

La fisiografía nietzscheana: una est/ética para nuestra época

Por OLGA DEL PILAR LÓPEZ*

Abstract

In this article we seek to explore the value of repetition in aesthetic participation. To do this, we approach one of the most “carnal” philosophers of our time, Nietzsche, not only from what he wrote, but through some of the updates that have been made of this philosopher throughout the twentieth and XXI. It is from there that the concept of “physiography” arises, reworked by Paul Audi who reminds us of how Nietzsche feels philosophy as writing in the body. In that measure, Nietzschean thought would not only be part of the world of ideas, but of aesthetics, as an act of feeling. Now, the anesthetization typical of our time has to do with two fundamental fractures: the loss of participation in the aesthetic act that has to do with the cancellation of repetition and with an installation of constant novelty and the virtualization of aesthetic processes that displace all sensory act. That is why, Nietzsche’s physiography would serve to face this problem of a time that is exhausting in itself and a disembodiment of the arts

Dionisos, este de la metamorfosis, del instinto, de la inspiración, de la pasión, del entusiasmo, de la ebriedad, de la locura, de la fiesta, del goce de la naturaleza lujuriosa, del éxtasis pánico, de la unión mística, de la reconciliación con la tierra [...].

Nietzsche ou la sagesse dionysiaque, Rémi Soulié

Introducción

Nietzsche es uno de los filósofos más próximos a la idea de metamorfosis, condición que lo ubica en un ángulo opuesto al platonismo, pues esta línea de pensamiento sería a su vez la antítesis de la metamorfosis, es decir, la defensora de las esencias, que con la figura de Sócrates hundió al mundo en el nihilismo, obligándolo a definirse por dicotomías tales como cuerpo/espíritu, esencia/apariencia, bien/mal, ser/deber ser, tiempo/eternidad, entre otras.

* Universidad de las Artes del Ecuador. El ensayo está vinculado con el Proyecto de investigación “La filosofía y las artes” (VIP-2017-069).

Ahora bien, si este es el punto de partida, habría otras razones para declarar a Nietzsche como uno de los filósofos de la metamorfosis. La primera de ellas, que nos interesa destacar, se hace explícita desde su primer libro, cuando de filólogo deviene filósofo trágico y sienta las bases de este campo (la filosofía trágica) para sus libros posteriores. Con este gesto, Nietzsche se pone bajo la tutela de uno de los dioses más metamórficos del mundo griego, Dionisos, quien posee tres rostros distintos: Zagreus nacido de Zeus y Deméter; Dionisos nacido de los amores de Zeus y Semelé (la hija de Cadmo rey de Tebas) y, finalmente, Iacchos, hijo de Baco y Aura (Soulié 2014: 43-47). No debemos olvidar que desde su primer hasta su último libro (*Nacimiento de la Tragedia y Ditirambos de Dionisos*), Nietzsche sigue esta figura, se declara su heredero e incluso cree que debería escribir un libro en el cual el dios se exprese.

Dionisos es la misma carnalidad que va a permitir una segunda metamorfosis: una fisiología de los conceptos, la cual se liga en Nietzsche a una estética en donde el punto de encuentro es el cuerpo, tanto para pensar el arte como para hacer filosofía. Así, los conceptos no serían ideas en tanto que manifestaciones del intelecto sino experiencias corporales, como lo indicaremos más adelante con los tres ejes de nuestra presentación: el eterno femenino, la danza y la música.

En fin, una tercera metamorfosis en Nietzsche implica no solo posicionarse frente al saber, sino vivirlo como lo hizo su personaje Zaratustra, quien nos recuerda las tres transformaciones del espíritu que a su vez generan distintas metamorfosis corporales. Zaratustra indica: «cómo el espíritu deviene camello, y león el camello y, para terminar, niño el león». (Nietzsche 1985: 37). Esto de manera puntual, puesto que el libro *Así habló Zaratustra* tiene como motor la metamorfosis, hasta llegar a su último efecto, el eterno retorno. Este fenómeno metamórfico, los lectores de Nietzsche lo pueden evidenciar, igualmente, en obras como *La gaya ciencia* o *Ecce Homo*, al punto que diríamos que el cuerpo de Nietzsche no soporta más metamorfosis. O bien, para decirlo en términos deleuzianos, la filosofía nietzscheana es una composición de intensidades que introduce grados de metamorfosis variables, puesto que por este término no debemos entender tanto un cambio en la apariencia, como un devenir imperceptible que, aunque genera una profunda transformación, no por ello es visible para otros. En ese mismo sentido, uno podría cruzarse con un místico, un iniciado, un *Übermensch* como indicaría Nietzsche, y no enterarse, pues ello no se nota. En fin, esta condición transmutativa, Nietzsche la indica con su término *Naturbeschreibung*, filosofía que en el plano estético posee la particularidad de ser autografía e implica una afectividad constitutiva.

Y, es en este punto, que vemos la fuerza de un término como fisiografía que atraviesa su obra y sirve como alternativa para pensar nuestra época. El cuerpo trazado, tallado, marcado, se vuelve campo de debate de la filosofía nietzscheana que busca arrebatarlo a la moral que lo controla, lo limita, lo niega. Pensar es, en ese sentido, escribir sobre nuestra «naturaleza» para sentir que no solo el conocimiento está al servicio de la vida, sino

que este implica siempre posicionarse en un lugar distinto, alcanzar otras perspectivas que no son en ningún caso opiniones sino afectos, en algunos casos dolorosos, en otros casos gozosos, sobre nuestra propia carnalidad y la carnalidad del mundo.

