

El teatro y la enfermedad. El viaje a la sierra de los Tarahumaras de Antonin Artaud

Theater and illness. The trip to the Tarahumara mountains by Antonin Artaud

Héctor García ROJAS

Posgrado en Filosofía. Universidad Nacional Autónoma de México UNAM.
E-mail: hector.academia.edu@gmail.com

El viaje

Kandinsky afirma que el amarillo es el color de la vida.
...Se comprende ahora porque ese color le hace tanto daño a los ojos.
Siendo el hombre un animal enfermizo, cualquiera de sus palabras o de sus gestos equivale a un síntoma.
E.M.Cioran *Ese maldito yo*

No es tranquilizador, puesto que podéis fallarlo. O bien puede ser terrorífico, conduciros a la muerte. Es no-deseo tanto como deseo. De ningún modo es una noción, un concepto, más bien es una práctica un conjunto de prácticas. El Cuerpo sin Órganos no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite.
Gille Deleuze y Félix Guattari *Mil Mesetas*

Se abre el telón y aparece en escena en medio de la Sierra Tarahumara Antonin Artaud, un hombrecillo de tez blanca, enjuto y enfermo de nervios. Este hombre tiene la misión autoimpuesta de buscar a los sacerdotes del sol para poder preguntarles por una planta, por el futuro espiritual de Occidente y por su propia salud mental. Para Antonin el viaje a la Sierra Madre Occidental dejó una marca indeleble en su “teatro de la crueldad”¹ y en la concepción que podemos tener de una teoría de la

¹ Hay que tener en cuenta que el manifiesto del teatro de la crueldad es publicado en 1933 y el viaje de Artaud a la Sierra Tarahumara se da en el año de 1936. No queremos implicar por ello que es el viaje y el peyote los que se encuentran detrás de la teoría de Artaud, sino que es Artaud quien encuentra en el Peyote un origen perdido al cuál él se remonta por medios

escena, ello a partir de la puesta en juego de una emoción y una experiencia interiores. La importancia de esta forma de hacer arte radicó en que, al relacionar al teatro con la enfermedad por medio de la dramatización de la violencia, él transmutaba la violencia y la enfermedad en su posibilidad más genuina, su cura y su plenitud como representación real del terror. Aquello en donde la medicina como el Hikuri curan y a la vez enferman o para decirlo con un vocabulario erótico, hay una fusión de contrarios. Por lo tanto, este escrito tiene la intención de hablar de la medicina y la salud en términos dramáticos a partir de interpretar el momento culmen de la experiencia médica, como dramatización de la experiencia en el atravesamiento del umbral de la catarsis al de la crisis y éxtasis mortal. Todo por una mediación que a la vez conjura el éxtasis como a la vez lo repulsa. Esta forma de experimentar la muerte se puede vislumbrar desde la puesta en escena (exteriorización) de una imaginación (interior) para poder expresar aquello que lo enferma. Dice Artaud al respecto de la danza del peyote y la enfermedad teatral del espíritu en de la historia universal (occidente), “pues en aquella danza creí ver el punto en que el inconsciente universal está enfermo. Y que se encuentre fuera de Dios”.² La danza tiene la capacidad de evocar el momento preciso o máximo de la infección de esto que llama el propio autor inconsciente universal de la peste. A esto agrega,

Tutuguri es un rito negro dedicado a la gloria externa del sol.// El rito de la noche negra y de la muerte eterna del sol.//No, el sol ya no volverá//y Las seis cruces del círculo que el astro ha de atravesar no tiene otra finalidad que la de cortarle el paso.//Pues aquí en Europa no sabemos en absoluto hasta qué punto la cruz es un signo negro,// no conocemos bastante “*el poder salival de la cruz*”, ni tampoco sabemos hasta qué punto la cruz es una evacuación de saliva colocada sobre las palabras del pensamiento.// En México la cruz y el sol van emparejados, y el sol que salta es esa fase giratoria que tarda seis jornadas en llegar al día,// la cruz es un signo abyecto y que la materia debe quemar, por qué abyecto,// porque la lengua que segrega el signo es abyecta, ¿y por qué segrega el signo?// Para unirlo// No puede haber signo santo o sagrado que no esté ungido.³

