

# DEL CUERPO EN METAMORFOSIS AL CUERPO IMPRESO

Una apertura sobre  
la creación del exterior

# DU CORPS MÉTAMORPHOSÉ AU CORPS IMPRIMÉ

Une ouverture sur  
la création d'ailleurs



Editora para español  
**Cynthia Ortega**

Universidad Autónoma  
del Estado de México  
**MÉXICO**

Éditeur pour français  
**Mylène Gervais**

Université du Québec  
à Trois-Rivières  
**CANADA**



**DEL CUERPO  
EN METAMORFOSIS  
AL CUERPO IMPRESO**

Una apertura sobre  
la creación del exterior

**DU CORPS  
MÉTAMORPHOSÉ  
AU CORPS IMPRIMÉ**

Une ouverture sur  
la création d'ailleurs



Universidad Autónoma  
del Estado de México  
**MÉXICO**

Université de Québec  
à Trois-Rivières  
**CANADA**

*Del cuerpo en metamorfosis al cuerpo impreso. Una apertura sobre la creación del exterior.  
Du corps métamorphosé au corps imprimé. Une ouverture sur la création d' ailleurs.*  
Cynthia Ortega Salgado. Editora en español|  
Mylène Gervais. Editora en francés|

Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México  
Trois-Rivières: Université du Québec à Trois-Rivières  
2018-208 p. ; 21x25 cm.

Primera edición, julio 2018

© Cynthia Ortega Salgado, Mylène Gervais y otros, 2018

© Imágenes: Nadia M. García Espino, Enya Alcántara Castorena, Carlos Arturo Tejeda, Luis Valencia, Eduardo Sánchez, Ivette Pérez Morales, Yessica Lizbeth Díaz Mendoza, Roberto Carlos López, José Coyote, Ulises Mendieta, Armando Gómez, José Luis Vera y otros.

©Diseño Editorial: Virgilio Iván Valdés Leija

Traducción: Margarita Sánchez Ovando y Alejandra Basanes

Cuidado de la edición: France Joyal

Corrección de estilo: Manuel Encastin Cruz

Edita: Universidad Autónoma del Estado de México  
en coedición con la Université du Québec à Trois-Rivières

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote.

Toluca, Estado de México

C.P. 50000

Tel: (52) 722 277 3835 y 36

<http://www.uaemex.mx>

Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (cc by 2.5).

Para ver una copia de esta licencia visite

<http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/mx>. Puede ser utilizada con fines educativos,  
informativos o culturales siempre que se cite la fuente. Disponible para su descarga en acceso  
abierto en: <http://ri.uaemex.mx>

ISBN: 978-2-9816664-3-7

Impreso y hecho en México

# Índice / Sommaire

	Introducción	7
	Introduction	8
	Agradecimientos	9
	Remerciements	10
	Una apertura sobre la creación del exterior	13
	Une ouverture sur la création d'ailleurs	14
	<i>Marie-Ève BÉRUBÉ</i>	
	Grupo universitario de investigación en artes visuales	17
	Groupe universitaire de recherche en arts visuels	18
	<i>Philippe BOISSONNET</i>	
	MÉXICO / MEXIQUE	
	Instrucciones para usar un cuerpo	21
	Utiliser un corps : mode d'emploi	26
	<i>María Luisa BACARLETT PÉREZ</i>	
	Cuerpos fugados. Otros imaginarios	31
	Corps évadés d'autres imaginaires	34
	<i>Karina BERMEJO PINO</i>	
	Cuerpo y escritura (En la performance útero inmaculada)	37
	Corps et écriture (dans la performance Utérus Immaculée)	40
	<i>Marcela CADENA SANDOVAL</i>	
	¿Cómo hacerse un cuerpo?	43
	Comment se fait-on un corps ?	48
	<i>Angélica Marengla LÉON ALVAREZ</i>	
	Espacio límbico del retrato	51
	Le limbe dans le portrait	54
	<i>Anel MENDOZA PRIETO</i>	
	Actos performáticos del cuerpo en la literatura	57
	Pratiques performatives du corps: le corps dans la littérature	62
	<i>Cynthia ORTEGA SALGADO</i>	
	La datificación del cuerpo: Tecnologías biométricas, claves biopolíticas	69
	Un corps de données : technologies biométriques clefs biopolitiques	72
	<i>Sofia SIENRA CHÁVEZ</i>	
	Tres artistas del cuerpo	75
	Trois artistes du corps	81
	<i>José Luis VERA JIMÉNEZ</i>	

# Índice / Sommaire

OBRAS: Del Cuerpo en Metamorfosis al Cuerpo Impreso	85
OEUVRES: Du corps métamorphosé au corps imprimé	111
CANADÁ / CANADA	
Corpus transfiguratus, Corporis apud	137
Corpus transfiguratus, Corporis apud	142
<i>France ARSENEAULT / Aimé ZAYED</i>	
Pieles y mundos (Peaux-mondes): el cuerpo, entre el mundo y la imagen	147
Peaux-mondes : le corps, entre le monde et l'image	154
<i>Philippe BOISSONNET</i>	
Usar la descontextualización de la imagen pública en un enfoque artístico	161
Utiliser la décontextualisation de l'image publique dans une démarche artistique	163
<i>Jérémie DESCHAMPS BUSSIÈRES</i>	
El cuerpo "devastado" en artes visuales: ¿una alegoría de la muerte?	165
Le corps « ravagé » en arts visuels : une allégorie de la mort ?	170
<i>Mylène GERVAIS / Guylaine CHAMPOUX</i>	
Imagen de pacotilla. La hipersexualización de las niñas.	175
Image de pacotille, l'hypersexualisation des jeunes filles	179
<i>Valérie GUIMOND</i>	
Tratar de corporeidad a través de la imagen	183
Traiter de corporéité par l'image	188
<i>France JOYAL</i>	
Del cuerpo en metamorfosis al cuerpo metáfora.	193
Du corps métamorphose au corps métaphore	197
<i>Guy LANGEVIN</i>	
El cuerpo tatuado como un paisaje imaginario	201
Le corps tatoué comme un paysage imaginaire	204
<i>Jo Ann LANNEVILLE</i>	