Ahora bien, recordemos otra de las cualidades de Dionisos, una de sus tantas ligerezas, que de alguna manera quisiéramos que acompañara este texto: la sabiduría dionisiaca, pues más que ser un artículo de información o con fines intelectuales, busca hacer sentir esa filosofía del afecto propia del pensamiento nietzscheano. Así, nuestro filósofo metamórfico indica: «El hombre más sabio será el más rico en contradicciones», «ese que tendría una diversidad de pulsiones muy amplia», «(sabiduría dionisiaca) [...] el hombre donde se presentan todas las potencias formadoras» (Soulié 2014: 22-23). Especie de torbellino, de nube formadora donde quizás cristalicen algunas ideas o conceptos, pero que intenta, ante todo, generar movimiento y sentir los flujos del pensamiento que no son composiciones sólidas, sino borbotones ajenos a todo orden u organización. Abrir, generar preguntas y siempre sentir que el pensamiento nietzscheano es inagotable ya que prolifera con el tiempo. De modo que, lo único que nos resta, es hacer trazos sobre él y pasar por sus aforismos que, en tanto que píldoras de pensamiento, guardan y permiten la creación de nuevas ideas, nuevas conexiones o bien, nuevas filosofías.

Des-corporalización de la estética

El título de este artículo es completamente carnal pues, si nos detenemos en primer lugar sobre el término fisiografía, este nos remite a trazos en la piel, a marcas sobre el cuerpo, que no implican tanto una corrección o un aprendizaje doloroso al estilo de aquel que llevó a cabo la moral en su intención de corregir los cuerpos -como bien lo señala el mismo Nietzsche en *La genealogía de la moral-*, sino a entender que se aprende con el cuerpo y que todo intento de pensamiento está ligado ante todo a una experiencia corporal. Esto implica un ejercicio que apunta al goce o a la beatitud en términos espinosistas.

La fisiografía, además de la filosofía, involucra a las artes, lo cual nos lleva a la segunda parte del título: est/ética, término compuesto que alude a lo sensorial a la vez que a una pregunta por la propia vida. Sin embargo, ¿cómo hablar del cuerpo en una ciudad como Guayaquil donde pareciera que lo corporal estuviese desbordado? ¿Es posible hablar de la *descorporalización* cuando en esta ciudad los cuerpos en sus diferencias parecieran gritar e imponer su existencia, al punto que Guayaquil y carne fuesen una sola? Sin embargo, y a pesar de los debates sobre los diversos géneros y sexos que se manifiestan en esta ciudad, aún se siente una reivindicación molar, identitaria del cuerpo, que deja de lado los cuerpos sin órganos de Deleuze y Guattari, es decir, las intensidades que atraviesan los cuerpos e implican relaciones entre diversas especies.

Por tanto, esta omnipresencia del cuerpo no implica que este haya sido pensado, pues

una cosa es ahogarse en lo corporal y sentir la intensidad de un clima agobiante –así como la insistencia de una carne afectada por la intensidad de la selva- y, otra, pensar el cuerpo como concepto filosófico. En este último caso, él nos sirve para evacuar todo tipo de idealismos y metafísicas que agobian esas entidades que llamamos alma y cuerpo, masculino y femenino, joven y viejo e, incluso, teoría y práctica. Lo que nos lleva a cuerpos variables, multiplicidades, con intensidades y fuerzas distintas. Porque ¡¡¡sí!!! A pesar de la fuerza carnal de Guayaquil, ella viene siendo disecada por todo tipo de idealismos y de metafísicas donde pareciera que la fuerza de la moral con sus marcas dolorosas fuese el predominante. En contraste, pensemos un poco con Nietzsche el cuerpo en tanto que concepto filosófico, pues sus aforismos cuentan con la ligereza del cuerpo, con la danza que, a la vez, deviene una forma de escritura. Así, él lo indica: «el poeta conduce solemnemente sus pensamientos en el carro del ritmo: habitualmente porque no pueden ir a pie» (Nietzsche 2013: 134). Por ello, resulta necesario sentir, cuando se lee a Nietzsche, que su escritura pasa por nuestro cuerpo y lo transforma con la fuerza de las palabras.

De modo que el cuerpo, en tanto pensamiento, busca sacarnos de un modelo estático de lo corporal, visto bajo la lógica masculina o bien, bajo los valores de una moral que no cesa en esta ciudad de juzgar la vida. Por eso, quizás Nietzsche nos permita reafirmar algo que también se desborda en esta ciudad: la pluralidad de cuerpos que resisten a todo tipo de moralismos, estatismo y clasificaciones. Igualmente, es probable que Nietzsche pueda servir de fármaco para las nuevas *descorporalizaciones* que afloran en el mundo contemporáneo de la mano de los *Big Data* y de la *gubernamentalidad* algorítmica. Aspectos por los que terminamos diseminados en la red, en un conjunto de datos que sirven para la venta en el capitalismo informático de nuestros días.

Ahora bien ¿es la fisiografía de Nietzsche una alternativa para escapar a estos procesos de *dividucción* donde los cuerpos se fragmentan y terminan siendo parámetros de venta? ¿Es Nietzsche quien nos permitirá escapar a esta última actualización del nihilismo contemporáneo cuando insiste en el valor del cuerpo? Pues como indica Paul Audi: «a la fisiografía del filósofo le es asignada una tarea, esa de intensificar el sentimiento de existir, de reforzar la subjetividad, de acrecentar los afectos y las fuerzas de la vida» (Audi 2013: 113). Pues Nietzsche es uno de los filósofos que no solo reivindica el vitalismo del pensamiento griego, sino que lo refuerza con sus escritos. Ello constituye la composición trágico-vital o bien, el nihilismo activo, que sirven para reflexionar sobre su obra.