Las palabras anteriores no son fáciles de interpretar, pero pueden entenderse como el sentido integral del rito del sol, en el cuál Antonin tomará como motivo genuino para la comprensión escénica de la cultura occidental que fue el teatro de la crueldad en sentido estricto, ahí en donde “el sol ya no volverá”. El movimiento aparece en ese sentido como uno que va de lo más abyecto como la saliva y que unge a lo más sagrado, a la cruz solar del Tateguri. En ese instante en donde lo más profano y lo más sagrado se tocan, y los opuestos coinciden se revela la danza como el “rito de la noche negra y de la muerte eterna del sol”.

dramáticos. Sin embargo, la publicación del Teatro y su doble y del “segundo manifiesto del teatro de la crueldad” sí son posteriores al viaje.

² Antonin Artaud, *Los Tarahumara*, 2ª ed., traducción de Carlos Manzano, Tusquets Editores, 1998, p.33.

³ *Ibid.*, p. 75.

Para Artaud tanto en la velada fúnebre como en la danza del Tateguari frente al fuego protector se encuentra la fuente siempre renovada de la poesía y del teatro, la esencia del hacer poético radica en no permitir la confusión del sueño con la realidad. Ello a partir de la representación de las más terroríficas ensoñaciones en la realidad frente a ese fuego que en ritual es exterior pero que en el teatro es interior. Es a partir de este movimiento en donde la conciencia no se pierde en la producción de lo “[f]antástico -porque- es de calidad noble, su desorden es solamente aparente, en realidad obedece a un orden que se elabora dentro de un misterio... que constituye el misterio mismo de la poesía”.⁴ Que se revela en el Hikuri como una enfermedad infecciosa, y como la vacuna frente al mal de las ideaciones fantásticas que el mismo Hikuri revela como parte de otro lado, uno oscuro y al interior de la conciencia humana.

Este lado oscuro que son los demonios de la fantasía es sed y hambre, hambre de Dios y hambre de no ser más Dios, de “encontrarse fuera de Dios”. Es la fuerza de donde la cultura encuentra su movimiento, su vitalidad, y es esta hambre un dolor, la cultura es insatisfacción. Si el peyote como dice Artaud está a la base de la cultura, es entonces la fuente del hambre de los Tarahumaras por Dios, en donde llega su malestar por “encontrarse fuera de Dios”. “Tenemos sobre todo necesidad de vivir y de creer en lo que nos hace vivir, y que algo nos hace vivir; y de que brota de nuestro propio interior misterioso no debe aparecérsenos siempre como preocupación groseramente digestiva.// Quiero decir que si a todos nos importa comer inmediatamente, mucho más nos importa no malgastar en la sola preocupación de comer inmediatamente nuestra simple fuerza de tener hambre”.⁵ Y si el peyote es quien genera el hambre por Dios de los Tarahumaras, al identificarse con el hambre lo hace también con la vida, entendiendo la vida como siempre hambre, como la fuerza de tener que saciar a la existencia misma desde afuera de ella, es decir, como deseo. Pero sí se habla de un Dios de los tarahumaras debe entenderse a pie juntillas y no en la dirección de una creencia basada en la fe en una providencia, “[l]os tarahumara no creen en Dios y la palabra «Dios» no existe en su lengua”,⁶ sino sólo en el sentido de un “principio trascendente de la Naturaleza, que es Macho y Hembra”,⁷ lo que significa que se encuentra en movimiento que es principio de movimiento pero que a diferencia del principio aristotélico este sí se ve afectado por aquello que mueve, afecta y es afectado. Artaud encuentra en el peyote la evidencia de que las experiencias individuales y profanas de la cultura se encuentran supeditadas a un movimiento natural que es colectivo y sagrado.

⁴ *Ibid.*, p.40

⁵ Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, traducción de Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Edhasa, Barcelona, 1978, p. 9.