# Actos performáticos del cuerpo en la literatura

Por Cynthia ORTEGA SALGADO

*Pensar es siempre seguir una línea de brujería.  
[...] Y es que uno no piensa sin convertirse en otra cosa, en algo que no  
piensa, un animal, un vegetal, una molécula, una partícula, que vuelven al  
pensamiento y lo relanzan.*  
Gilles Deleuze (p.46)

**1. CUERPO “APROPIACIÓN SIN LEGITIMACIÓN”**  
**C**rece, se alarga, se expande y contrae, se enco-  
ge, se arruga. Decece y vuelve a las condicio-  
nes de su nacimiento, se llena de movimientos  
involuntarios, el pelo se cae, la columna se en-  
corva, los ojos se nublan, las manos se entu-  
men. Se tiene la idea de que el cuerpo nos pertenece  
y ejecuta órdenes, excepto cuando falla y se enfer-  
ma. Según Jean Luc Nancy

...“mi cuerpo” indica una posesión, no una  
propiedad. Es decir, una apropiación sin legiti-  
mación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero,  
pero a su vez él me posee: me tira o me moles-  
ta, me ofusca, me detiene, me empuja, me re-  
chaza. Somos un par de poseídos, una pareja  
de bailarines endemoniados (Nancy, 2010: 23).

El cuerpo es susceptible de leerse en formas, colo-  
res, texturas, manchas o protuberancias. Cada cuer-  
po es una narración de dónde ha estado y qué lo ha  
atravesado; cuerpo-índice, cuenta el camino. Más  
allá de sus asombrosas transformaciones biológicas,  
el cuerpo decide hacer metamorfosis, devenir otra  
cosa, se imagina fuera de sí y cambia. Esto ha sido  
identificado por autores como Michel Serres o Gilles  
Deleuze y Félix Guattari. El primero dice: “...me pare-  
ce que voy a comprenderte mejor si empiezo por tus  
pasiones, tu cólera de tigresa, tu pereza de tierra, tu  
orgullo de montaña, tu ternura de reptil y si te mues-  
tro mi quemadura y mi lentitud de secoya me vas a  
comprender...” (Serres, 2011: 67). El autor refiere en

todo momento a las potencias del cuerpo,<sup>1</sup> desde la  
magia de las fábulas a la libertad del movimiento y  
logra pensar fuera de la ontología antropocéntrica,  
para imaginar otras posibilidades de existencia.  
Por su parte, Deleuze y Guattari colocan el devenir  
con el animal a partir de la rata cantora en Franz  
Kafka, las tortugas en D.H. Lawrence o las ballenas  
en Herman Melville, sobre ésta última señalan “el  
capitán Achab tiene un devenir-ballena irresistible...  
y pasa directamente por una alianza monstruosa  
con el Único, con el Leviatán, Moby-Dick” (Deleuze,  
2000: 249). Tomando dichas lecturas como iniciá-  
ticas, no sería complicado considerarnos fuera del  
arnés de costillas y transformar el cuerpo a uno sin  
huesos, cubierto de pelo o escamoso.

## 2. CUERPO Y METAMORFOSIS

Metamorfosis, capacidad de transformación de una  
forma. La flora y la fauna están plagadas de ellas, los  
animales las padecen “pero no las multiplican a vo-  
luntad, mientras que nosotros gesticulamos al infi-  
nito y hacemos muecas” (Serres, 2011: 63). El cuerpo  
humano cambia conscientemente de configuración.

...acepta volverse pez esta mañana, para desli-  
zarse bajo las pilas del puente, por aguas fuer-  
tes, pero esta noche debe poder convertirse  
otra vez en zorro, cuando busca y piensa, o en  
saltamontes, si danza. Así que lee las fábulas,

1 “La libertad se define por el cuerpo y éste por el po-  
tencial” (Serres, 2011: 64).

mi alma. El cuerpo despliega esas virtualidades antes que ella y se las enseña (Serres, 2011: 66).

La virtualidad, el ser desde lo posible, encierra, a manera de *aleph*, todos los mundos e inmiscuye al alma en un ambiente simulado, en una atmósfera de invención que recrea las condiciones de otro lugar; el cuerpo aquí imagina: piensa como imagen y la hace presente, es así como el cuerpo enseña al alma en la idea de Serres. Hay un conocimiento que no tiene que ver con el de la mente o la voluntad. Elijo tres ejemplos contundentes para señalarlo: la enfermedad, la ralentización y el movimiento. En la demencia senil o Alzheimer desaparece la memoria a corto plazo que primordialmente se relaciona con el lenguaje, cruzando por el desvanecimiento de los lazos parietales o la identidad, pero el cuerpo del sujeto no olvida, tiene un conocimiento que le es propio, hasta que llega la omisión mayor y el ser muere. Por otra parte, cualquier práctica de meditación exige detener o retardar la corporalidad, en el budismo zen para transformar al ser en algo, se interioriza con profundidad esta figura de manera que no solo está el pensamiento de sus características o su imagen, sino la honda comprensión de sus maneras y proceder. Por supuesto es arriesgado afirmar que un humano podría describir la vida de un pez o una planta, pero también lo es, juzgar imposible el presentir otra vida que no sea la propia. Se abre otro tipo de conocimiento a través de la ralentización. Finalmente, el movimiento, cuyo paradigma supremo es la danza. Se despliega en el escenario la forma en circulación, la intuición revelada en los estiramientos y contracciones. El conocimiento del cuerpo implica un regreso al instante, un aflorar del inconsciente, el movimiento puro del cuerpo conmueve y no hay otra cosa que se le asimile. Enfermedad, ralentización o movimiento: tres indicios de la potencia del cuerpo en el que se manifiesta otra voluntad, que va más allá de la controlable o calculable.

Nada es capaz de igualar los cambios biológicos del crecimiento, el embarazo o la vejez, pero todos ellos se ejecutan naturalmente, sin permiso, sin embargo ¿qué sucede en las metamorfosis decididas, cuando el cuerpo marca el conocimiento de un ritmo desconocido, cuando las manifestaciones de un

nuevo discernimiento son imposibles de detener, cuando estos se constituyen en actos definidos por y para la acción?

