos en todo el cuerpo mientras que la pequeña razón, (que más adelante será entendida como espíritu) es solo una parte del cuerpo, tal como lo menciona Nietzsche “El cuerpo es una gran razón... tu pequeña razón, hermano mío, a la que llamas «espíritu», un pequeño instrumento y un pequeño juguete de tu gran razón.” (Nietzsche, F. (2000) De los despreciadores del cuerpo. En Nietzsche, F. *Así hablo Zaratustra* ed. Alianza: Madrid).

Ya que hablamos sobre el cuerpo como condición de posibilidad para que se produzcan relaciones y para la creación, cuerpo y alma y de la gran razón y la pequeña razón, es necesario hablar del sentido y el espíritu. Cabe mencionar que estos dos existen con relación al cuerpo. Podríamos decir que son instrumentos del cuerpo que de una u otra forma intentan tal como lo menciona Nietzsche “persuadirte de que ellos son el final de todas las cosas: tan vanidosos son.” (Nietzsche, F. (2000) De los despreciadores del cuerpo. En Nietzsche, F. *Así hablo Zaratustra* ed. Alianza: Madrid). Pero algo si queda claro y es que no son el fin de la experiencia, del conocimiento.

Teniendo en cuenta lo anterior, lo que, sí podemos asegurar a plenitud, que hace parte del todo, de la unidad, es el sí-mismo, él se encuentra en todas partes, en lo que podemos experimentar con el cuerpo y con el alma, en todo lo que podemos percibir. El sí-mismo está detrás de todas nuestras decisiones; el sí-mismo lo desea y yo actúa, por decirlo de alguna forma, el sí-mismo es el comandante silencioso del yo, podríamos decir que el sí-mismo es el deseo y el yo es la razón que lo lleva a cabo.

“El sí-mismo busca también con los ojos de los sentidos, escucha también con los oídos del espíritu.

El sí-mismo escucha siempre y busca siempre: compara, subyuga, conquista, destruye.

El sí-mismo domina y es el dominador también del yo.

Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido - llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.

Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría. ¿Y quién sabe para qué necesita tu cuerpo precisamente tu mejor sabiduría?

Tu sí-mismo se ríe de tu yo y de sus orgullosos saltos.”

(Nietzsche, F. (2000) De los despreciadores del cuerpo. En Nietzsche, F. *Así hablo Zaratustra* (p. 12) ed. Alianza: Madrid)

Pero ¿cuál es el mayor deseo del sí-mismo, porque razón el sí-mismo tiene la posibilidad de desear? Porque existen dentro de sí los contrarios, porque es cuerpo y alma a la vez. Pues bien, según Nietzsche, el sí-mismo se creó para sí, para disfrutar del aprecio y del desprecio y lo que más desea es “crear por encima de sí. Eso es lo que más quiere, ése es todo su ardiente deseo.” (Nietzsche, F. (2000) De los despreciadores del cuerpo. En *Así hablo Zaratustra* ed. Alianza: Madrid). La creación, la posibilidad de formar nuevas cosas que salgan de los límites del sí-mismo, que le permitan experimentar más, conocer más, saber más, hacer más.

Para terminar, es necesario responder a las preguntas que dejamos pendientes primero: ¿Qué puede hacer un cuerpo según Nietzsche? Pues bien, un cuerpo lo puede hacer todo, o bueno, todo lo que conocemos hasta ahora, dado que el cuerpo es una multiplicidad que se conforma como bien lo hemos visto de alma y cuerpo, una mixtura inseparable, en la cual podemos encontrar las posibilidades físicas y las posibilidades racionales, pero sobre todas las cosas el cuerpo tiene la posibilidad de crear para sí-mismo, crear por el simple hecho de desear, crear para satisfacerse. Si tomamos el caso la danza, el cuerpo deseante puede pensar en una obra que sobrepase las capacidades de las posibilidades físicas del ser humano, pero esto no es límite para el cuerpo que desea, ya sea que utilice otro cuerpo para lograr lo deseado, o que por medio de la razón desarrolla herramientas, o mecanismos que le permiten llegar a su objetivo, el cuerpo siempre va a hallar la manera de satisfacerse; por esta razón siempre está en