⁶ Antonin Artaud, *op. cit.*, 1998, p. 89

⁷ *Ibidem.*

Cada poblado tarahumara está precedido de una cruz y rodeado de cruces en los cuatro puntos cardinales de la montaña. No es la cruz de cristo, la cruz católica, es la cruz del Hombre cuarteado en el espacio, el Hombre de los brazos abiertos, invisible, clavado a los cuatro puntos cardinales. Con ello los tarahumaras manifiestan una idea del mundo geométrica y activa, a la que la propia forma del Hombre está unida.⁸

Pero para Artaud la cultura que es también un hambre puede corromper y suplantar al pensamiento haciendo creer que ya ha saciado su dolor y sus ansias por seguir insistiendo en la penuria y la hambruna. Tal como habría sucedido en la Modernidad con su ideal de autosuficiencia y autonomía del *hombre y el ciudadano* frente a la tradición, así lo menciona el autor de *Para acabar con el juicio de Dios*, “[s]i nuestra vida carece de azufre, es decir de una magia constante, es porque preferimos contemplar nuestros propios actos y perdernos en consideraciones acerca de las formas imaginadas de esos actos”.⁹ Lo anterior es la característica de la infección humana, de esa herida causada por la cultura cuando contempla y experimenta lo divino pero que la rechaza sin ningún bálsamo. Esta experiencia que sólo se vive como corrupción de lo sagrado, es decir, de aquello natural al hombre, su ser animal es su no diferencia con los otros seres, su hambre que en la cultura arcaica y en el peyote es de Dios, patencia de la no autosuficiencia del hombre, “[e]l espíritu del hombre está harto de Dios, porque es malo y está enfermo, y nosotros debemos despertarle el hambre”.¹⁰ Por esto mismo surge en la cultura la poesía como un bálsamo en el que las cosas (como el peyote) se oponen a la cultura, como una venganza de la vida frente a su propia corrupción, como la infección de la vida en el espíritu. Donde la poesía y el teatro como el peyote permiten que en una “experiencia interior” nuestras “represiones cobren vida [...] en actos extraños que alteran los hechos de la vida demuestra que la intensidad de la vida sigue intacta, y que bastaría con dirigirla mejor”.¹¹ Como cuando el sacerdote del sol con su espada simbólicamente atraviesa entre el vaso y el corazón, para extraer del interior la fuerza que ha de curar, es decir a la enfermedad misma que inunda al ser del hombre, su ser alejado de Dios pues “«Hikuri», dicen, «era EL HOMBRE, tal como POR SI MISMO, ÉL mismo en el espacio se *construía*, cuando Dios lo asesinó.»”.¹² Pero sí hay un deseo de Dios por parte de Artaud tiene que entenderse de al igual que los Tarahumaras no en la dirección del dios judeocristiano, sino el paganismo en el dios del teatro, Dioniso, “fui a las alturas de México sólo y exclusivamente para desembarazarme de Jesucristo, de la misma forma que espero ir algún día al Tíbet para vaciarme de Dios y de su espíritu santo”.¹³ No es una elección baladí ni una conexión de causalidad insuficiente que la búsqueda de lo sagrado de Artaud se incline por un Dioniso arcaico y extranjero frente

⁸ *Ibid.*, p. 91

⁹ *Op. cit.*, 1998, p.10

¹⁰ *Ibid.*, p.22

¹¹ *Op. cit.*, 1978, p.11.

¹² *Op. cit.*, 1998., 33.

¹³ *Ibid.*, p. 71.

a las formas del clasicismo y de la religión platónica cristiana, y que eso mismo fuese el impulso que lo llevó a la sierra tarahumara, ya que lo mismo podríamos decir de que es Dioniso el que lleva a Nietzsche a la vieja sabiduría persa de Zaratustra. El historiador Marcel Detienne por ejemplo nos dice que Dioniso es el dios por excelencia de la propagación epidémica de lo sagrado y por lo tanto un Dios arcaico y potente que puede disgregar las relaciones sociales.

El rey Proitos de Argólida tenía tres hijas. Al crecer, se vuelven locas; rehúsan rendir culto a Dioniso. Abandonan el palacio paterno, y se ponen a errar a través del país de Argos. Proitos convoca a Melampus, adivino y purificador reputado: sus encantamientos, sus hierbas medicinales les devolverán la calma y las purificarán. Como pago de su trabajo, Melampus pide la tercera parte del reino. El rey se rehúsa, el mal empeora. Sus hijas están cada vez más agitadas, y la locura hace presa del resto de la población femenina. Por todas partes esposas salen de sus casas, desaparecen en el bosque, matan a sus hijos. Melampus obtendrá los dos tercios. La locura enviada por Dioniso, su *manía*, aparece aquí como un mal que ataca a gran número de personas. Tres en primer lugar. Y pronto ninguna será perdonada. En este relato o en otros semejantes, el dionisismo se presenta bajo la apariencia de una epidemia [...] Leyendo la historia de los Próitidas, Erwin Rohde pudo imaginar la expansión del dionisismo a la manera de una epidemia de danzas convulsivas [...] ciertamente la locura dionisiaca lleva en sí un poder de contagio tan grande como la mancha de sangre derramada. Pero, en sentido griego, “epidemia” pertenece al vocabulario de la teofanía.¹⁴