Reptil o topo, me entiero en los agujeros, negros y fríos, ya cadáver, pero también humus húmedo y roca seca de la madriguera o de la zapa donde los reúnen las raíces del árbol que también soy, pero todavía hierba y ratón, corteza y toro, abeja y gladiolo; gobio o lamprea, nado por las aguas fluyentes de los ríos; sáballo o salmón, los remonto hacia la fuente o descendiendo al mar, pero, ondulando, los acompaño con mi cabellera viscosa de algas verdes, por el fondo, y con mis fluidos voy a sus confluente mezclados: turbulencia aérea y saltos de brisa, llevo a águilas y buitres, pero, en las horas de inteligencia, planeo, alto, sobre mis pares de alas, golondrina o alondra, o, halcón mochete, revoloteo en el lugar atento a una presa baja, para agarrar con mis zarpas; fuego de Dios, lengua de fuego, espíritu abrasador, rama ardiente y salamandra, llameo desde mi nacimiento, hasta que un pequeño montón de cenizas, pesadas y mojadas, vaya a fundirse en la roca y la arcilla para nutrir a los gusanos de tierra, o perderse, ligeras, elementales, volantes, por los flujos del océano o las napas transparentes del viento. Inmóvil como flora, vivo y fauna, primordial en cuanto elemento, finito y pies mantenidos en un lugar, tórax ampliado al horizonte, cabeza nube y luz, neuronas que vuelan por el vasto universo, montaña estrellada, poros que tiritan en el rincón del fuego, contraído, dilatado, denso y escaso, disuelto, líquido y forjado por el martillo y el brasero de la metamorfosis, no soy nada más que las otras cosas, más los otros hombres del mundo. Entonces, y sólo entonces, comprendo (Serres, 2011: 67).

### 3. ARLEQUÍN

Un rey disfrazado con una túnica de rombos, retazos brillantes, opacos; tigrescos, hechos de encaje; pobres o majestuosos; rojo carmín, azul cobalto, todos están ahí, unidos por diferente hebra, remendados según la ocasión, el tejido narra la circunstancia en la que fue engarzado. Así, arlequín deja entrever



su paso por el mundo, de todos los caminos ha tomado un fragmento que porta en su ropaje: un pedazo de paisaje, de aromas, de lenguas; danza de otros que se ha fijado en la densidad y en el color de los hilos de la vestimenta. Así, según la historia de Michel Serres, cuando la audiencia pregunta qué ha aprendido en los viajes, éste responde algo así como “nada que no haya visto en esta misma tierra, que no se encuentre aquí mismo”, y dice la verdad. En los mantos del traje hay una paradoja, una a una son distintas las fibras, los matices, las formas y vistas, pero al dejarse entrever, al intercalarse, comienzan a parecerse, a ser la misma tela. Cada pieza es en sí misma distinta, pero por aparecer modular y sucesivamente, la separación se aplana.

Él es una cebolla viviente, capa sobre capa muestra una piel que emula la anterior, que desordenada, exhibe la apariencia de la precedente. Este andamiaje es una suerte de memoria que se reescribe y no para de editarse. Dependiendo del modo y el lugar en que se mire, la lectura cambia. La estrategia de arlequín es que velo sobre velo, se muestra y se esconde, despista al que trata de obtener una figura completa y acabada. Se camuflajea en la mimesis, la tela a rombos es una trampa para que nadie sepa lo que ve, según el caso, la figura se guarda y se protege, “...se deja presumir, pero no identificar” (Cangi, 2011: 13).

A cada inflexión, arlequín cambia.

Más adelante en la historia, cuando al fin cae el último trapo y queda aparentemente desnudo,<sup>2</sup> como pintura sobre la piel, los rombos de tela continúan visibles. Arlequín ha interiorizado el traje, no hay espacio entre lo que porta y él mismo, los patrones se han adherido, la dermis está infectada. Este tramado vive no solo fuera del cuerpo, sino que por dentro hallaríamos la piel horadada, un cariado grueso hecho de músculos y sangre. Si arlequín se volteara el cuero encontraríamos las formas romboides; el traje lo infringió, lo transgredió. La piel es el *medium* de traspaso, conecta exterior e interior. “...auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera al mismo tiempo que envoltorio del adentro...” (Nancy, 2010: 32). No se distingue hasta dónde es hombre o mujer, si es ángel o dra-

---

2 Aunque nunca está desnudo en el sentido de estar expuesto.

gón, y se concluye que arlequín es un monstruo “...una esfinge, un animal y una doncella. Cuerpo compuesto y mezclado –hermafrodita y quimera–, donde la carne y la sangre de la “envolvente” se confunden con el traje de tela o piel” (Cangi, 2011: 9).

Como acto final, queda en su cuerpo una túnica blanca, un revestimiento que, aparentemente, ha jalado el espectro de colores y se ha convertido en uno que los sintetiza a todos. En este acto performático, arlequín se vuelve un lienzo neutro que ha absorbido los retazos, en una suerte de *continuum*, los fragmentos se miran intercalados y en el movimiento tienen la posibilidad de ser cualquier color. El arlequín se ha vuelto luz.

El cuerpo, al igual que las inagotables túnicas, está hecho de una serie de estratos imbricados, que se separan sólo artificialmente. En la armadura ósea, el conjunto de músculos, la malla sanguínea, la urdimbre nerviosa, el cuerpo no se agota, se trata de “...una colección de colecciones...” (Nancy, 2010: 23). Estos mantos, igual que los de arlequín, son depositarios de un tipo particular de memoria, en ellos la experiencia se encarna y se hace visible. Afirma Serres:

Antes que cualquier técnica de almacenamiento y transporte de signos, el cuerpo era el soporte de la memoria y la transmisión. Nuestros ancestros no leían papeles, sino el cuerpo mismo. Esopo y su vida son sus fábulas, o mejor aún: el cuerpo de las fábulas detalla el cuerpo vital de Esopo. Como Sócrates, en cuyo cuerpo Platón descifra la sabiduría de sus enseñanzas... Tal vez el ejemplo más radical sea Diógenes, aquel que hizo de la piel, de sus harapos y su tonel una filosofía vital escrita en la carne y su “envolvente” (Serres, 2011: 16).