Es, en ese sentido, que sí podría constituir una alternativa, ya que no solo critica insistentemente la modernidad, sino que su modo de existencia implica una relación con el conocimiento que lo ubica en el lado opuesto del capitalismo en términos de rentabilidad, como en términos del capitalismo informático de nuestros días. Ello, en la medida en que él exalta las fuerzas de la vida y evita que seamos aplastados por todas las formas de nihilismo reactivo que nos agobian, niegan las singularidades y los tiempos de la creación. Escuchemos de nuevo su voz cuando nos indica en el aforismo *Fecundidad tranquila*

(210):

Los aristócratas natos del espíritu no son demasiado atropellados; sus creaciones aparecen y caen del árbol en una tranquila tarde de otoño, sin ser acuciantemente apetecidas, solicitadas, desplazadas por algo nuevo. El prurito incesante de crear es vulgar y denota celos, envidia, ambición. Cuando se es algo, propiamente hablando no se precisa hacer nada, y, sin embargo, se hace mucho. Por encima del hombre «productivo» hay una especie superior. (Nietzsche 2013: 140)

Esa especie superior o aristocrática que Nietzsche reconoce como los fuertes y que, por supuesto, no se dejan atrapar por modas o afanes narcisistas, viven a la manera como lo indica este aforismo –y muchos otros del filósofo-, en procesos creativos que se acoplan con sus ritmos y con su cuerpo, en los cuales aparece la repetición como uno de los componentes fundamentales y no el afán neurótico de vivir en el tiempo acelerado del capitalismo. Fenómeno que Bernard Stiegler denominaba la proletarización de nuestro mundo (Stiegler 2004; 2005), pues vivir bajo el imperio de la novedad, implica una pérdida de nuestra participación estética, ya que esta necesita la repetición como un elemento clave de la elaboración tanto en acto como en potencia, según los términos de Aristóteles.

Ahora bien, Nietzsche invita a intensificar esta participación, a poner a flote las potencias de los cuerpos. En este contexto, vale la pena recordar igualmente una de las premisas fundamentales sobre la que insiste Patrick Wotling, cuando indica que una fisiología (y en consecuencia una fisiografía) siempre se hace en presencia de una psicología (Wotling 2007: 40-56). Sin embargo, esta última no debe entenderse bajo una entidad transhistórica y demarcada como el inconsciente freudiano o bajo cualquier instancia metafísica de consciencia, sino como los elementos infraconscientes que actúan en nosotros: las pasiones, los instintos, las emociones, es decir, un conjunto de afectos que se generan al margen de un sujeto en tanto que poseedor de un Yo. Para decirlo, en otros términos, Nietzsche remite lo psicológico al terreno de lo fisiológico, de allí que considere que se esté inventando una nueva psicología. En esa medida, según Audi, de lo que se trataría es de:

...dejar a las pasiones mismas expresarse –esta explicación de la pasión por ella misma sería la sola manera para el filósofo de mostrar, sin que tenga verdaderamente que decirlo, que un *pathos* no sabría ser atrapado que a título de *objeto* que por el pretendido «sujeto» que lo siente (Audi 2013: 115).

Es decir, que todo lo debo pasar por el cuerpo, él es el campo de experiencia y de experimentación. Sin embargo, el ejercicio del pensamiento no sería lo opuesto, sino una vía más de corporalidad, ya que entre los signos que nos fuerzan a pensar y los incorporales (acontecimientos), se reafirma la metamorfosis, entendida como exaltación de la multiplicidad y de los devenires. Es por ello que planteamos la inquietud del cuerpo como una

alternativa est/ética para la anestesia de nuestros días, pues esta nos distancia y reduce nuestra participación en los fenómenos repetitivos del hacer artístico, al someternos al simple consumo del arte, al dejarnos al margen de los procesos de apropiación temporal que implican otras duraciones, distintas a las de la economía y la inversión lucrativa del tiempo.

Así, con Nietzsche encontramos una fisiografía como forma de resistencia al nihilismo de nuestra época de «miseria simbólica»; esta denominación nos vincula con Bernard Stiegler. Ahora bien, ¿qué enuncia este pensador bajo esta expresión? En primer lugar, ella se conecta con el término de proletarización que indicábamos antes pues, en ambos casos, se detecta cómo en la sociedad contemporánea, nuestra relación con la estética está altamente comprometida. Entonces, miseria simbólica significa la «pérdida de individuación que resulta de la pérdida de participación» (Stiegler 2004: 25) en todos los fenómenos sociales resumidos como saber-hacer y saber-vivir. Esto involucra tanto a los fenómenos estéticos como a los fenómenos industriales y económicos.

En segundo lugar, la poca participación en los fenómenos estéticos implicaría un proceso de *anestetización* que afecta directamente nuestro cuerpo. Esta sintomatología está ligada a varios fenómenos que se enlazan en nuestros días y permiten ampliar la definición de «miseria simbólica» con un tercer aspecto: el predominio intensificado a lo largo del siglo XX de las industrias culturales que tienen en su formación constitutiva una apropiación del tiempo que reemplaza el tiempo elaborado por la individuación psíquica y colectiva. En otros términos, las industrias culturales utilizan un tiempo que se asemeja al nuestro: un pasar consecutivo hasta su finalización. Esto resulta evidente en una canción o una película que se va desarrollando en el mismo orden cronológico que nosotros vemos pasar nuestra vida. No en vano, la música y el cine tienen en su constitución epistemológica esta forma del tiempo, lo cual está ligado a la elaboración de las consciencias. Es decir, debemos interrogar de nuevo cómo las industrias culturales reestructuran las consciencias, las cuales están determinadas por el crisol del consumo que viene a reemplazar los deseos y los afectos. El tiempo propuesto desde las industrias culturales, no solo se instala en nuestra consciencia presente sino que, además, indica pautas que determinan nuestra relación con el arte: siempre consumir algo nuevo, la última canción, película, exposición, bajo la premisa falaz de que el tiempo de la estética es similar al tiempo de la economía y la producción. Este consumo de bienes culturales implica, para Stiegler, la proletarización del mundo, puesto que estamos abandonando una de las premisas fundamentales de la creación artística: la repetición.