Surge entonces para Artaud la necesidad de una nueva cultura que no es diferente a una restauración del sentido arcaico, y que este no se oponga al movimiento general de la vida, es decir una cultura que acepte su enfermedad y la propagación dionisiaca del furor por representar la muerte o para decirlo con Artaud, “venir a morir genuinamente en el teatro”. Siendo este movimiento de la vida, el movimiento mismo del teatro, en donde cultura y muerte se entrelazan como el modo de expresión de la vida humana, como en la danza del peyote. Esto en oposición a esa cultura de trasmundo que sólo busca enaltecer la salud por encima de la enfermedad, como si estar sano y estar vivo fuera estar libre de la enfermedad y de la vida. En contra de la inmortalidad del hombre está la poesía y el teatro. La poesía es la sombra de la muerte y por tanto de la vida, es en este instante en el que aparece el teatro como la danza del peyote, que atrae a la muerte (como la de la idea de un yo) en la vida. Dice Artaud al respecto de una de sus visiones con el peyote,

Una visión que tuve, y que me sorprendió, el Sacerdote y su familia la consideraron *auténtica*, al parecer, concernía a eso que debe de ser Hikuri y que es Dios. Pero no se llega a él sin haber atravesado un desgarramiento y una angustia, después de lo cual uno se siente como regresado y transportado al otro lado de las cosas y se deja de comprender el mundo que se acaba de abandonar. // Digo bien: *transportado* al otro lado de las cosas, y como si una fuerza terrible te hubiese concedido la gracia de verte *restituido* a lo que existe en el otro lado. Uno deja de sentir el cuerpo, al que acaba de abandonar y que le daba seguridad con sus límites.¹⁵

¹⁴ Marcel Detienne, *Dioniso a cielo abierto*, 2ª ed., traducción de Margarita Mizraji, Editorial Gedisa, Barcelona, 1997, pp.17 - 19.

¹⁵ *Op. cit.*, 1998, p37, 38.

Este momento es el de la escena como sí fuese un juego entre un ir y venir de la distinción a la indistinción, donde uno deja de sentir el cuerpo, experiencia paradójica porque es la del sacrificio, la tensión misma de la vida, la dialéctica constante entre el lenguaje que busca comunicar la experiencia que lo desborda.

La forma del contagio.

Foucault en una conferencia nos habla de la crisis biológica como el lugar en donde las formas sociales se desintegran, “lugares privilegiados o sagrados, o prohibidos [...] esos lugares privilegiados o sagrados por lo general están reservados a individuos, si ustedes quieren, en "crisis biológica".¹⁶ Esta crisis biológica es la que Artaud quiere emular. En donde todo el orden instituido por un yo (social) se ve trastocado hasta sus cimientos. Pero dentro de la crisis biológica, subsiste la memoria de la crisis. El autor nos explica un pasaje en el que un sueño prefigura a esta memoria de la enfermedad. En el año de 1720 el Virrey de Cerdeña se le apareció en un sueño la peste y los efectos funestos para su país, en ese año el buque *Grand-Saint-Antoine* llega a las costas de Caligari en Cerdeña, y a causa del sueño del Virrey le prohíbe atracar en puerto y tiene que atracar en Marsella.

Una noche de fines de abril o principios de mayo de 1720, alrededor de veinte días antes de que el buque *Grand-Saint-Antoine* arribara a Marsella, coincidiendo con la más maravillosa explosión de peste que haya memoria en la ciudad, Saint-Rémys, virrey de Cerdeña, a quien sus reducidas responsabilidades monárquicas habían sensibilizado quizá al más pernicioso virus, tuvo un sueño particularmente penoso: se vio apestado, y vio los estragos de la peste en su estado minúsculo. [...]