Un ejemplo literario de escritura sobre el cuerpo está en *El hombre ilustrado* de Ray Bradbury. En la obra, él es dibujado por una mujer del futuro y, en consecuencia, aquel que contemple sus tatuajes lo hará de los acontecimientos por venir. En ese peculiar hombre “Había prados amarillos y ríos azules, y montañas y estrellas y soles y planetas, extendidos por el pecho... como una vía láctea” (Bradbury, 1951: 4). Su piel, susceptible a la mágica escrituración de

la bruja, daba forma a lo que estaba por ocurrir. Él prefería no mirarse, pero no así los que halló en su camino, el cuento narra las veces en que uno decidió echar un vistazo y encontró que “Los colores ardían en tres dimensiones. Eran como ventanas abiertas a mundos luminosos. Aquí, reunidas en un muro, estaban las más hermosas escenas del universo... Era el trabajo de un genio; una obra vibrante, clara y hermosa” (Bradbury, 1951: 4). Si divisáramos más despacio los rombos de arlequín, miraríamos las escenas en su piel; un espacio u otro señalarían con la misma cantidad de detalle, las relaciones corporales con el entorno. La performatividad se encuentra en el despliegue de ropajes del mimo y en las figuras que circulan y del hombre ilustrado, “Cada una es un cuento. Si usted las mira atentamente unos pocos minutos, le contarán una historia. Si las mira tres horas, las narraciones serán treinta o cuarenta, y usted oírás voces, y pensamientos” (Bradbury, 1951: 5). El cuerpo, al igual que una hoja con la tinta, padece lo que lo escribe. Nancy lo escribe bellamente “El cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica. Músculos, tendones, nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas” (Nancy, 2010: 32).

Si nos concentramos en el cuerpo y su transformación, como la reunión de formas distintas de ser, la literatura es un espacio donde esto ocurre sin cesar. “Se podría estar tentado de decir que sí, en la filosofía, jamás ha habido cuerpo (que no sea del espíritu), en la literatura en cambio sólo habría cuerpos...” (Nancy, 2003: 55), cuerpos acuosos, desmembrados, espectrales, amorosos, tornasolados. El cuerpo de ráfagas luminosas de Ray Bradbury (El hombre ilustrado), el cuerpo planetario de Stanislaw Lem (Solaris) o el cuerpo animal de Paul Auster (Tombuctú) o Franz Kafka (Metamorfosis), en este último, Gregorio sobrepasa su cometido de escarabajo y se repliega a lo mínimo, determina su encierro en un cuarto y, así, su destino.

#### 4. GREGORIO-ESCARABAJO

Si un acto performático es una manera de habitar y afectar el mundo, ¿cómo pudo Gregorio Samsa haberlo hecho desde su cuerpo simplón de viajante comercial? ¿Por qué él, un hombre común que mantenía a sus padres y hermana amaneció tumbado en

su cama sin piernas ni brazos, mas convertido en un “monstruoso insecto”? (Kafka, 2009: 131). El gran escarabajo vivía encerrado en su cuarto y por el polvo y la suciedad, el ama de casa creía que era un escarabajo pelotero. Gregorio tradujo todas sus emociones humanas a subjetivaciones animales, el relato relaciona las alteraciones del hombre con los movimientos del escarabajo: detenerse, caminar de prisa o lentamente, subir al techo. Gregorio-escarabajo ejecuta, a medida que habita el cuerpo crujiendo, actos performáticos. Él era condescendiente con su familia, apreciaba la música, estaba enamorado del violín de su hermana, las emociones recorrían su cuerpo insectoide. Al principio, se sentía extraño, se golpeaba continuamente la cabeza, tenía grandes dificultades para voltearse, pero después “...naturalmente dominaba su cuerpo de una forma muy distinta a como lo había hecho antes y no se hacía daño...” (Kafka, 2009: 161).

Gregorio se hizo uno con su nueva corporalidad animal “Le gustaba especialmente permanecer colgado del techo; era algo muy distinto a estar tumbado en el suelo; se respiraba con más libertad; un ligero balanceo atravesaba el cuerpo” (Kafka, 2009: 160).

Poco a poco dejó de comer y murió.

#### 5. PALABRAS FINALES

Todas las transformaciones ocurren en un mismo lugar, el cuerpo, pero se alteran en su diferenciación. Serres afirma “no soy nada más que las otras cosas... Entonces, y sólo entonces, comprendo”, tiene un cuerpo traspasado por potencias que lo superan. Arlequín dice “nada que no haya visto en esta misma tierra, que no se encuentre aquí mismo”, aquí mismo significa en sí mismo, en las relaciones experienciales que ha hecho dentro de sí. Sostiene Bradbury “reunidas en un muro, estaban las más hermosas escenas del universo...” reunidas en mí, porque soy parte de él y de su materia estoy hecho.

El cuerpo que soy, existe en la medida del cuerpo que imagino.

El cuerpo es al tamaño de sus relaciones.

#### REFERENCIAS

Agamben, G. (2006) *Lo abierto*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

- Bradbury, R. (1951) *El hombre ilustrado*.  
Disponible en: [http://www.ict.edu.mx/  
acervo\\_hermeneutica\\_ray\\_El%20hombre%20  
ilustrado%20Ray%20Bradbury.pdf](http://www.ict.edu.mx/acervo_hermeneutica_ray_El%20hombre%20ilustrado%20Ray%20Bradbury.pdf)
- Cangi, A. (2011) “Escribir el cuerpo: indicios,  
querellas y variaciones” en M. Serres *Variaciones  
sobre el cuerpo*, FCE, Buenos Aires.
- Deleuze, G. y F. Guattari (2000) *Mil Mesetas*.  
*Capitalismo y esquizofrenia*, Pretextos, Valencia.
- Kafka, F. (2009) *La metamorfosis y otros relatos*,  
Cátedra, Madrid.
- Nancy, J.-L. (2003) *Corpus*, Arena Libros, Madrid.d
- Nancy, J.-L. (2010) *58 indicios sobre el cuerpo*, La  
Cebra, Buenos Aires.
- Serres, M. (2011) *Variaciones sobre el cuerpo*,  
FCE, Buenos Aires. [https://es.scribd.com/  
doc/221643368/Serres-Michel-the-Troubadour-  
of-Knowledge](https://es.scribd.com/doc/221643368/Serres-Michel-the-Troubadour-of-Knowledge)

# Pratiques performatives du corps: le corps dans la littérature

Par Cynthia ORTEGA SALGADO

« Réfléchir suppose toujours suivre une ligne ensorcelée, [...]. On ne pense pas sans devenir quelqu'un d'autre, quelque chose qui ne réfléchit pas ; un animal, un végétal, une molécule, une particule qui retournent à la pensée pour la relancer [traduction]<sup>1</sup> ».