Vale la pena recordar que la repetición es un elemento fundamental tanto de la creación como del disfrute del acontecimiento estético. Solo se aprende a tocar, bailar, pintar, escribir o actuar con la repetición. Esa repetición a través de la cual se va colando la diferencia que se logra en el aprendizaje. Pero esto no compromete solamente al artista, sino también al público: una obra solo se nos revela cuando le dedicamos mucho tiempo. Mirar y re-

mirar, escuchar y re-escuchar, esto lo indica en varios momentos Daniel Arasse cuando, frente a una pintura, su primera impresión es de decepción, sin embargo, él pasa a otro momento, cuando se sienta frente a la obra y la contempla durante horas o vuelve sobre ella durante años. De ahí que termine por hacer visible aquello que está invisible en las pinturas, pues la imagen «se eleva», lo cual aporta argumentos a una de sus expresiones favoritas: la pintura es pensamiento (véase en particular Arasse 2000; 2008). El trabajo de Arasse es, entonces, tomarse el tiempo para que el cuadro se despliegue frente a él. Y es esto lo que significa tener participación en una obra, quizás no en acto, pero sí en potencia. El ojo activo que observa la pintura se puede contrastar con esa miseria simbólica de la que hablamos antes, en la que no nos tomamos el tiempo con el cuadro, porque él ha devenido un objeto más de consumo que fomenta no tanto una riqueza de pensamiento, sino una proletarización del mundo.

Consideramos que este fenómeno de la miseria cultural se ha acrecentado en nuestra época de los algoritmos y los *Big Data*. La gente parte de la ilusión de que está siendo partícipe de los fenómenos estéticos cuando se vincula a redes sociales, cuando recibe constantemente o comparte poemas, canciones, cuadros; cuando, en realidad, lo que hace es reforzar ese tiempo de lo nuevo, de lo efímero que determina nuestra proletarización. Ahora bien, varias preguntas surgen: ¿cómo no quedarse en la queja?, ¿cómo evitar la vía simplista de volverse un *luddita*?, ¿cómo poner los algoritmos al servicio de la repetición estética? Escuchemos la voz de Stiegler que nos dice: «...se trataría de pensar las técnicas estéticas desde el punto de vista de una *organología general*, donde los organismos vivos, los artefactos y las organizaciones sociales constituyan el hecho estético completo» (Stiegler 2005: 173). Es decir, el arte no tanto como un fenómeno humanista, sino como un agenciamiento social, técnico y vital. Sin embargo, los devenires tecnológicos apuntan a otras vías, pues el pesimismo activo de Stiegler vuelve sobre este problema en *La société automatique* y señala, no tanto a las industrias culturales, sino al capitalismo computacional como «...el culmen del nihilismo. Con la automatización integral y generalizada, ese nihilismo computacional que pareciera engendrar una nueva forma de totalitarismo» (Stiegler 2015: 49). En el cual se produciría la demolición del individuo, de lo colectivo y de lo estético. Ahora bien, estas formas de capitalismo –de las que por fortuna estamos «atrasados»–, se deben afrontar con vínculos colectivos que tienen como punto de partida re-pensar nuestra condición corporal, para evitar este nihilismo que tiene como soporte fundamental el tornarnos ajenos a los otros y a nosotros mismos, a través de la fragmentación del espacio social y privado en donde lo sensible está formateado y disecado por unas estéticas empobrecidas que en ningún caso propician el tiempo de su participación.

La fisiografía como terapéutica

Con la intención de continuar pensando este problema e incluir nuevas posibilidades, proponemos la fisiografía del arte de Nietzsche y la metamorfosis que ella convoca. Esto puede servir para volver a reflexionar sobre la frase de Joseph Beuys: «todo hombre es un artista»¹, en la que bien podríamos sentir resonancias nietzscheanas cuando el filósofo del *Zarathustra* y de *La gaya ciencia* insistía en convertir la vida en una obra de arte. Línea de pensamiento que nos remite a Spinoza y su *Ética*, en la cual se buscaba eliminar el exceso de azar al cual estaba sometida la existencia, para enseñar a tomar decisiones «racionales» que permitieran decidir y no estar expuestos completamente a los vaivenes al mundo. De modo que si Spinoza culmina con la última forma de conocimiento –luego de indicar dos que la preceden-, el acto de creación, ello nos remite a un proceso fisiográfico pues toda la acción tiene que ver con la transformación del cuerpo, con el aprendizaje que este adquiere para, finalmente, acceder a esa forma de beatitud o de goce supremo de la cual habla Spinoza.