Despierta. Sabrá mostrarse capaz de alejar esos rumores acerca de la plaga y las miasmas de un virus de Oriente.

Un navío que ha zarpado hace un mes de Beirut, el *Grand-Saint-Antoine*, solicita permiso para desembarcar en Cagliari. El virrey [...] Despacha en seguida hacia el navío que presume contaminado la barca del piloto y algunos hombres, con orde de el *Grand-Saint-Antoine* vire inmediatamente y se aleje a toda vela de la ciudad, o será hundido a cañonazos. [...]

[...] El *Grand-Saint-Antoine*, que pasó muy cerca de Cagliari, en Cerdeña, no dejó allí la peste; pero el virrey recogió en sus sueños algunas emanaciones, pues no puede negarse que entre la peste y él no se haya establecido una comunicación ponderable, aunque sutil, y es demasiado fácil atribuir la propagación de semejante enfermedad al contagio por simple contacto.

Pero tales relaciones entre Saint-Rémys y la peste, bastante fuertes como para liberarse en imágenes de sueño, no alcanzaron sin embargo a infectarlo con la enfermedad.

De cualquier modo, la ciudad de Cagliari, al saber poco tiempo después que el navío alejado de sus costas por la voluntad despótica del príncipe, príncipe milagrosamente iluminado, había provocado la gran epidemia de Marsella, registró el hecho en sus archivos, donde cualquiera puede encontrarlo hoy.¹⁷

La peste que asoló a Marsella en 1720 es la misma peste que no destruyó a Cerdeña en 1720. Sin embargo, la peste del sueño no es la peste que destruyó a Marsella, es la peste de nuestros recuerdos,

¹⁶ Michel Foucault, *Michel Foucault, De los espacios otros*, traducción de Pablo Blitstein y Tadeo Lima, consultado el 17/marzo/2024, en http://yoochel.org/wpcontent/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf, p.4.

¹⁷ *Op. cit.*, 1978, pp. 17 – 19.

esto es lo que Antonin llama la fisionomía espiritual de la peste, una peste que sólo su recuerdo debe ser capaz de hacer sentir en carne la real. Por ello el teatro emula a los sueños, no en la medida de formaciones mentales imposibles, sino de su capacidad de ser en la ensoñación indiscernible de la realidad. Como la muerte en el teatro no es la verdadera muerte, ni el sacrificio del yo en la Danza del peyote no es el sacrificio del verdadero yo, el teatro como la danza deben ser capaces de atraer a la experiencia interior lo que no puede ser más que una experiencia de tránsito o atravesamiento hasta la disolución, la muerte real. Siendo la muerte real el origen del problema epidemiológico, la fuente de toda infección, el peyote, como la danza y la poesía se comportan por propagación infecciosa. El teatro se descarga como una infección de ensueño.

Si admitimos esta imagen espiritual de la peste, descubriremos en los humores del apesta el aspecto material de un desorden que, en otros planos, equivale a los conflictos, a las luchas, a los cataclismos y a los desastres que encontramos en la vida. Y así como no es imposible que la desesperación impotente y los gritos de un lunático en un asilo lleguen a causar la peste, por una suerte de reversibilidad de sentimientos e imágenes, puede admitirse también que los acontecimientos exteriores, los conflictos políticos, los cataclismos naturales, el orden de la revolución y el desorden de la guerra, al pasar al plano del teatro, se descarguen a sí mismo en la sensibilidad del espectador con toda la fuerza de una epidemia.¹⁸

Una conclusión insatisfactoria

Este contagio del que hablo, esta enfermedad que invoco con el nombre del peyote y del teatro no es otra que la de la aparición de lo sagrado en su sentido arcaico. Pero con una diferencia sustancial frente a las formas que en el pasado le dieron origen, ya que a diferencia de los mitos primitivos, el teatro no es inconsciente del movimiento virulento de la violencia que conjura y repudia. Aquí lo sagrado es la presencia activa de la muerte en la vida, el origen de la enfermedad de la cuál la cultura pretende despertarnos, dicho de otro modo, es un Dioniso revivido. “Entre un asesino y un demente, la homología es grande: la locura lleva al crimen, mientras que el asesino es a menudo percibido como un poseído. Es pues, la dimensión purificadora de Dioniso lo que acusa en los advenimientos violentos de *Baccheiso* o de *Bachens*. Cuanto más se desencadena la locura, mayor es el lugar de la catarsis”.¹⁹

Hoy lo sagrado nos aparece disminuido y casi sin sentido, pero para las conciencias premodernas lo sagrado tiene la forma de una enfermedad violenta que se disgrega como un patógeno, “la contagiosidad de lo sagrado lo impulsa a derramarse instantáneamente sobre lo profano, corriendo así el riesgo de destruirlo y de perderse sin provecho; por otra, lo profano necesita siempre de lo sagrado y se

¹⁸ *Ibid.*, p.29.