Gilles Deleuze (p.46)

## APPROPRIATION ILLÉGITIME DU CORPS

**I**l grandit, s'élargit, s'étend et se contracte. Il rapetisse, se ride et retourne à son état de naissance. Il acquiert des mouvements involontaires, ses cheveux tombent, sa colonne vertébrale se courbe, son regard devient terne et ses mains s'engourdissent. Nous sommes certains que notre corps nous appartient puisqu'il se soumet à nos désirs et à nos commandements, sauf lorsqu'il tombe malade. Pour Jean-Luc Nancy (2010):

« «mon corps» équivaut à une possession non à une propriété, c'est-à-dire une appropriation illégitime. Je possède un corps et j'en fais l'usage que je veux mais en même temps il me possède; il me dérange et m'étouffe, il me tire et me pousse, il me détient et me rejette. Nous sommes un couple possédé, tels des danseurs endiablés [traduction]<sup>2</sup> » (p. 23).

1 NDT: traduction libre de «*Pensar es siempre seguir una línea de brujería. [...] Y es que uno no piensa sin convertirse en otra cosa, en algo que no piensa, un animal, un vegetal, una molécula, una partícula, que vuelven al pensamiento y lo relanzan*»

2 NDT: traduction libre de «*mi cuerpo*» indica una posesión, no una propiedad. Es decir, una apropiación sin legitimación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero, pero a su vez él me posee: me tira o me molesta, me ofusca, me detiene, me empuja, me rechaza. Somos un par de poseídos, una pareja de bailarines endemoniados»

On peut « lire » le corps en observant ses formes, ses couleurs, ses textures ou ses taches et de ses protubérances. Chaque corps est une déclaration d'où il a été et de ce qu'il a dû endurer, c'est un corps-indices capable de raconter le chemin parcouru. Le corps, au-delà de ses surprenantes altérations biologiques, se transforme malgré lui ; sur cet aspect Michel Serres (2011) dit : « je te comprendrai mieux, me semble-t-il, si je commence par tes passions, par ta colère de tigresse et ta paresse de terre, ton orgueil de montagne et ta tendresse de reptile. Si je te montre ma brûlure et ma lenteur de sequoia, tu me comprendras [traduction]<sup>3</sup> » (p. 67). L'auteur fait référence ici à toutes les potentialités du corps<sup>4</sup>, de la magie des fables à la liberté de mouvement; c'est ainsi qu'il peut penser hors de l'ontologie anthropocentrique, ce qui lui permet d'imaginer d'autres possibilités d'existence. De leur côté, Deleuze et Guattari situent le devenir dans l'animal à partir du rat chanteur de Franz Kafka, des tortues de D. H. Lawrence ou bien des baleines d'Herman Melville; ils déclarent à ce propos « le capitaine Achab a un devenir-baleine irrésistible et il établit une alliance

3 NDT: traduction libre de «*...me parece que voy a comprenderte mejor si empiezo por tus pasiones, tu cólera de tigresa, tu pereza de tierra, tu orgullo de montaña, tu ternura de reptil y si te muestro mi quemadura y mi lentitud de secoya me vas a comprender...*»

4 « La liberté est définie par le corps et celui-ci par son potentiel [traduction libre par l'auteur de «*La libertad se define por el cuerpo y éste por el potencial*» (Serres, 2001, p. 64).

directe avec l'Unique, le Léviathan, Moby-Dick [traduction]<sup>5</sup> » (Deleuze et Guattari, 2000, p. 249). Si nous prenions ces lectures comme initiatiques il ne serait pas compliqué de nous considérer libres de ce harnais d'os et de nous transformer en un invertébré couvert de poils ou d'écaillés.

### CORPS ET MÉTAMORPHOSE

Dans la flore et la faune nous trouvons de centaines d'exemples de métamorphose comme capacité de transformation. Les animaux « ne la font pas à volonté alors que nous gesticulons à l'infini et faisons des grimaces [traduction]<sup>6</sup> » (Serres, 2011, p. 63). Le corps humain change consciemment de configuration;

« ce matin il accepte d'être un poisson afin de glisser entre les piliers d'un pont poussé par des eaux puissantes mais ce soir, lorsqu'il sera nécessaire de réfléchir, il revêtira la peau d'un renard et s'il danse il deviendra sauterelle. Il faut donc lire les fables; le corps déploie ses virtualités avant même de les connaître [traduction]<sup>7</sup> » (Serres, *op. cit.*, p. 66).

La virtualité, l'être en puissance enferme, tel un *aleph*, tous les mondes laissant l'âme dans une atmosphère d'inventions récréant les conditions d'un autre lieu. Le corps ici, imagine, pense une image et rend l'âme présente, selon Serres; c'est comme cela que l'âme apprend du corps. Il y aurait des connaissances qui n'ont rien à avoir avec la pensée ou la volonté. En voici trois exemples : la maladie, le ralentissement et le mouvement.

Dans le cas de la démence sénile ou de la ma-

ladie d'Alzheimer, la mémoire à court terme, qui est fortement liée au langage, disparaît, passant par l'oubli des liens familiaux ou même de l'identité propre du malade. Toutefois son corps n'oublie pas; en effet, il garde des connaissances qui lui sont propres jusqu'à la perte totale de la mémoire, puis la maladie l'emporte. Dans le cas du ralentissement, toute pratique de méditation exige d'arrêter ou au moins retarder la corporalité. Dans le bouddhisme zen, pour transformer l'être en quelque chose de différent on doit intérioriser profondément l'image d'une chose de telle manière qu'elle ne soit pas présente uniquement dans sa forme et ses caractéristiques mais aussi dans la complète compréhension de son essence et de ses propriétés. Il devient risqué de dire qu'un homme pourrait ainsi être capable de décrire la vie d'un poisson ou d'une plante et de croire qu'il serait impossible que ce même homme puisse pressentir une vie autre que la sienne. C'est ainsi qu'un autre type de connaissance s'ouvre à travers le ralentissement. Le mouvement enfin, dont le paradigme suprême est la danse où le corps se déplace sur scène en s'étirant ou se contractant. La connaissance du corps impose un retour immédiat à l'être; le fleurissement de l'inconscient, le mouvement pur du corps émeut et rien ne lui ressemble.