En ese sentido, Spinoza, Nietzsche y Beuys hablan de una fisiografía en la que el aprendizaje es del orden corporal y tiene como único fin proponer otras formas de existencia donde arte y vida son inseparables. Esto, no tanto con una intención narcisista, sino como una vía para reactivar lo colectivo, aspecto en el que insiste Stiegler y que nos lleva a pensar que abordar de nuevo a Nietzsche, bajo esta perspectiva, tiene como objetivo buscar los lazos dionisiacos que anteceden los individualismos y, por tanto, sentir la unidad de la carne que implica lo colectivo. Entonces, una fisiografía no es la búsqueda de un gesto aislado, sino una manera de repensar lo colectivo, de generar efectos en lo micro que tengan consecuencias en lo macro. En esa medida, la fisiografía del arte invita a una participación corporal en la que todos podríamos estar incluidos, solo que ella implica otros procesos y caminos alternos a la masificación o al igualitarismo al estilo de Andy Warhol. Pues como lo señala Paul Audi:

... la fisiografía implica *espiritualizar* eso que se siente. La espiritualización se define en efecto como un retomar –como una repetición en el sentido musical del término, en el sentido de un relanzamiento armonioso, como se deja escuchar en la expresión *da capo* empleada por Nietzsche-, donde el objetivo no es la desnaturalización, sino la intensificación de las pasiones. (Audi 2013: 116)

Como lo indica la cita anterior, la fisiografía es fuertemente estética, pues no solo habla de lo sensible, sino de los procesos de transformación que por esta vía ocurren. Todo ello anclado en una repetición que es del orden de lo intensivo. Así, las improntas que lo estético produce en el cuerpo permiten llegar a una individualización distinta a la que nos

¹ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=7DP6m2QgrPc>.

dictan las industrias culturales y las *dividuaciones* de los algoritmos de nuestros días. Entonces, ¿cómo lograr que Nietzsche se una a nuestra intención? ¿Cómo hacer salir a Nietzsche del comentario filosófico, por lo general despolitizado, para que nos ayude a re-pensar aquello que indicaba Stiegler al principio de *De la miseria simbólica*, cuando señalaba que la estética es política y la política es estética porque ambas tienen como problema el hecho de vivir juntos?

Esto nos lleva a nuestra hipótesis de trabajo: Nietzsche, en todo momento, ligó la filosofía y la estética, por tanto, esta relación posee un efecto necesariamente político, ya que allí se compromete la sensibilidad, tanto de los individuos de su época como del porvenir. Aquellos que estaban en un proceso avanzado de anestesia y de miseria simbólica, a la cual podría hacer frente su filosofía, pensada desde las artes e intervenida en cada momento por diversas metamorfosis. En esa medida, buscamos encontrar alternativas a las constataciones de Stiegler, quien en la *Société automatique*, habla de «la des-integración de los individuos psíquicos colectivos» (Stiegler 2015: 69), por una explotación de las pulsiones. Estas que, sin embargo, Nietzsche ubica en el nivel infraconsciente y que, en la medida en que dejan de estar al servicio de las pasiones tristes, nos permiten escapar del nihilismo que, justamente, tiene entre sus características negar la multiplicidad y el devenir.

Esta «fisiografía del arte» de Nietzsche es una autografía que, por nuestra parte, buscamos visibilizar a partir de tres ejes: lo eterno femenino, la danza y la música. Experiencias corporales presentes en la filosofía de Nietzsche y que permiten sentirla como una estética participativa y transformadora. Para comenzar, vale la pena recordar que la fisiología del arte es una respuesta, no tanto a Platón sino a los neoplatónicos que espiritualizaron al filósofo griego, en particular Plotino o Seneca, para quienes el arte es una manifestación de la idea, es decir, nosotros entraríamos en contacto con un mundo espiritual a través de la forma artística.

En respuesta a esta perspectiva, Nietzsche insiste sobre una fisiografía de donde surgiría la creación artística y filosófica. Esta fisiografía del arte nos pone en contacto con la metamorfosis, pues por esta vía se logra la transformación de nuestras fuerzas corporales, a la vez que entramos en contacto con un mundo pre-individual. Perspectiva completamente griega ya que, a través de la tragedia, Nietzsche aprendió ese proceso de liberación que los griegos buscaban en los rituales dionisiacos. Paréntesis temporales de disolución de lo individual para entrar en contacto con un conjunto de sensaciones colectivas que nos permiten hacer una escultura de nuestras emociones. En esa medida, el término «fisiografía» implica formas de tallaje, de impresión, que son de orden ético y estético. De modo que se invertiría la relación de los neoplatónicos: si estos consideraban que la idea se manifestaba a través del arte y que, por tanto, este era un asunto del espíritu, para Nietzsche, el arte solo involucra el cuerpo que transforma lo espiritual, a partir de una repetición al estilo *da capo*, que implica una subjetividad carnal.

Así, esta fisiografía resulta del trabajo con el arte, del trabajo con la filosofía. Por ello, Zaratustra puede señalar: «yo no amo más que eso que uno escribe con su propia sangre», o bien, «el cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor» (Nietzsche 2012: 18), así como «una canción de baile y de mofa contra el espíritu de la pesadez, mi supremo y más poderoso diablo del que ellos dicen que es el “señor de este mundo”» (Nietzsche 2012: 64). El cuerpo es una forma de resistencia a la moral, a la pesadez, a los nihilismos, todo pasa por lo corporal, a condición de entender que esta carnalidad incluye lo intelectual, pues estamos en un pensamiento que siente el cuerpo como pluralidad y como flujo, en donde los pensamientos y las ideas son intensidad, son material químico que transforma este cuerpo. Si indicamos de manera rápida esos tres signos que hemos elegido: el eterno femenino, la danza y la música, vemos que ellos son alternativas para una est/ética, pues no solo comprometen nuestra convivencia con los otros, sino que devienen alternativas para posicionarse en el mundo.