proceso de creación, para tratar de sobrepasar sus límites, para satisfacer sus deseos. Ahora bien, si estas son las posibilidades del cuerpo, es momento de responder: ¿Cómo el cuerpo que desea es condición de posibilidad para crear? Como lo vimos anteriormente, el cuerpo ya no se ve como una dualidad, donde uno ejerce poder sobre el otro, ahora vemos el cuerpo como una unidad que está conformada por una mixtura, donde todo hace parte de sí, pero si el cuerpo regresara a ese momento clásico donde era un contenedor, no podría producir por sí mismo. Por esta razón el cuerpo deseante es el que tiene voluntad de hacer, el que puede crear para sí, tanto para que ser amado como para ser odiado. Con todo esto solo queda ratificar que el cuerpo tiene todas posibilidades físicas y racionales de creación dentro de sí-mismo.

### 3. CÓMO LLEGAR AL CUERPO SIN ÓRGANOS

Cuál es nuestro primer pensamiento al imaginar un cuerpo sin órganos ¿qué ideas llegan a nuestra mente, tras escuchar estas palabras? O aún más importante ¿por qué sería necesario tener un cuerpo sin órganos? Pues bien, todas estas respuestas las encontramos en el libro “Mil Mesetas” de Gilles Deleuze y Félix Guattari, pero más puntualmente están ubicadas en el sexto capítulo de este libro, el cual es de la total autoría de Deleuze “¿Cómo hacer un cuerpo sin órganos?” En este capítulo, tal como lo dice el autor tendremos la experiencia de buscar este cuerpo sin órganos, pero esto no es algo que simplemente haya surgido de su imaginación, como una hoja de un árbol, el principio de esta batalla contra los órganos inicio con Antonin Artaud, quien en 1947 un 28 de noviembre declaró, por primera vez, la guerra a los órganos “Para acabar con el juicio de Dios, “Puedes atadme si queréis, pero yo os digo que no hay nada más inútil que un órgano”.” (Deleuze, G. (2003) ¿Cómo tener un cuerpo sin Órganos?. En Deleuze, G. & Guattari, F. (2003) *Mil Mesetas*. Madrid Ed. Pretextos.) Así inicia esta travesía.

Con el siguiente texto pretendemos exponer cómo la filosofía de Deleuze nos permite conocer otro nivel de corporalidad. Para ello es necesario presentar el planteamiento de nuestro autor y así tratar de comprender ese nuevo estado del cuerpo. Pero lo que se pretende, en mayor medida, es lograr una aproximación a la creación de esos estratos, acercarnos a ese límite que, como lo plantea el autor, es el cuerpo sin órganos.

Para lograr lo anteriormente mencionado, es necesario desarrollar la comprensión deleuziana del cuerpo sin órganos, destacándose primordialmente los tres grandes estratos, pasando así, por la comprensión del organismo, la significación, y la subjetivación. Por otra parte, es indispensable entender qué es lo que existe dentro del cuerpo sin órganos y por esta razón hablaremos de las intensidades y

el deseo; para finalizar responderemos a dos preguntas: ¿Cómo utilizar el arte para llegar al cuerpo sin órganos? y ¿cuál sería el arte que más nos acercaría al cuerpo sin órganos?

La filosofía de Deleuze nos mueve a romper, a fragmentar todos los esquemas y conceptos preestablecidos, nos permite adentrarnos en una concepción distinta del ser, de nuestra comprensión del mundo. Distinta porque nos exige un tipo de pensamiento diferente, desde nuestros orígenes hasta lo más íntimo y profundo del ser humano “el cuerpo”, es necesario dejar de pensar en una simple corporalidad y permitir elevarnos a otros niveles. Deleuze se adentrarse en las emociones, procurando así alejarse de las explicaciones tradicional, permitiendo que las sensaciones guíen su composición.