La maladie, le ralentissement et le mouvement, voilà trois états par lesquels le corps exerce sa volonté.

Il n'existe rien pour éviter les changements biologiques produits par la croissance, la grossesse ou le vieillissement et tous ces changements s'effectuent naturellement. Cependant, que se passe-t-il quand il s'agit d'une métamorphose décidée et que le corps est l'objet d'un discernement qui lui fait subir des actes pour et par l'action ?

« Reptile ou taupe, je m'enterre dans les trous noirs et froids, je suis un cadavre mais également de l'humus humide et la roche sèche de la tanière où se réunissent les racines de l'arbre que je suis aussi. Je suis l'herbe et la souris, l'écorce et le taureau, l'abeille et le glaïeul ; gobie ou lamproie je nage dans les eaux des rivières, alose ou saumon je les remonte vers la source ou descends dans la mer, ondulant je les accompagne, mes cheveux d'algues vertes dans le fond

---

5 NDT: traduction libre de « *el capitán Achab tiene un devenir-ballena irresistible... y pasa directamente por una alianza monstruosa con el Único, con el Leviatán, Moby-Dick* »

6 NDT: traduction libre de « *pero no las multiplican a voluntad, mientras que nosotros gesticulamos al infinito y hacemos muecas* »

7 NDT: traduction libre de « *accepta volverse pez esta mañana, para deslizarse bajo las pilas del puente, por aguas fuertes, pero esta noche debe poder convertirse otra vez en zorro, cuando busca y piensa, o en saltamontes, si danza. Así que lee las fábulas, mi alma. El cuerpo despliega esas virtualidades antes que ella y se las enseña* »

et avec mes fluides je me dirige aux confluent  
 mélangés : turbulence aérienne et sursauts de  
 brise, j'amène des aigles et des vautours mais  
 pendant mes heures d'intelligence je plane haut  
 avec mes grandes ailes, hirondelle ou alouette,  
 faucon pèlerin je voltige attentif à une proie  
 basse pour l'attraper avec mes griffes ; feu de  
 Dieu, langue au feu, esprit étreint, branche ar-  
 dente et salamandre je crache du feu dès ma  
 naissance jusqu'à un tas de cendres, lourdes et  
 mouillées se fond dans le rocher et l'argile qui  
 nourrira les vers de terre ou se perdra ; cendres  
 légères, élémentaires, volantes, par les flux de  
 l'océan ou des nappes transparentes du vent.  
 Immobile comme la flore et la faune, primor-  
 dial en tant qu'élément, fini et pieds sur terre,  
 le thorax ouvert à l'horizon ; tête, nuage et lu-  
 mière, neurones qui s'envolent dans le vaste  
 univers, montagne étoilée, pores qui tremblent  
 au coin d'un feu contracté, dilaté, dense et peu  
 abondant, liquide et forgé par le marteau et dans  
 le foyer de la métamorphose ; je ne suis rien  
 d'autre que les autres choses et les hommes du  
 monde, ce n'est qu'à ce moment-là alors, que je  
 comprends [traduction]<sup>8</sup>» (Serres, *op. cit.*, p. 67).

8 NDT: traduction libre de « *Reptil o topo, me entierro en los agujeros, negros y fríos, ya cadáver, pero también humus húmedo y roca seca de la madriguera o de la zapa donde los reúnen las raíces del árbol que también soy, pero todavía hierba y ratón, corteza y toro, abeja y gladiolo; gobio o lamprea, nado por las aguas fluyentes de los ríos; sábalo o salmón, los remonto hacia la fuente o desciendo al mar, pero, ondulando, los acompaño con mi cabellera viscosa de algas verdes, por el fondo, y con mis fluidos voy a sus confluentes mezclados: turbulencia aérea y saltos de brisa, llevo a águilas y buitres, pero, en las horas de inteligencia, planeo, alto, sobre mis pares de alas, golondrina o alondra, o, halcón mochete, revoloteo en el lugar atento a una presa baja, para agarrar con mis zarpas; fuego de Dios, lengua de fuego, espíritu abrasador, rama ardiente y salamandra, llameo desde mi nacimiento, hasta que un pequeño montón de cenizas, pesadas y mojadas, vaya a fundirse en la roca y la arcilla para nutrir a los gusanos de tierra, o perderse, ligeras, elementales, volantes, por los flujos del océano o las napas transparentes del viento. Inmóvil como flora, vivo y fauna, primordial en cuanto elemento, finito y pies mantenidos en un lugar, tórax ampliado al horizonte, cabeza nube y luz, neuronas que vuelan por el vasto universo, montaña estrellada, poros que tiritan en el rincón del fuego, contraído, dilatado, denso y escaso, disuelto, líquido y forjado por el martillo y el brasero de la metamorfosis, no soy nada más que las otras cosas, más los otros hombres del mundo. Entonces, y sólo entonces, comprendo »*

## ARLEQUIN

Un roi vêtu d'une tunique à losanges, des morceaux de tissu brillants, opaques, fauves, en dentelle ; rouge, bleu, toutes les couleurs y sont unies par des fils différents, tous cousus selon l'occasion. Chaque morceau de tissu raconte les circonstances dans lesquelles il a été ajouté. C'est comme cela qu'Arlequin entrevoit son passage dans le monde: de chaque endroit il a ramassé un bout de paysage, de parfum, de langue, de danse; le tout fixé dans l'étoffe de son habit. Ainsi, selon ce que rapporte Michel Serres (2011), quand l'audience lui demande ce qu'il a tiré des voyages, il répond: « *rien qui n'aurait déjà été vu sur cette terre, rien qui ne puisse se trouver ici-même [traduction]<sup>9</sup>* » (Serre, 2010) ; et il dit vrai. Dans le tissu de la tunique se trouve un paradoxe: chaque morceau est constitué de matière et de motif uniques mais quand on regarde l'ensemble, la répétition régulière des motifs atténue les différences et donne l'illusion d'un même tissu.