En primer lugar, Nietzsche pone en el mismo nivel el alumbramiento de la mujer y la gestación y nacimiento de las ideas. Esto implica un proceso de des-intelectualización de la filosofía para mostrar su constitución carnal. Por eso, si se ha insistido en el desprecio que Nietzsche tenía por las mujeres (herencia schopenhauriana) y se lo utiliza para atacarlo como un pensador retardatario, ello se debe quizás al hecho de que Heidegger en su lectura evitó completamente hablar de la perspectiva activa de lo femenino, también presente en Nietzsche. En esa medida, habría un «eterno femenino» que acompañaría su filosofía y la creación artística, aspecto que Jacques Derrida exalta cuando indica que en la obra de Nietzsche habría tres concepciones de la mujer que coexisten: 1. La mujer es despreciada por su condición mentirosa; 2. La mujer es condenada por lo inverso: por su relación con la verdad que bajo el orden cristiano, ella juega a su favor, pero siempre como un engaño; 3. «La mujer es reconocida, más allá de esta doble negación, afirmada como potencia afirmativa, disimuladora, artista, dionisiaca. Ella no es afirmada por el hombre, sino que se afirma ella-misma y en el hombre» (Derrida 1978: 79). Este comentario de Derrida nos sirve para sostener que el eterno femenino propio del pensamiento nietzscheano va a llevarlo a hablar de mujeres-en masculino, o bien, del devenir femenino de lo masculino en el proceso de creación, al asumir el temperamento de la mujer en su proceso de gestación y posterior parto.

Esta primera fisiografía que indicamos aquí tiene varias consecuencias: el carácter vitalista del conocimiento, los devenires otros de lo masculino, la condición sensible que se juega en la producción de pensamiento o bien, el devenir minoritario del hombre, pues su cuerpo tiene como modelo aquel de la mujer que en otros momentos ha sido despreciado. Por ello, en vez del filósofo vampirizado por las ideas y ajeno al mundo, vemos aquí la alternativa nietzscheana en la que lo más mundano se impone: el cuerpo en la sobreabundancia de la gestación es la alternativa para crear. Por eso, para Nietzsche, el artista no es aquel que produce en la carencia sino en el exceso, ello se puede sentir aquí con un cuerpo

generoso, un cuerpo femenino, que no tanto recibe, sino que entrega. Las ideas se producen en las entrañas del cuerpo y comprometen toda nuestra participación, tanto en el hacer filosófico como en el artístico. La creación se produce en la abundancia, en la posibilidad de dar.

Sin embargo, Derrida nos invita a ver una heterogeneidad en la relación de Nietzsche con la mujer, de tal modo que él estaría un poco perdido en este cuerpo femenino, tal y como se enreda la mosca en la tela de araña. Para expresarlo, propone el siguiente esquema:

«Él era, él temía a tal mujer castrada»

«Él era, él temía a tal mujer castradora»

«Él era, él amaba a tal mujer afirmadora» (Derrida 1978: 82).

Tres expresiones que hablan de las limitaciones de la mujer, del peligro que ella genera al hombre, o bien, de su fuerza y posibilidad de acción. Estos aspectos se presienten, igualmente, en el aforismo «De viejas y jóvenes mujercitas», del cual exaltamos el siguiente fragmento: «¡Es extraño, Zaratustra conoce poco a las mujeres pero tiene razón en lo que dice de ellas! ¿Es ello así porque no hay nada imposible en la mujer?» (Nietzsche 2012: 205) Estas palabras que la vieja dirige a Zaratustra abren el problema y señalan potencias desconocidas en lo femenino. Por ello, aunque se intenta describir la relación de la mujer con el amor o con el cuerpo, siempre queda una abertura por la cual se filtra una zona de misterio que cala el pensamiento nietzscheano.

En lo que concierne al «eterno femenino» del pensamiento nietzscheano, queremos reforzar esta relación con la gestación a partir de las siguientes líneas: «El embarazo ha hecho a las mujeres suaves, pacientes, temerosas, gustosas de someterse; e igualmente, el embarazo espiritual engendra el carácter de los contemplativos, el cual está emparentado con el carácter femenino: son las madres masculinas» (Nietzsche 2014: 128). La fisiografía del cuerpo sobre la que insistimos aquí hace pasar el acto de creación por un cuerpo femenino, sin dejar de movilizar a su vez, otras relaciones problemáticas y complejas con la mujer. Sin embargo, buscamos exaltar la analogía entre el embarazo carnal y el «embarazo espiritual». Ambos casos se unifican sobre un conjunto de signos, sobre una serie de afectos que implicarían una especie de suavidad del alma y del cuerpo, unas formas de contemplación que quizás provienen, en ambos casos, de un exceso que se ofrece y produce bajo el efecto del amor: un hijo y una obra artística.

El segundo aspecto a través del cual nos interesa exaltar una fisiografía es la danza. Vale la pena recordar que Nietzsche vivía la danza a través del fluir de sus ideas, así como con sus largas caminatas, donde se ponía a prueba en el terreno en el cual el contacto con la tierra lo dejaba siempre un poco suspendido y lo tornaba un poco aéreo. Esto lo incitó a escribir aforismos como «libros que enseñan a bailar» (Nietzsche 2013: 138-139), donde, de nuevo, se ponen en cuestión la lectura y la escritura como actos cerebrales ajenos a las dinámicas corporales y se insiste, por el contrario, en la acción del cuerpo, no de manera

desorganizada o inarmónica, sino siguiendo compases danzarines que reforzarían la belleza y la ligereza del cuerpo. De igual modo, esto se puede enlazar con las palabras de Zaratustra cuando exclamaba: «mis talones se alzaron, los dedos de mis pies se ponían a escuchar para entenderte: porque el bailarín en efecto lleva el oído – ¡en los dedos de los pies» (Nietzsche 2012: 393). Y si, como decíamos antes, la fisiografía en Nietzsche implica una autografía, vemos que su vida se despliega en esas mismas danzas que hace Zaratustra. Por ello, en sus recorridos por los pueblos suizos, italianos o bien, por el sur de Francia (Niza), él pone en relación el sol y el terreno que le permite largas caminatas, en un proceso danzarín que lo lleva, a la vez, a unas composiciones danzarinas en su escritura.