Ahora bien, ¿qué es un cuerpo sin órganos? Para aproximarnos a él iniciaremos hablando del primer gran estrato el organismo. Como lo vemos al principio del texto, Deleuze nos muestra una cantidad de ejemplos ligados a la esquizofrenia, el hipocondrismo, la drogadicción y el masoquismo, donde todos ellos intentan llegar al cuerpo sin órganos, por medio de la experimentación; pero no una experimentación ajena, sino una experimentación en el propio cuerpo, donde lo que se intenta es romper con los esquemas, con la normalidad neurótica. Por ejemplo, en el experimento del esquizofrénico dado que es una persona que se encuentra por fuera de la realidad, puede deshacerse de su cuerpo utilizando sus alucinaciones, el drogadicto no sólo se abre a una nueva experiencia corpórea, si no que va más allá de sí mismo y se permite llegar a una transformación de todos los significados establecidos. Este tipo de experimentaciones necesitan de un cambio radical en el pensamiento. Por otra, parte encontramos al hipocondríaco quien utiliza sus dolores delirantes para destruir su propio cuerpo, el paranoico que al igual que el esquizofrénico delira para lograr su cuerpo sin órganos. Pero cuando hablamos de normalidad neurótica, a que nos referíamos, pues bien, el cuerpo ha sido forjado a lo largo de la historia por medio de dualidades. Un

ejemplo de ello es la dualidad entre alma y cuerpo, lo que le ha permitido desarrollarse y funcionar tal como ahora lo hace. La normalidad neurótica sería como la forma clásica de ver el mundo, con órganos que funcionan para asuntos específicos, una nariz para respirar, unos dedos para tomar objetos o tocarlos, una cabeza para contener el cerebro, etc.

Si ponemos en perspectiva a la normalidad neurótica y a la nueva forma esquizoide, podríamos decir que la primera solo nos deja llegar hasta un punto donde reflexionamos sobre lo uno, es más bien algo cerrado, que nos limita dentro de la lógica tradicional, sin dejarnos abrir hacia nuevas posibilidades de percepción, de experimentación; pero la esquizoide nos permite estar en una perspectiva más amplia, es la multiplicidad, donde las posibilidades pueden ser ilimitadas y dejamos de estar atado a la cotidianidad, permitiéndonos experimentar para llegar así a esta nueva concepción de cuerpo. Pero estos ejemplos no son la opción correcta para llegar al cuerpo sin órganos, ya que todos buscan destruirse en su totalidad, vaciarse. El esquizofrénico va destruyéndose desde adentro, hasta que ya no queda nada, el hipocondriaco intenta acabar con cada órgano que le resulta enfermo, doloroso, dañino, hasta quedar vacío; la drogadicción se abre a una nueva experiencia donde aumenta su percepción, pero después recae en un proceso de auto destrucción y el masoquismo, intenta reducir su cuerpo a la expresión más pequeña intentando eliminarse a sí mismo.

Pero tal como lo menciona Deleuze, el cuerpo sin órganos está lleno. Lo que se pretende no es un cuerpo vacío, sino un cuerpo lleno de algo nuevo, de algo que le permita a esta nueva corporeidad funcionar en la nueva lógica, que es necesaria para acceder al cuerpo sin órganos, tal como lo menciona el autor “¿Por qué esta cohorte lúgubre de cuerpos cosidos, vidriosos, catatonizados, aspirados, cuando el CsO también está lleno de alegría, de éxtasis, de danza?” (Deleuze, G. (2003) ¿Cómo tener un cuerpo sin Órganos?. En Deleuze, G. & Guattari, F. (2003) *Mil Mesetas*. Madrid Ed. Pretextos.)