Arlequin est un oignon vivant; chacune de ses pelures découvre une peau qui révèle la précédente; sa vie se réécrit et son histoire offre plusieurs lectures selon la manière et le lieu d'où on l'observe. La stratégie d'Arlequin consiste à se cacher et à se dévoiler. C'est ainsi qu'il réussit à tromper celui qui cherche à voir en lui une figure complète et terminée, il se sert du mimétisme des losanges de son habit pour se protéger, « il se montre mais ne permet pas de se faire identifier [traduction]<sup>10</sup> » (Cangi, 2011, p. 13). A chaque inflexion Arlequin change.

Plus tard dans l'histoire, lorsque tombe la dernière couche de tissu, Arlequin semble nu<sup>11</sup>, mais les formes les losanges, comme des traces de peinture, restent visibles sur sa peau. Arlequin a intériorisé l'habit; il n'y a plus de distinction entre lui-même et ce qu'il porte; les motifs ont envahi son derme. Cette trame se trouve non seulement hors de son corps mais jusqu'à l'intérieur, dans l'épaisseur même de sa chair. La peau « authentique extension

9 NDT: traduction libre de « *nada que no haya visto en esta misma tierra, que no se encuentre aquí mismo* »

10 NDT: traduction libre de « *se deja presumir, pero no identificar* »

11 Il apparaît nu mais jamais dans le sens d'être exposé.

exposée, complètement orientée vers l'extérieur et en même temps enveloppe de l'intérieur [traduction]<sup>12</sup> » (Nancy, 2010, p, 32) est un dispositif de transfert; elle connecte l'extérieur avec l'intérieur. On ne peut pas dire si Arlequin est homme ou femme, ange ou dragon, alors on conclut qu'il est un monstre, « un sphinx, un animal, une demoiselle. C'est un corps composé, hermaphrodite et chimère, où la chair et le sang se confondent avec ses vêtements de tissu ou de peau [traduction]<sup>13</sup> » (Cangi, 2011, p.9).

Dans l'acte final Arlequin porte une seule tunique, blanche, une étoffe qui a neutralisé toutes les couleurs pour les synthétiser en une seule. Dans ce numéro performatif, Arlequin est devenu une toile qui a absorbé tous les tissus dans une sorte de continuum ; les fragments semblant intercalés mais en mouvement ils peuvent prendre n'importe quelle couleur; c'est ainsi qu'Arlequin est d'un coup devenu lumière.

Le corps et ses inépuisables tuniques sont faits d'une série de couches imbriquées qui ne se séparent que de façon artificielle. Avec sa charpente osseuse, ses muscles, son sang, ses nerfs, le corps ne s'épuise pas: il devient « une collection des collections [traduction]<sup>14</sup>» (Nancy, 2010, p, 23). Cette série de couches, comme celles d'Arlequin, garde une mémoire; avec elles l'expérience devient chair et se rend visible.

« Bien avant toute technique de stockage et de transport de signes, le corps était déjà le support de la mémoire et de la transmission. Nos ancêtres ne lisaient pas de papiers mais le corps même. Chez Ésope ses fables décrivent en détail son corps. Dans celui de Socrate, Platon déchiffre la sagesse de ses enseigne-

12 NDT: traduction libre de « *auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera al mismo tiempo que envoltorio del adentro* »

13 NDT: traduction libre de « *una esfinge, un animal y una doncella. Cuerpo compuesto y mezclado –hermafrodita y quimera–, donde la carne y la sangre de la “envolvente” se confunden con el traje de tela o piel* »

14 NDT: traduction libre de « *una colección de colecciones* »

ments mais encore Diogène fait de sa peau une philosophie vitale écrite sur la chair et son «emballage»<sup>15</sup> » (Serres, 2011, p, 16).

Un exemple littéraire d'écriture sur le corps se trouve dans *L'Homme illustré* de Ray Bradbury. Dans cette œuvre, un homme se fait tatouer intégralement par une vieille femme qui prédit l'avenir; en conséquence, celui qui contempera les tatouages pourra connaître l'avenir. Dans la peau de cet homme « il y a des prairies jaunes et des rivières bleues, des montagnes et des étoiles, des soleils et des planètes partout sur sa poitrine... telle la voie lactée [traduction]<sup>16</sup> » (Bradbury, 1951 p, 4). Sa peau, sensible à la magie scripturale de la sorcière, donne vie à chacun des tatouages. Dans l'histoire, l'homme ainsi «illustré» préférerait ne pas se regarder mais ceux qui osaient le faire trouvaient que « les couleurs brûlaient en trois dimensions. C'était comme des fenêtres ouvertes vers des mondes illuminés. Là, dans un mur il y avait les scènes les plus merveilleuses de l'univers... il s'agissait de l'œuvre d'un génie, d'une œuvre claire et belle [traduction]<sup>17</sup> » (Bradbury, *Ibidem*, p, 4). Si nous regardions de plus près les losanges de l'habit d'Arlequin, nous pourrions repérer différentes scènes sur sa peau; chaque espace nous montrerait en détails le rapport charnel qu'il entretient avec ce qui l'entoure. La performativité se trouverait dans le déploiement des vêtements d'Arlequin ainsi que dans les figures qui circulent sur *L'homme illustré*. « Chaque figure

15 NDT: traduction libre de « *Antes que cualquier técnica de almacenamiento y transporte de signos, el cuerpo era el soporte de la memoria y la transmisión. Nuestros ancestros no leían papeles, sino el cuerpo mismo. Esopo y su vida son sus fábulas, o mejor aún: el cuerpo de las fábulas detalla el cuerpo vital de Esopo. Como Sócrates, en cuyo cuerpo Platón descifra la sabiduría de sus enseñanzas... Tal vez el ejemplo más radical sea Diógenes, aquel que hizo de la piel, de sus harapos y su tonel una filosofía vital escrita en la carne y su “envolvente”* »

16 NDT: traduction libre de « *Había prados amarillos y ríos azules, y montañas y estrellas y soles y planetas, extendidos por el pecho... como una vía láctea* »