En esa medida, el malestar degenerativo que acompaña la vida de Nietzsche está ligado, paradójicamente, con sus procesos más vitales: la fuerza de la escritura que se hace con el obstáculo y que, incluso, insiste en ofrecer aquellos aspectos que el cuerpo va perdiendo. En ese sentido, recordemos las palabras de Béatrice Commengé, quien sobre el devenir enfermo y el devenir en plena salud señala lo siguiente:

... ¿quién sabe escuchar su cuerpo?, ¿quién sabe caminar?, ¿quién sabe ser de la «naturaleza»? El bailarín. ¿Quién sabe ser a la vez de la tierra y del cielo, ser libre y ligero? El bailarín. ¿Quién se casa con la música? El bailarín. ¿Quién conoce la ebriedad y el éxtasis? ¿Quién sabe volverse «intempestivo»? El bailarín. ¿Quién expresa el goce y la «gran salud»? ¿Quién ríe? Y sobre todo ¿quién celebra mejor la vida que el bailarín – la vida aquí y ahora, el mundo «aparente», el mundo verdadero? (Commergé 2013: 21)

Hay un conjunto de términos que aparecen en esta cita y que sintetizan la relación de Nietzsche con la danza. Ella es la fuerza vital, la ebriedad, lo intempestivo, la risa; ella es la propuesta alternativa al mundo de las ideas, en la medida en que pone el cuerpo en transiciones dionisiacas. Ahora bien, no es que Nietzsche estuviera de fiesta constantemente o supiera bailar, sino que hace devenir sus procesos intelectuales materia de la danza: corporal y sonora, esta escritura surge de sus caminatas, de sus saltos por el terreno, del encuentro con el paisaje, el cielo, las sombras de los árboles.

Entonces, la participación estética a la que nos invita Nietzsche es a aligerar el cuerpo, a entender la relación con el conocimiento filosófico y artístico como un devenir rítmico. Fisiografía que de esta manera transforma nuestro cuerpo, nos aleja de formas metafísicas y busca el trabajo con la experiencia, a través de un «atletismo afectivo», de un «atletismo de las ideas» o bien, de afectos, fuerzas e ideas e intensidades danzantes que en vez de alejarnos de nuestra *Épokhè* (vínculos transindividuales), nos conecta con ella. La danza es, para Nietzsche, una vía para encontrar la tierra, para transformar su pensamiento, para ligar su hacer filosófico con el saber estético del bailarín. Ella también es la alternativa para alejarse de los negadores del cuerpo y, más bien, anclar toda posibilidad de pensamiento en aquello que el cuerpo indica, en lo que le pase, en lo que lo modifica. Así, es su

manera de negar no solo la torpeza sino, también, la pesadez que acompañaba el mundo de las ideas y de la metafísica.

Entonces, la danza como el eterno femenino son expresiones de la metamorfosis: lo espiritual que se vivía en el plano metafísico, ahora se siente con los pies que se mueven por la tierra y de este modo llevan a cabo una afirmación de lo mundano. Escuchemos de nuevo a Béatrice Commengé quien precisa:

¿El bailarín no es ese que se metamorfosea? ¿Ese que transforma la pesadez en ligereza? ¿La ebriedad en éxtasis? ¿El griego dionisiaco no deviene el sátiro bailando? El coro ditirámico, en su conjunto «es un coro de personajes metamorfoseados quienes han olvidado completamente su pasado secular, su posición social». (Commerge 2013: 31)

Desde su primera búsqueda arqueológica, vemos presente en Nietzsche la metamorfosis. Es con esta que se constata la intervención de lo dionisiaco en la sociedad, así como el acceso a otra filosofía. Ahora bien, la danza no puede desligarse de la música, aspectos que juntos refuerzan una est/ética.

Esto nos lleva al último aspecto de una fisiografía que nos interesa en este artículo: la música. Mucho se ha debatido este tema en Nietzsche, no en vano se le ubica en una tradición de filósofos músicos que se enuncia explícitamente a partir de Schopenhauer y que tiene sus continuadores en autores como Vladimir Jankélévitch y Clément Rosset. Es igualmente conocido que Nietzsche fue compositor e intérprete de piano, de modo que su relación con la música es parte de las fuerzas que moldearon su cuerpo.

Por tanto, si desde el *Nacimiento de la tragedia* la música es el gran tema, sin embargo, vemos una transformación en su relación con este género artístico. En el caso de su primera obra, Nietzsche escribe una metafísica de la música y piensa su espíritu, lo cual está completamente acompañado de su admiración por la música de Wagner. Esto contrasta con las afirmaciones que aparecen en sus últimas obras, por ejemplo, en *La gaya ciencia* o *Ecce Homo*, en donde es evidente la distancia que ha tomado con el músico alemán, al comparar a los wagnerianos con los inmaduros y los idiotas, a la vez que sus inclinaciones musicales lo llevan a escuchar con placer los compositores españoles y franceses. Esto tiene que ver con un cambio radical: Nietzsche comprende que la música de Wagner se aleja de los ritmos corporales que están ligados a los ritmos del tiempo. Con su música, Wagner niega el cuerpo y la música (Nietzsche 2014: 341-342), pues los somete a *arritmicidades* que generan malestar. Wagner no sigue un ritmo en la música, sino que escribe fragmentariamente, es como si siempre fuera a comenzar, de modo que su obra no se desarrolla y da la sensación de un caos sin principio ni fin. Por esta vía, no existiría una unidad en la obra de Wagner, sino un conjunto de detalles, esto era lo que Nietzsche denunciaba como la decadencia de su música. Según Eric Dufour: «el ritmo que defiende Nietzsche, el ritmo de la música afirmativa, está entonces sometida al tiempo fuerte o a la barra de

medida. Nietzsche señala que la música de Wagner es malsana -uno no puede allí encontrar ni retomar su respiración» (Dufour 2005: 44). Según Nietzsche, con Wagner uno quizás pueda nadar, pero jamás caminar o bailar.

Esta toma de postura con la música de Wagner está ligada a lo anteriormente indicado: la perspectiva fisiográfica que toma cada vez más la obra de Nietzsche y que le genera una distancia con todo aquello que contraría los ritmos del cuerpo. Por eso, él siente que, al aproximarse a Wagner, más que música, es drama lo que escucha. A lo cual todo su cuerpo protesta: su corazón, su estómago lanzan un lamento que genera malestar en todo su cuerpo. Así, ¿qué tendría que ver Wagner con el placer musical? Y Nietzsche respondería, ¡nada! Es quizás una estética del malestar y del desagrado, por tanto, en vez de intensificar las fuerzas del cuerpo las aminora, al punto que no sería posible pensar a Wagner desde una fisiografía, sino desde una intelectualización de la música con intereses ideológicos.

Entonces, después de sondear estos tres aspectos, queremos recordar que esta mirada sobre una fisiografía del arte tiene una intención política: llamar la atención sobre el proceso de intelectualización y de marketización que hace que el arte no se viva como una experiencia corporal que pase por los tejidos, los órganos y la sangre, sino como un asunto de imagen, consumo y aceleración. En esa medida, sentamos un principio que nos interesa ampliar: ver que la miseria simbólica diagnosticada por Stiegler puede ser reinvertida a través de la obra de Nietzsche. Filósofo-artista que insistió en el lugar fundamental de la estética y abrió la vía para una fisiografía, que podría fungir de terapéutica para la *anestización* de nuestros días. Así, el capitalismo computacional exige formas de resistencia que tienen que ver con el repensar la técnica, la economía, lo colectivo, lo estético, el cuerpo. Por ello, pensar la fisiografía nietzscheana puede ser una alternativa a esta nueva presencia del nihilismo y a este ausentismo corporal que nos lleva a una vida virtual, donde mi cuerpo y el cuerpo del otro son los grandes ausentes. En esa medida, consideramos que una fisiografía del cuerpo permite reactualizar la frase espinosista de nadie sabe lo que puede un cuerpo, ese cuerpo no solo en singular, sino transindividual que estaría en las antípodas de la pobreza simbólica pues, ante todo, se constituye con la repetición y la participación de los fenómenos estéticos.

Finalmente, esa pregunta siempre abierta, proliferante y polisémica sobre las potencias del cuerpo, nos genera dudas y angustias sobre los cuerpos de Guayaquil. ¿Es posible repensar con ellos lo local? ¿Es posible sacarle provecho a una fisiografía nietzscheana y sentir otras dinámicas de los cuerpos en esta ciudad? ¿Es posible encontrar experiencias est/éticas alternativas para el capitalismo informacional galopante que día a día se reparte nuestra sensibilidad cotidiana? Este es un terreno a explorar pero, como decíamos al principio, la emergencia de múltiples «otros», en nuestro propio cuerpo y en los cuerpos de los otros, permite generar colectividades donde se pueda sentir que la fisiografía es un concepto activo. Así, no solo hacemos marcas, trazos y manchas sobre nuestros cuerpos, sino que sentimos que ellos están en relación y nos conectan con los otros que se hacen

presentes por otras fisiografías para, de este modo, hacer frente a esta «ausencia» del cuerpo de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA

- Arasse, D. (2000). *On n'y voit rien. Description*. París: Denöel.
- Arasse, D. (2008). *El detalle: para una historia cercana de la pintura*. Madrid: Abada.
- Audi, P. (2013). *L'affaire Nietzsche*. Normandie: Verdier.
- Audi, P. (2005). *L'Ivresse de l'art. Nietzsche et l'esthétique*. París: LGF.
- Commengé, B. (2013). *La danse de Nietzsche*. París: Verdier.
- Derrida, J. (1978). *Éperons. Les styles de Nietzsche*. París: Flammarion.
- Dufour, É. (2005). *L'esthétique musicale de Nietzsche*. París: PUdeS.
- Nietzsche, F. (2012). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Cátedra.
- Nietzsche, F. (2014). *La gaya ciencia*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (2013). *Humano, demasiado humano*. Madrid: Akal.
- Stiegler, B. (2004). *De la misère symbolique. 1. L'époque hyperindustrielle*. Paris: Galilée.
- Stiegler, B. (2005). *De la misère symbolique. 2. La catastrophe du sensible*. Paris: Flammarion.
- Stiegler, B. (2012). *De la misère symbolique*. París: Flammarion.
- Stiegler, B. (2015). *La société automatique. 1 L'avenir du travail*. París: Fayard.
- Soulié, R. (2014). *Nietzsche ou la sagesse dionysiaque*. París: Points.
- Wotling, P. (2007). *La pensée du sous-sol*. París: Allia.