Como lo acabo de mencionar el cuerpo sin órganos no pretende terminar, o aniquilar todo. En palabras de Deleuze podríamos decir, que la aniquilación no es el fin del programa, más bien debemos pensar que el cuerpo sin órganos corresponde a una nueva corporalidad.

Si estos ejemplos no nos llevan al cuerpo sin órganos porque sobre pasan la dosis de destrucción, en dónde está el equilibrio para lograrlo, qué nos permite llegar al cuerpo sin órganos sin quedarnos en el camino. Pues bien, después de ver todo el despliegue filosófico de Deleuze podríamos decir que el camino es el Arte, pero eso será explicado a fondo un poco más adelante.

Continuando con los estratos, en segundo lugar, encontramos la significación, que corresponde a los significados, las representaciones, pero no a las representaciones literales, dado que, según Deleuze, en este caso todo es cuerpo y el cuerpo es algo indeterminado, no funcionaría como un organismo normal, como él lo menciona en la siguiente cita.

“El cuerpo sin órganos se define por un órgano indeterminado, mientras que el organismo se define por órganos determinados: ‘en lugar de una boca o de un ano, que corren el riesgo de desbaratarse ambos ¿Por qué no habría un solo orificio polivalente para la alimentación y la defecación?’ (Deleuze, G. (2003) ¿Cómo tener un cuerpo sin Órganos?. En Deleuze, G. & Guattari, F. (2003) *Mil Mesetas*. (p. 164) Madrid Ed. Pretextos.)

El último de estos tres grandes estratos es la subjetivación. Esta se refiere a la parte psicológica, a la forma como al experimentar se pueden percibir ya sea como un yo en unidad o como un yo en la multiplicidad. El propósito debe ser abrirse a la multiplicidad desde lo uno o, como lo mencionamos anteriormente, desde la normalidad neurótica. Lo que permite experimentarse a sí mismo como un cuerpo lleno de intensidades. Ahora bien, no con esto afirmamos que la

perspectiva esquizoide sea acertada, ya que hemos aclarado que esta perspectiva tampoco nos lleva al cuerpo sin órganos, sería más adecuado pensar que lo único que debemos olvidar es el concepto de normalidad y dejarnos llevar un poco por nuestra locura.

Dado que tenemos claro cuáles son los tres estratos propuestos por Deleuze, se hace necesario hablar de lo que llena el cuerpo sin órganos, las intensidades. Queda claro que el cuerpo sin órganos no pretende ser un cuerpo vacío, nos permite saber que está lleno de algo, pero qué es ese algo que fluye dentro del cuerpo sin órganos, ese algo son las emociones, las sensaciones, las diferentes formas de nuestras experiencias entretajadas, que llenan al cuerpo sin órganos y quedan en nosotros como potencias, es la energía en constante movimiento, que nunca deja fluir, que es cambiante y que permite funcionar al cuerpo sin órganos.

Ya hemos expuesto, en gran medida, lo propuesto al principio de este texto. Es momento de tocar un tema que nos ayudará a aclarar un poco más nuestros pensamientos con respecto al cuerpo sin órganos. Según Deleuze “El CsO es deseo, él y gracias a él se desea.” (Deleuze, G. (2003) *¿Cómo tener un cuerpo sin Órganos?*. En Deleuze, G. & Guattari, F. (2003) *Mil Mesetas*. Madrid Ed. Pretextos). Cada cosa que hace el cuerpo sin órganos es en sí mismo deseo, deseo de conservarse en el caso de la visión neurótica, que se ha percatado de su cansancio por los órganos, pero aun intenta ser yo unidad, sin saber que su camino hacia el cuerpo sin órganos ya ha iniciado; pero los que ya sienten el desprecio, no por los órganos si no por el organismo, sienten deseo de aniquilarse y eso también es deseo. El cuerpo sin órganos siempre desea, incluso cuando busca hacer, u obtener algo, cuando tenemos la necesidad de poder, cuando somos narcisos, cuando necesitamos más, o cuando deseamos parar, en todos estos casos quien habla es el deseo. Podríamos entender que el deseo es el punto de partida para toda las significaciones y subjetividades.

Llego el momento de saber: ¿Cómo utilizar el arte para llegar al cuerpo sin órganos?, y ¿cuál sería el arte que más nos acercaría al cuerpo sin órganos? En los ejemplos que nos dio Deleuze con respecto a la esquizofrenia, el hipocondrismo, la drogadicción y el masoquismo, todos ellos tienen algo en común, ninguno necesita de su cuerpo como fin último, eso quiere decir que en todos y cada uno de ellos, sus particularidades los llevaban a su destrucción, ninguno de ellos necesitaba su cuerpo para algo más importante que eliminarse. Ahora bien, por otra parte, el arte lo podemos entender una forma de culto al cuerpo, pero no cualquier cuerpo, el arte no se conforma con el cuerpo tal como lo conoce la normalidad neurótica. Si hablamos de la arquitectura, necesitamos un tipo de hombre que se sustraiga de su cuerpo, de su realidad y logre generar creaciones arquitectónicas que no solo respondan a sus necesidades, sino que respondan a las de la multiplicidad. Pero cuando hablamos de su cuerpo como tal, “el cuerpo del arquitecto” vemos que no busca un cambio personal para llegar a la nueva corporeidad propuesta por Deleuze. Si pasamos a la escultura y la pintura pasa algo parecido, se abren a nuevas experiencias que les permiten responder a una primera necesidad de buscar algo más fuera de ellos, pero cuando pasamos a su cuerpo particular, no tiene la necesidad de buscar algo más. La música por otra parte, es un poco más exigente, requiere cuerpos que experimenten y vayan detrás de sus necesidades, pero se queda corta al momento de buscar una nueva corporalidad; pero si hablamos de la danza, en ella lo encontramos todo. Primero el cuerpo del bailarín desde el principio lucha en contra de sus posibilidades, se enfrenta a su cuerpo. En algunas técnicas modernas, se necesita experimentación con el propio cuerpo, intentando disminuir por ejemplo, la respiración, para no depender de los pulmones, utilizando el cuerpo de formas diferentes. Busca todo el tiempo una nueva forma corporal. Por otra parte, el cuerpo del bailarín debe lograr por medio de la danza expresar lo que sea, desde los clásicos románticos, hasta pasar por las mayores abstracciones en las que se pretende ser tierra o convertir su cuerpo en solo una parte de un todo; pertenecer, al fin y al cabo, a la multiplicidad. Por esta razón, pienso que la danza es el mejor camino para buscar

un cuerpo sin órganos, por último teniendo en cuenta que el cuerpo sin órganos no es un cuerpo vacío, la danza permite que el cuerpo todo el tiempo esté lleno de intensidades, al igual que el cuerpo sin órganos, la danza es deseo, deseo de expresar, deseo de hacer, deseo de intentar y de buscar, deseo de ser todo, deseo que nunca se cansa de desear. Este deseo las une hacia un mismo camino.

Para finalizar, es necesario decir que el cuerpo sin órganos es una estructura que se crea fuera de la lógica cotidiana, pero no fuera de la lógica como tal, solo nos pide abrir nuestros sentidos, dejar que otras posibilidades y pensamientos lleguen a nosotros, permitirnos ser un poco más esquizofrénicos, dejarnos llevar por un pensamiento distinto que nos brinda una nueva forma de corporalidad donde la lucha nos lleve a ser un todo, a convertirnos en una gran compendio de necesidades, a tener dentro de sí más que un yo, llegas más bien a un todo. Un todo que nos ayude a mantenernos en la búsqueda de ese cuerpo sin órganos, al cual llegaremos, por medio del arte, de la danza, el cual se transforma en “la máquina abstracta” perfecta.

“Nosotros sólo decimos lo siguiente: la identidad de los efectos, la continuidad de los géneros, el conjunto de todos los CsO sólo pueden ser obtenidos en el plan de consistencia por una máquina abstracta capaz de englobarlo e incluirlo de trazarlo, por agenciamientos capaces de contenerse con el deseo, de cargar efectivamente con los deseos, de asegurar en ellos las conexiones continuas, las uniones transversales.” (Deleuze, G. (2003) *¿Cómo tener un cuerpo sin Órganos?*. En Deleuze, G. & Guattari, F. (2003) *Mil Mesetas*. (p. 170) Madrid Ed. Pretextos.)

#### **4. RESOLUCIÓN DE LA PROPUESTA FILOSÓFICA: EL CUERPO DANZANTE COMO CONDICIÓN DE POSIBILIDAD DESDE LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE Y DELEUZE EN RESPUESTA A LA PREGUNTA PLANTEADA POR LEPECKI ¿QUÉ PUEDE HACER UN CUERPO?**

¿Por qué preguntarnos por un cuerpo danzante y no solo por un cuerpo que desea, o por un cuerpo cambiante, o un cuerpo que corresponda a la normalidad neurótica? Pues bien, porque en el cuerpo danzante se incluyen todos y cada uno de ellos. El cuerpo danzante nos demuestra, al mejor estilo de Nietzsche, que es alma y cuerpo a la vez ya que dentro de él se integran la voluntad y la capacidad de actuar, de forma inmediata, y lo demuestra en mayor medida por medio de la improvisación, cuando se deja llevar por su deseo y utiliza todas sus experiencias y se permite mover, fluir a su simple deseo de satisfacción.

Por otra parte, el cuerpo danzante es el reflejo del deseo mismo, ya que desde Nietzsche entendimos que el cuerpo es deseo. Con la danza podemos ver como el deseo se manifiesta, y actúa por medio del cuerpo danzante, que desea al igual que el cuerpo creador, ser amado y odiado, que lo repugnen y que adoren. El cuerpo danzante no sirve para cumplir solo un deseo, satisface sus deseos y los de los demás, que convierte en suyos, el cuerpo danzante permite que dentro de sí fluya todo el tiempo diversas posibilidades, se deja llevar por sus experiencias, permite que el sí-mismo se apropie de él y le permita crear a satisfacción.

También nos permite saber que el cuerpo danzante es una multiplicidad. Vemos como dentro de sí, actúa tanto el amor como la indiferencia, tanto hace parte de un todo como es un ser individual, se integra y representa como multiplicidad y unidad. Parte de lo que representa el cuerpo danzante es justamente eso, la posibilidad de tener el mundo dentro de sí y poderlo crear y destruir. El cuerpo siempre desea crear, e intenta sobrepasar sus límites.

No debemos olvidar que el cuerpo danzante también es un cuerpo cambiante y un cuerpo normal neurótico, y esto lo podemos decir porque todos los cuerpos danzantes empiezan siendo cuerpos normales comunes, que al igual que Antonin Artaud en algún momento, se dan cuenta que deben luchar en contra de sus órganos, lo cual resulta ser casi literal, pues empiezan con la transformación de su cuerpo en función de su deseo de danza; sin saber que solo emprendieron su camino hacia un cuerpo sin órganos, no solo por el hecho que pretenden llenarse de experiencias para su cuerpo (intensidades), sino que también pretenden hacer parte de un todo de algo que sea más que ellos.

El cuerpo danzante se encuentra en un constante cambio, dado que todo el tiempo busca representar el mundo, representar lo que es propio de su deseo, el cuerpo danzante no solo busca tener dentro de si las experiencias, él desea convertirse en la experiencia.

El cuerpo danzante busca llenarse de intensidades, busca experimentar y abrirse a todo tipo de posibilidades, responde a esta nueva lógica que Deleuze plantea y proyectarse como una búsqueda hacia ese nueva porfa de corporalidad. El cuerpo danzante busca la reestructuración de las posibilidades, pensar en nuevas formas de hacer algo que tradicionalmente se hace de tal o cual manera.

Ahora bien, si pasamos a la pregunta de ¿Qué puede hacer un cuerpo? Ya vimos que dese Nietzsche tiene la capacidad de hacerlo todo, de permitirse desear y actuar, de crear y destruir y desde Deleuze podemos ver que el cuerpo neurótico es esa primera etapa antes de llegar a emprender ese camino hacia el cuerpo sin órganos que nos va a permitir abrirnos hacia una infinidad de posibilidades, a pertenecer a la multiplicidad, a hacer parte de algo más grande que nosotros mismos.

En el primer capítulo vimos a que nos referíamos con cuerpo danzante, pero como aplicar este concepto a Nietzsche y a Deleuze, pue bien, vimos anteriormente que el cuerpo danzante responde a un conjunto de multiplicidades que lo conforman, es un cuerpo que guarda experiencias dentro de sí, que busca transformarse, que pretende hacer parte de la totalidad para poderla representar, que se revela ante los organismos, que se crea permanentemente, que se permite destruirse, para satisfacer su deseo, el cuerpo danzante es un camino y no una meta, es cuerpo danzante es todo el tiempo yo y a la ves es el todo, es maleable a la experimentación, busca sobrepasarse, busca cada vez más y nunca se cansa de desear.

Por esta razón el concepto de cuerpo danzante es la respuesta, es la condición de posibilidad para responder a la pregunta de ¿Qué puede hacer un cuerpo? Desde una filosofía que corresponda tanto a Nietzsche como a Deleuze.

## 5. CONCLUSIÓN

Para concluir es necesario mencionar que el cuerpo danzante al igual que el cuerpo sin órganos, es algo que nunca podremos ver reflejado en su punto máximo, algo a lo que no hemos llegado y que es imposible de obtener, es un camino, un sendero que vale la pena recorrer, el cuerpo danzante es absolutamente ilimitados, dado que responden al deseo y que se permite ser dominado por el si-mismo, que es un creador permanente e incansable.

Nietzsche nos permite entender la necesidad imperante que existe por lograr entender la fusión entre cuerpo y alma, valorar el verdadero funcionamiento que tiene el cuerpo y las posibilidades que nos brinda, nos permite entender que no somos una dualidad, que siempre hemos sido una unidad llena de multiplicidades que nos permiten, desear y crear.

Por otra parte, Deleuze nos incita a iniciar una búsqueda, nos invita a arriesgarnos a cambiar de pensamiento, a salirnos de nuestro estado de confort, a experimentar, a dejarnos llevar un poco por esta nueva lógica que plantea, donde debemos busca una verdadera conexión con la multiplicidad.

Con este trabajo no solo pretendo mostrar que la filosofía y la danza comparten, inquietudes, temas de investigación, razonamientos, conceptos, entre otros, lo más importante es destacar que vale la pena indagar un poco más sobre el estudio filosófico de la danza y de las artes en generar, permitir que se planteen nuevos conceptos que sigas impulsando la investigación, experimentar un poco más y arriesgarnos a perdernos en el camino, y tal vez de esta forma solo encontremos uno nuevo.

## BIBLIOGRAFÍA

Deleuze, G. G. Mil Mesetas. Madrid: Pretextos. 2003

Lepecki, A. Agotar la danza. España: Universidad e Alcalá de Henares. 2006.

Nietzsche, F. Así hablo Zaratustra. Madrid: Alianza. 2000

Platón. Fedro. Madrid : Gredos . 370 A.C

Spinoza, B. La Ética demostrada segun el orden Gerométrico . Madrid: Alianza.  
2011