17 NDT: traduction libre de « *Los colores ardían en tres dimensiones. Eran como ventanas abiertas a mundos luminosos. Aquí, reunidas en un muro, estaban las más hermosas escenas del universo... Era el trabajo de un genio; una obra vibrante, clara y hermosa* »

est un conte. Si vous les regardez attentivement quelques minutes elles vous raconteront une histoire. Si vous les regardez trois heures il y en aura trente ou bien quarante et vous entendrez alors des voix et des pensées [traduction]<sup>18</sup> » (Bradbury, *op. cit.*, p. 5). Le corps, telle une feuille tachée d'encre, ressent ce qui s'écrit sur lui. Dans les mots de Nancy, « le corps, la peau, tout le reste est une littérature anatomique, philosophique et médicale. Les muscles, les nerfs et les os, les humeurs, les glandes et autres organes sont des fictions cognitives [traduction]<sup>19</sup> » (Nancy, 2010, p. 32).

Si nous nous concentrons sur le corps et ses transformations comme étant l'union de formes distinctes de l'être, c'est dans la littérature que nous trouverions la possibilité de plusieurs corps, des corps aqueux, démembrés, spectraux, amoureux, chatoyants (Nancy, 2003). Entre autres exemples, nous pouvons parler du corps illustré de Ray Bradbury, du corps planétaire de Stanislas Lem (*Solaris*), du corps animal de Paul Auster (*Tombouctou*) ou encore du corps-insecte de Frantz Kafka (*La Métamorphose*); dans ce dernier cas Gregor se retrouve un matin transformé en insecte; devant l'horreur de son apparence, sa famille le confine à sa chambre et détermine ainsi son destin. Désespéré, rejeté par son père et par sa famille tout entière, il cesse de manger et meurt ainsi, desséché, comme un vulgaire scarabée.

### GREGOR LE SCARABÉE

Si un acte performatif représente une manière d'habiter et d'affecter le monde, comment Gregor Samsa a-t-il pu le faire avec son corps de simple voyageur de commerce? Pourquoi lui ? Pourquoi un homme ordinaire, qui s'occupait de ses parents et de sa sœur, s'est-il réveillé un jour, transformé en « monstre-in-

---

18 NDT: traduction libre de « *Cada una es un cuento. Si usted las mira atentamente unos pocos minutos, le contarán una historia. Si las mira tres horas, las narraciones serán treinta o cuarenta, y usted oírás voces, y pensamientos* »

19 NDT: traduction libre de « *El cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica. Músculos, tendones, nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas* »

secte [traduction]<sup>20</sup> ? (Kafka, 2009, p. 131). Le gros scarabée enfermés dans sa chambre, dans la saleté et la poussière traduit toutes les émotions humaines en subjectivations animales ; le récit met en relation les altérations de sa condition humaine avec les mouvements du scarabée : marcher rapidement ou lentement, s'arrêter, monter au plafond. Gregor le scarabée exécute des mouvements performatifs au fur et à mesure qu'il s'approprie ce corps craquant. Il était condescendant avec sa famille, il adorait la musique, en particulier le violon de sa sœur et toutes sortes d'émotions parcouraient son corps d'insecte. Au début de sa transformation il se sentait bizarre, il se cognait la tête et éprouvait de grandes difficultés à retomber sur ses pattes mais un peu plus tard « il dominait tout naturellement son corps d'une façon complètement différente à celle d'avant sa transformation sans se faire du mal [traduction]<sup>21</sup> » (Kafka, *op. cit.* p. 161).

À la fin du récit, Gregor ne fait qu'un avec sa nouvelle corporalité animale, « il appréciait surtout se pendre au plafond, une bien meilleure posture que celle de rester au sol. Au plafond il respirait mieux et un léger balancement traversait son corps [traduction]<sup>22</sup> » (Kafka, *op. cit.*, p. 160).

### EN CONCLUSION

Toutes les transformations se passent sur le même support: le corps. Toutefois, elles subissent différentes altérations. Serres (2011) explique « je ne suis que les autres choses... c'est alors seulement que je comprends [...] rien qui n'aurait déjà été vu sur cette terre, rien qui ne puisse être trouvé ici-même [traduction]<sup>23</sup> » (p.67); il possède un corps surpassé

---

20 NDT: traduction libre de « *monstruoso insecto* »

21 NDT: traduction libre de « *naturalmente dominaba su cuerpo de una forma muy distinta a como lo había hecho antes y no se hacía daño* »

22 NDT: traduction libre de « *Le gustaba especialmente permanecer colgado del techo; era algo muy distinto a estar tumbado en el suelo; se respiraba con más libertad; un ligero balanceo atravesaba el cuerpo* »

23 NDT: traduction libre de « *no soy nada más que las otras cosas... Entonces, y sólo entonces, comprendo [...] nada que no haya visto en esta misma tierra, que no se encuentre aquí mismo* »



par des potentiels; il se trouve ici-même c'est-à-dire, en soi-même grâce aux expériences qu'il a vécues. Bradbury (1951) ajoute « là, dans un mur il y avait les scènes les plus merveilleuses de l'univers [traduction]<sup>24</sup> » (p.4) réunies sur moi parce que je fais partie de sa matière. En effet, le corps que je suis est à la mesure du corps que j' imagine.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Agamben, G. (2006). *Lo abierto*. Bs.As.: Adriana Hidalgo editora.

Bradbury, R. (1951). *El hombre ilustrado*. En ligne: [http://www.ict.edu.mx/acervo\\_hermeneutica\\_](http://www.ict.edu.mx/acervo_hermeneutica_)

---

24 NDT: traduction libre de « *reunidas en un muro, estaban las más hermosas escenas del universo* »

ray\_El%20hombre%20ilustrado%20Ray%20Bradbury.pdf

Cangi, A. (2011). *Escribir el cuerpo: indicios, querellas y variaciones*. In: Serres, M.

*Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: FCE

Deleuze, G. et F. Guattari, (2000). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.

Kafka, F. (2009). *La metamorfosis y otros relatos*. Madrid: Cátedra.

Nancy, J.-L. (2010). *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: La cebra.

Nancy, J.-L. (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: FCE