¹⁹ *Op. cit.*, 1997, p. 48

ve empujado a apoderarse de ello con avidez a trueque de degradarlo y aniquilarse así mismo. Por eso deben reglamentarse severamente sus mutuas relaciones”.²⁰ O como menciona Rene Girard,

[L]a noción religiosa esencial es la de impureza ritual. [...] La violencia es la causa de la impureza ritual. En muchos casos se trata de una verdad evidente e ineludible. [...] Existen algunas sociedades en las que una enfermedad contagiosa, la viruela, posee su dios especial. Durante toda la duración de su enfermedad, los enfermos están consagrados a ese dios, viven aislados de la comunidad y confiados a un «iniciado» o, si se prefiere, de un sacerdote del dios, o sea de un hombre que ha contraído anteriormente la enfermedad y ha sobrevivido a ella. Este hombre participa ahora de la fuerza del dios, está inmunizado contra los efectos de su violencia.²¹

En el caso de los pueblos peyoteros esto sagrado aparece como la promesa de que hay una realidad más allá de esta que se te presenta en el interior de la danza y del peyote, así como de la representación de la disolución de las formas sociales en el contagio y la fiebre. La muerte como experiencia es la fuente de nuestra reflexión como el momento de la crisis biológica ese momento que parafraseando la oración que cuenta Artaud, “[e]s el hombre que era antes de que Dios lo asesinara”, en donde comer al peyote, a ese hombre de antes, imita el momento en el que Dios reclama la vida del hombre, hace de este hombre tanto un sacrificio como una mancha de sangre en la tierra y esta forma de mostrar la vida a la manera arcaica es la que salta en el teatro llevado a los extremos en la ceremonia dramática, la puesta en escena de una crueldad no lo es, solo la prefigura y la descarga. Esto hace al teatro de la crueldad un fármaco en sentido griego (*φάρμακόν*) pero que no es o remedio o veneno dependiendo de la dosis, sino que es remedio y veneno, lo que mantiene la salud en la enfermedad.

Referencias bibliográficas

- Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, traducción de Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Edhasa, Barcelona, 1978.
- Antonin Artaud, *Los Tarahumara*, 2ª ed., traducción de Carlos Manzano, Tusquets Editores, Ciudad de México, 1998.
- Roger Callois, *El hombre y lo sagrado*, 3ª ed., traducción de Juan José Domenchina, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.
- Cioran, E. M., *Ese maldito yo*, 2ª ed., traducción de Rafael Panizo, Tusquets Editores, 2006
- Marcel Detienne, *Dioniso a cielo abierto*, 2ª ed., traducción de Margarita Mizraji, Editorial Gedisa, Barcelona, 1997.
- Deleuze & Guattari, *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, 6ª. Traducción de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, ed. PRE-TEXTOS, Valencia, 2004.

²⁰ Roger Callois, *El hombre y lo sagrado*, 3ª ed., traducción de Juan José Domenchina, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2013, p.16.

²¹ Rene Girard, *La violencia y lo sagrado*, 4ª ed., traducción de Joaquín Jordá, Editorial Anagrama, 2005, pp. 35, 36.

Michel Foucault, *De los espacios otros*, traducción de Pablo Blitstein y Tadeo Lima, consultado el 17/marzo/2024, en http://yoochel.org/wpcontent/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf.

Rene Girard, *La violencia y lo sagrado*, 4ª ed., traducción de Joaquín Jordá, Editorial Anagrama, 2005.



Héctor García, ROJAS. El teatro y la enfermedad. El viaje a la sierra de los Tarahumaras de Antonin Artaud. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.21, n.2, 2024, eK24025, p. 01-09.

Recibido: 06/2024

Aprovado 06/2024

: