

Experiencias diferenciales de lo político: cuerpo, expresión y acción

Resumen

El presente artículo expone los resultados de la investigación “Experiencias Diferenciales de lo Político: Cuerpo, Expresión y Acción” desarrollada para obtener el título de Magíster en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos. En este se reflexiona en torno a la comprensión de los mecanismos a través de los cuales las mujeres y los jóvenes configuran y manifiestan dinámicas de subjetivación a partir de la corporeidad como experiencia política, indagando específicamente por el papel de la creación y expresión a través del cuerpo y los tránsitos que posibilitan que dichas experiencias se constituyan en nuevas formas de accionar políticamente.

Para llevar a cabo tal propósito, el texto inicia con una descripción detallada de dos agrupaciones colombianas integradas por mujeres y jóvenes llamadas “Teatro Efímero” y “Colectivo Huitaca”, y finaliza con un análisis de cuatro aspectos emergentes en el proceso de investigación: las experiencias traumáticas como motivación para la acción política, la corporeidad como experiencia política, la sinergia con otros actores y la toma de espacios para la acción.

Palabras clave: Corporeidad, acción política, memoria, subjetivación política, expresión, mujeres, jóvenes.

Differential Experiences in Politics: Body, Speech, and Action

Abstract

This article presents the results of the research Differential Experiences in Politics: Body, Expression, and Action, developed for the degree of Master of Research in Contemporary Social Problems. The paper reflects about the understanding of the mechanisms through which women and young people form and show dynamics of subjectivity from the corporeity as a political experience, specifically studying the role of creation and expression through the body and the transits that enable these experiences to constitute new forms of political action.

To accomplish this, the text begins with a detailed description of two Colombian groups of women and youth called Teatro Efímero and Colectivo Huitaca and ends with an analysis of four emerging issues in the research process: traumatic experiences as motivation for political action, the corporeity as political experience, synergy with other actors, and using spaces for action.

Key words: Political action, body, memory, political subjectivation, youth, women and expression.

Experiencias diferenciales de lo político: cuerpo, expresión y acción

Paola Andrea Gaviria Carmona

A manera de introducción

A largo de la historia, filósofos, sociólogos, politólogos, trabajadores sociales, antropólogos y pensadores en general se han preguntado acerca del significado y sentido de la política. Sus respuestas varían según el momento histórico, las formas en las que se organiza la sociedad, el papel de las mujeres, los hombres, los niños y los jóvenes, y la relación de cada uno de ellos con su corporeidad.

Según Hannah Arendt (1997: 67), los argumentos sobre el significado de la política se remontan a Platón y quizás incluso a Parménides, y se originan en experiencias vividas, relacionadas con el pensamiento y la reflexión acerca de las formas de organización de la convivencia humana. La política se afirma, es una necesidad ineludible para la vida tanto individual como colectiva. Puesto que el hombre no puede vivir aislado, su existencia depende de otros, y en concordancia con ello, la misión y fin de la política es asegurar la vida en el sentido más amplio.

Desde esta perspectiva, la política como campo de actuación y dominio conceptual toma diversas tonalidades y matices. En ocasiones la forma y contenido que

Recibido: 23 de septiembre de 2015, aprobado: 25 de enero de 2016.

asume excluye, anula, borra o desconoce una multiplicidad de manifestaciones, expresiones y fines. Así, la política se asemeja a una estructura grisácea, fuerte, rígida y dominante, habitada por seres humanos sujetados sin posibilidades de creación ni libertad de decisión, y cuya presencia o acción tiene la única finalidad de encajar en los espacios de las piezas faltantes, diseñadas de antemano por una mano que todo lo ve, sabe y calcula.

Ha sido esa política de lo institucional la que como sociedad nos ha permitido construir la figura del “estado-nación” que en la actualidad mantiene el orden y la convivencia en la mayoría de las sociedades; para Serrano (2002: ix) el “Estado es la política y lo político está constituido solo por las acciones estatales (regulación de los sujetos, administración del bienestar y ejercicio de la fuerza)”. El ejercicio político desde esta perspectiva homogeneiza, anula las diferencias y convierte a los seres humanos en uno solo, llámese sujeto, pueblo o nación, que otorga su potencia o su soberanía para ser gobernado por aquellos que detentan el poder estatal; la política es asumida como un instrumento capaz de anular las diferencias o el conflicto en la búsqueda de la pacificación y regulación de la vida social.

En el otro extremo del ángulo, la política toma la forma de la redención o el revés del poder. Esa otra política, aquella que denota la resistencia, se compone de las acciones que se contraponen o luchan contra el poder hegemónico para interpelarlo; de este modo, los puntos de resistencia surgen del mismo poder. En tal sentido, afirma Giraldo (2006: 105-106): “Donde hay poder hay resistencia [...] la resistencia no es una sustancia y no es considerada a priori al poder, es co-extensiva al poder, tan móvil, tan inventiva y tan productiva como él; existe solo en acto como despliegue de fuerza, como lucha, como guerra”.

Si la política ha sido reconocida en las sociedades desde este tipo de manifestaciones, ¿qué de la política no se ha nombrado? ¿Se podrían considerar las experiencias corporales de los seres humanos como una forma de accionar políticamente? ¿Qué implicaciones tendría esto para la transformación de las nociones de la política? ¿Y cuál sería entonces la relación entre la creación y expresión a través del cuerpo y la política como forma de subjetivación?

En la historia de la sociedad y en la configuración de la política como campo, el cuerpo de los seres humanos tiene un papel imprescindible como eje articulador de prácticas y discursos; su concepción como un sistema orgánico, funcional y biológico ha servido de pilar al desarrollo de las ciencias naturales, y a la medicina particularmente.

Algunas corrientes de pensamiento sostienen que sobre el cuerpo recaen los ejercicios de poder que configuran las sociedades, o lo que Foucault denominó bio-

poder. Como lo afirma Pedraza (2004: 185), “se trata de la producción, reproducción y administración de la vida”. Se moldean los cuerpos para que tengan la fuerza suficiente y sean productivos; según las características físicas se asigna una identidad como hombres o mujeres, y se intervienen quirúrgicamente para que se acoplen a los patrones de belleza y consumo.

Desde la antropología y la sociología se reconoce que la existencia del ser humano se encuentra mediada por su corporeidad. Para Le Breton (2002: 7-8), a través del cuerpo el hombre hace que el mundo sea la medida de su experiencia, transformándolo en un tejido familiar y coherente. El cuerpo es el medio fundamental para experimentar y accionar en el mundo y con otros, y su materialidad permite la inserción activa en un espacio social, cultural y políticamente dado. ¿Cómo se podría estar y relacionar con el mundo y con otros si no se tuviese un cuerpo?

Ahora bien, partiendo del supuesto en el que se afirma que el ejercicio de la política puede realizarse mediante las vivencias corporales, las siguientes páginas tienen como propósito describir y comprender las formas a través de las cuales las mujeres y los jóvenes configuran y manifiestan dinámicas de subjetivación política a partir de la corporeidad como experiencia.

Para ello realizaré una descripción del contexto donde surgen y se llevan a cabo las acciones del Colectivo Huitaca y Teatro Efímero –dos agrupaciones colombianas, culturales, artísticas y políticas–. En segundo lugar, presentaré un análisis sobre la relación entre la vivencia de experiencias traumáticas por parte de sus integrantes y la configuración de la acción política. En tercer lugar, expondré las concepciones que los integrantes del Colectivo Huitaca y Teatro Efímero han construido acerca de la corporeidad, cómo esta posibilita la expresión y evocación de memorias afectivas construidas a base de historias y recuerdos y la generación de acontecimientos políticos. Posteriormente evidenciaré cómo la articulación con otros actores y la toma de espacios públicos se constituyen en ejes fundamentales para su accionar político; y por último, ofreceré una síntesis encaminada a reflexionar sobre la dimensión cultural de la política y la construcción de subjetividades políticas en sujetos denominados diferenciales.

Dos experiencias de articulación entre el arte y la política:

Teatro Efímero y Colectivo Huitaca

Según el informe de Amnistía Internacional del año 2008 para Colombia, el país se halla inmerso desde hace 40 años en un conflicto armado, caracterizado por

el enfrentamiento permanente entre las fuerzas de seguridad, los grupos paramilitares, las bandas criminales y los grupos guerrilleros. Durante los últimos veinte años, más de 70.000 personas han muerto a consecuencia de las hostilidades, mientras que entre tres y cuatro millones se han visto obligadas a abandonar sus hogares. Entre 15.000 y 30.000 personas han sido víctimas de desapariciones forzadas, mientras que en los últimos diez años más de 20.000 han sido secuestradas o tomadas como rehenes. El conflicto armado interno se ha caracterizado, entre otras manifestaciones, por la utilización de niños y niñas soldados, ejecuciones extrajudiciales de jóvenes perpetradas directamente por las fuerzas de seguridad, haciéndolos pasar como integrantes de grupos armados ilegales, y por el ejercicio de la violencia sexual contra mujeres y niñas.



Ilustración 1. Puesta en escena sobre los falsos positivos, realizada por Teatro Efímero en la ciudad de Barranquilla

Foto: Red Juvenil del Suroccidente de Barranquilla.

La Coalición contra la Vinculación de Niños, Niñas y Jóvenes al Conflicto Armado en Colombia, Coalico, afirmó en el año 2010 que en el país no existen cifras exactas sobre la cantidad de niños y niñas vinculados a los grupos armados. Unicef ha estimado que el número oscila entre 6.000 y 7.000. Human Rights Watch consideró que la cifra podría llegar a exceder los 11.000, mientras la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos aseguró que podría tratarse de 14.000. De estos aproximados, tan solo 4.032 niños y niñas han sido atendidos por el programa del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.

Así mismo, el VIII informe sobre violencia sociopolítica contra mujeres, jóvenes y niñas en Colombia (2008: 10-15) afirma que las violencias contra las mujeres

perpetradas por los actores armados, paramilitares, grupos guerrilleros y fuerzas de seguridad estatales, se evidencian en prácticas como el chantaje, el control del territorio donde viven ellas y sus familias, la desaparición o el desplazamiento forzado y el ejercicio de la violencia sexual en donde el cuerpo de las mujeres es humillado, ultrajado o violentado con la pretensión de generar terror y control. Para el año 2008, el Instituto Nacional de Medicina Legal reportó 69 víctimas de violencia sexual cuyos autores son grupos armados que participan en las hostilidades, discriminados así: a la fuerza pública se le atribuye el 71% (49 víctimas), a los grupos guerrilleros el 21,7% (15 víctimas), y a los grupos paramilitares el 7,2% (cinco víctimas). En el 85,5% de los casos las víctimas eran mujeres.

En medio de este devastador panorama, dos grupos de mujeres y jóvenes –Colectivo Huitaca y Teatro Efímero– conformados por víctimas y testigos o sobrevivientes de la violencia han llevado a cabo experiencias diferenciales de lo político cuyo eje central es la expresión a través del cuerpo. Quienes hacen parte de este tipo de manifestaciones reconocen que el ejercicio de la política no solo se enuncia en espacios institucionalizados y creados por el Estado, sino a través de las artes escénicas, los performances o en la interpelación a los discursos y experiencias que los han configurado como sujetos; ellos sitúan en el centro del accionar político sus experiencias vitales, nombrándolas, comunicándolas a otros y evidenciando en lo público aquello que es considerado de la esfera privada.

Colectivo Huitaca: una experiencia cultural, popular y de teatro feminista

Huitaca es una organización artística, cultural y popular de mujeres feministas a la que recientemente se han integrado hombres jóvenes. Nació en 1993 en la ciudad de Bogotá. Según Ana María Castro (2007: 57), en sus inicios Huitaca fue impulsada por la ONG Feminista “Diálogo Mujer”, que tenía como propósito fortalecer el liderazgo, organización y empoderamiento de las mujeres en un sector de la ciudad llamado Ciudad Bolívar; dicha ONG, en respuesta a las demandas de las líderes, promovió un proceso con las jóvenes mediante el cual se buscaba generar alternativas frente al aumento del embarazo y el “madresolterismo; para ello se les invitó a una serie de talleres con marionetas y títeres. Además de la creación colectiva de los muñecos y el libreto, se desarrolló un espacio de formación y reflexión referido principalmente a la situación de discriminación y subordinación de la mujer y a la identidad que unía a las mujeres como jóvenes; concluida esta capacitación se conformó un grupo de siete jóvenes, quienes se constituyeron inicialmente como el “Colectivo de Titiriteras de Ciudad Bolívar Huitaca”.

El nombre del colectivo, según Diana Gómez (2008: 2-3), surge de la mitología Muisca –grupo indígena de la zona céntrica de Colombia en tiempos prehispánicos–. Huitaca personifica a una mujer de la comunidad a la cual se le castigó por desobedecer las reglas convirtiéndola en lechuza. El castigo fue recibido porque dicha mujer salía en las noches, algo que era exclusivo de los hombres. Al ser convertida en lechuza, Huitaca voló hasta que no pudo más y se convirtió en la luna, astro que acompaña cada noche de la humanidad.

El colectivo busca sensibilizar, a través del arte, sobre la realidad de las mujeres en Colombia, evidenciar el desconocimiento e invisibilización de ellas en la historia, la discriminación racial, la configuración de estereotipos de género provenientes de una cultura patriarcal, y las maneras como las mujeres experimentan el conflicto armado. Como horizonte político, el colectivo pretende aportar a la transformación de las relaciones de género, prevenir las violencias contra las mujeres, especialmente aquellas que tiene relación con la sexualidad, mediante un trabajo cultural en el que circulan diferentes significados y símbolos que promueven el respeto y la equidad. Para el abordaje de estas problemáticas se han creado obras de teatro y puestas en escena con títeres o marionetas de hilo. Algunas de ellas utilizan géneros dramáticos como la tragedia o los sketches; el contenido nace de sus propias vivencias o de las de otras mujeres, y de relatos que circulan en las comunidades.

Además del recorrido artístico del colectivo, durante su trayectoria han realizado acciones conjuntas con actores en lo local, nacional e internacional. En el ámbito local, se han articulado con otras organizaciones feministas, artísticas y culturales y con instancias rectoras de las políticas públicas de equidad de género en la ciudad. En el ámbito nacional su articulación se ha realizado con algunos movimientos de mujeres (Mujeres Autoras Actoras de Paz e Iniciativa de Mujeres Colombianas por la Paz), y en lo internacional algunas de sus integrantes han hecho parte de la delegación colombiana para la Conferencia de Beijing realizada en China en 1995, y de la plataforma de acción mundial.

Teatro Efímero: propuesta de exigibilidad de derechos y resistencia civil al autoritarismo y la violencia

Teatro Efímero es una estrategia de formación y exigibilidad de derechos que promueve la resistencia civil al autoritarismo y la violencia contra hombres y mujeres jóvenes. Surge en el año 2003 liderada por la Fundación Cultural Rayuela (<http://www.rayuelaproject.org>). Según Rubio y Torres (2006: 41-45), Teatro Efi-

mero nace como respuesta a la situación de vulneración vivida por los hombres y las mujeres jóvenes de Altos de Cazucá, sector ubicado entre el municipio de Soacha y la ciudad de Bogotá. Luego de conversar con algunas personas de la comunidad, quienes constantemente denunciaban los toques de queda, asesinatos y desapariciones de jóvenes en el sector, los integrantes de Rayuela decidieron empeñar sus esfuerzos para movilizar los imaginarios que legitimaban dichas situaciones, propiciar el surgimiento de un movimiento de expresión juvenil que recurriera a las artes como lenguaje, asumiera los principios básicos de los derechos humanos, la resistencia civil y la no violencia activa, configurara una voz con capacidad para visibilizar el asesinato permanente y sistemático en los barrios periféricos de Bogotá y el municipio de Soacha, y rechazara el uso de la violencia y el autoritarismo como recursos para resolver los conflictos cotidianos.



Ilustración 2. Performance realizado por Teatro Efímero en la ciudad de Medellín

Autor: Fundación Cultural Rayuela.

La Fundación decidió comenzar a socializar la estrategia con agrupaciones, colectivos y organizaciones sociales y juveniles de otros departamentos, ciudades y municipios del país. Mediante ejercicios de análisis de contexto, los jóvenes evidenciaron que las vulneraciones a sus vidas no solo ocurrían en Altos de Cazucá, sino en otras ciudades del país como Medellín, Barranquilla, Puerto Asís, Pereira, Ocaña, El Líbano y La Dorada; de esta forma se iniciaron réplicas de la experiencia que la enriquecieron en términos de los actores que participaban, los espacios donde se llevaban a cabo las acciones, y las temáticas abordadas.

La realización de cada una de las acciones de Teatro Efímero comprende al menos tres grandes etapas; la primera se relaciona con los momentos de concerta-

ción y negociación con diferentes actores para poner en marcha la estrategia; por lo general las articulaciones se han llevado a cabo con organizaciones y redes de mujeres, organizaciones artísticas y culturales y movimientos sociales de carácter étnico. La segunda etapa es un proceso de sensibilización y formación política fundamentado en un trabajo corporal que, nuevamente en palabras de Rubio y Torres (2006: 69), propicia que la historia condensada en el cuerpo acceda a la palabra, logre devenir narrativa y empiece a ser elaborada y resignificada, buscando el empoderamiento, es decir, sujetos con mayores capacidades para decidir y tener autonomía sobre sus propias vidas y sus formas de inclusión en el mundo. Por último, emerge la fase artística o expresiva, donde se le da vida a las puestas en escena o performances. Los textos que sustentan la propuesta escénica son de creación colectiva y nacen a partir de las reflexiones que surgen en el proceso de formación que le subyace; de este modo, la historia escrita en los cuerpos se convierte en una obra estética que tiene la intención de aparecer en lo público y dialogar con otros.

Las puestas en escena o performances que se realizan irrumpen en la cotidianidad de las personas y los espacios, e intervienen de manera colectiva; es un teatro político y social que les permite a sus integrantes tomar los espacios públicos con contundencia, rapidez y sorpresa; es un propuesta de gran formato, en ella intervienen 50, 100, 200, 300 o más hombres y mujeres jóvenes. Sus ámbitos de realización son las calles, las esquinas, los callejones, las plazas, los parques, los medios de transporte masivos o los lugares que usualmente no han sido destinados para este tipo de prácticas, como las instituciones educativas, las sedes de los gobernantes o los monumentos históricos; es decir, los espacios en los que acontecen las diferentes relaciones consigo mismo y con los otros. Su fuerza expresiva es el lenguaje simbólico, de ahí que utilice unos recursos escenográficos mínimos, pero contundentes.

Las experiencias traumáticas: motivación para la acción política

El origen de las acciones que agencian tanto Teatro Efímero como el Colectivo Huitaca es la vivencia directa o indirecta de experiencias traumáticas por parte de sus integrantes o de otros actores con los que han tenido algún tipo de interacción; estas generalmente se relacionan con hechos y efectos del conflicto armado que vive el país o con prácticas autoritarias como el abuso de poder en las familias, escuelas, barrios, zonas rurales o ciudades.

Abadía (2008: 476-477) cita a Veena Das (1995) para argumentar que las experiencias traumáticas son acontecimientos críticos constituidos por acciones físicas, emocionales y sociales vividos por los seres humanos que afectan o ponen en riesgo

su existencia, generando sentimientos de angustia, tristeza, dolor, desesperanza o miedo. Para Ortega (2008: 27), las experiencias traumáticas son vivencias particularmente amenazantes, intensas y desconcertantes, que solo pueden ser entendidas a través de la lectura de los marcos sociales y culturales en los que ocurren, pues son los individuos inmersos en ellos quienes pueden registrar su impacto y tienen como efectos el rompimiento, la fractura o la dislocación de los hábitos y las rutinas cotidianas de quienes las viven.

Pese a su carácter eminentemente doloroso, las afectaciones que dichas experiencias traumáticas tuvieron o tienen sobre las trayectorias vitales de sus integrantes son el motor para accionar políticamente; ahora bien, lo que hace que este tipo de acciones se revistan de un carácter político es la posibilidad que brindan para narrar y resignificar los hechos ocurridos, es decir, para configurar un testimonio.



Ilustración 3. Puesta en Escena Monumento por la Dignidad y la Memoria, Teatro Efímero en la ciudad de Barranquilla

Autor: Red Juvenil del Suroccidente de Barranquilla.

Abadía (2008: 478-479) nos recuerda que al dar testimonio, es decir, al crear y comunicar una narrativa de la experiencia de sufrimiento, la persona puede recuperar su mundo vital perdido o comenzar la reconstrucción de uno nuevo. El valor del testimonio reside en la creación de un espacio social e intersubjetivo entre quienes están dispuestos a escuchar y quien vivió la experiencia traumática, lo cual permite que lo acontecido deje de ser parte exclusiva de la persona afectada, dándosele validez a su versión sobre los hechos, generando estrategias que alteran el dolor ofrecen y nuevos significados y símbolos que comienzan a ser socialmente compartidos. Para Jimeno (2008: 267-268), este tipo de espacios y los intercambios

que allí ocurren favorecen la recomposición de la subjetividad de las personas afectadas, la restauración de la confianza en sí mismo y en otros.

Una de las experiencias relacionadas con la violencia política que marcó profundamente la trayectoria de los integrantes del Colectivo Huitaca, y que a su vez se constituyó en el motivo principal para la creación de la obra de teatro “La Denuncia”, fue la desaparición y posterior asesinato de Jaime Gómez, activista político y familiar de una de las integrantes. Estos son algunos testimonios que su hija Diana Gómez recoge en una ponencia realizada en el año 2009 acerca de los elementos que configuraron la creación de la obra:

En medio de la impotencia se decidió hacer la denuncia en todos los espacios que pudiéramos; buscábamos que no hubiera indiferencia con estas situaciones [...] optamos por el arte para hacerlo, sacando cada sentimiento a escena, de allí surge el montaje “La Denuncia” (Gaitán Gisella, 2008). Poco a poco como el Ave Fénix, encendimos las cenizas del fuego que sentimos apagado encontrándonos y conspirando nuevamente como grupo. Fuego que ardió más fuerte cuando al proceso se reincorporara Diana alentada con la idea de que el montaje fuera una exigencia a la memoria y a la verdad, y se articulara Ana María luego de su regreso del Ecuador. La esperanza entonces se volvió a encarnar en nuestros cuerpos bajo la idea de lograr mediante una puesta en escena contrarrestar el olvido que la impunidad busca instaurar; hacer la denuncia para, entre otras, rescatar la memoria de un pueblo que debe dejar de ser ignorante de su historia (Gaitán, Sol, 2008).

De igual forma para los integrantes de Teatro Efímero el asesinato o desaparición forzada de jóvenes, líderes o miembros de la comunidad ha sido una de las motivaciones para la creación de algunas de sus puestas en escena. Uno de sus jóvenes integrantes relata cómo surge la propuesta de hacer este tipo de teatro en una ciudad como Medellín: “Esta nace de la euforia de preguntarnos por qué nos están asesinando, por qué los campesinos tienen que dejar de serlo y les toca ser ciudadanos. Hermanos, somos unión, si no compartimos el sufrimiento del otro, cuando nos toque a nosotros va a ser la soledad y el silencio”.

El testimonio de quienes han vivido directa o indirectamente este tipo de experiencias traumáticas también se convierte en un medio para la realización de los procesos de duelo. Para Teatro Efímero, por ejemplo, las puestas en escena o performances han operado como ritos de duelo; según Ileana Dieguez (2008: 133-138), estos tienen tres propósitos: el primero de ellos es situar en el espacio público el dolor privado de los familiares como una evidencia y denuncia del daño sufrido; en segundo lugar, crear escenarios de representación y símbolos que suplen el vacío

dejado por la ruptura de los ritos de transición cuando un ser querido muere; y en tercer lugar, reestablecer la dignidad de quienes ya no están, haciendo públicas las acciones que realizaron dichas personas y deslegitimando los motivos por los que fueron asesinados, torturados, desaparecidos o secuestrados. En palabras de Serrano (2002: 89), quien interpreta a Arendt, “No está en juego la búsqueda de una verdad, que sea reconocida como tal por todos los sujetos, sino la búsqueda de un sentido, surgido de la confrontación de una diversidad de opiniones, del que se pueda desprender los fines que orientan las acciones”.

Si bien es cierto, el origen de las acciones surge de la necesidad de visibilizar y evidenciar eventos que han dejado marcas dolorosas en las trayectorias vitales de las personas, lo que cabe resaltar aquí es la posibilidad de actuación y movimiento que emerge a partir de los hechos. Como lo afirma Cruz (2005: 9-19) parafraseando a Arendt, la acción política como campo conceptual parte del reconocimiento de la acción como la capacidad de los seres humanos de ser libres. Dicha libertad no solo se comprende como la posibilidad de elegir, sino como la capacidad de trascender lo dado, es decir, trascender la historia particular, las experiencias vitales, las condiciones, y empezar algo nuevo.

La corporeidad como experiencia política

Por otro lado, es importante resaltar que la singularidad del accionar de Teatro Efímero y el Colectivo Huitaca reside en la manera como se configuran las acciones a través de la corporeidad de sus integrantes. Según Le Breton (2002: 7-9), el cuerpo es el eje que articula la relación de los seres humanos con el mundo; a través de este los hombres y las mujeres son capaces de apropiarse de sus vivencias, haciéndolas comprensibles a otros por medio de los sistemas simbólicos que comparten con quienes integran su comunidad. Como emisor o receptor, el cuerpo produce sentido continuamente permitiendo que el ser humano se inserte activamente en un espacio social y culturalmente dado.

El cuerpo es el medio de expresión y el elemento más importante en la construcción y puesta en marcha de las acciones que realizan ambos colectivos. Una de las integrantes de Teatro Efímero definía su experiencia corpórea así: “El cuerpo nos da forma, nos muestra la realidad y nos tiene acá; en cambio, los pensamientos son abstractos. Yo por lo menos soy gestual, lo que estoy diciendo lo hago con los gestos; el cuerpo es un medio al que podemos recurrir”.

Es la materialidad inherente al cuerpo la que les posibilita a los integrantes de Teatro Efímero y el Colectivo Huitaca el uso de un lenguaje construido a partir

de los gestos, las distancias, movimientos o posturas corporales. Según Le Breton (2009: 38-41), estos son los dispositivos que permiten evocar y transmitir los sentimientos y las emociones generadas por las experiencias vividas, las cuales a su vez se convierten en la fuente para el proceso de creación y configuración de una mediación entre quienes actúan y quienes observan y/o participan de la acción; estos últimos también forman parte de las interacciones producidas en la comunicación a través de sus cuerpos, de sus silencios o de las palabras pronunciadas. Al respecto afirma uno de los integrante de Teatro Efímero de la Ciudad de Medellín: “Yo analizo lo que veo cuando estoy en la puesta y cuando ellos lo miran a uno, porque lo que ellos hacen es otra puesta en escena, ellos miran los movimientos, las palabras, los pies, se siente en el corazón la energía, lo que ellos ven se refleja en ellos, son espejos, la gente dice: ve, esto me pasa a mí [...]”.

De igual manera, el cuerpo es un texto en el que se inscribe la memoria afectiva, es decir, los recuerdos y las huellas de las experiencias vividas. Al respecto afirma Le Breton (2009: 36): “Mi cuerpo es a la vez mío, en tanto carga con las huellas de una historia que me es personal y una sensibilidad que me es propia”. Por esta razón, las acciones que ambos colectivos realizan encuentran su esencia en las afecciones que las experiencias de los integrantes o de otros actores con los que han tenido algún tipo de interacción dejan sobre los cuerpos de cada uno de los sujetos que participan como actores o como espectadores en la acción. Uno de los integrantes de Teatro Efímero en la ciudad de Medellín analizaba el papel que jugaba su cuerpo cuando participaba en la creación de las puestas en escena o performances: “Cada uno se ponía en su papel, sentía en su cuerpo, se metía en su cuerpo y decía: tengo tantas heridas que no he sanado, tantas cosas que me han pasado y no conocía [...]”.

Reconocer estas afecciones implica un encuentro con la memoria corporal, es decir, con los rastros que los hechos han dejado en cada sujeto, con las huellas guardadas en la piel construidas a base de recuerdos, silencios, olvidos o fabulaciones; así lo afirman Rubio y Torres (2006: 75) en el documento de sistematización que realizan acerca de la experiencia de Teatro Efímero:

El territorio del cuerpo recibe casi impotente e inconscientemente todo el poder que sobre él se ejerce. Carga las historias, las disciplinas, los límites, los afectos y los dolores que no escogimos ni decidimos; incluso, carga una cantidad de objetos que terminamos consumiendo y que no nos dimos cuenta a qué horas o por qué razón; carga sentimientos de tristeza o alegría que a veces no entendemos pero que pesan; trae consigo actitudes hacia el mundo y hacia los demás que no son construidas inten-

cionalmente. En el cuerpo, en nuestro cuerpo, se encuentran encarnados nuestros miedos más profundos y nuestros mejores proyectos.

Tanto para el Colectivo Huitaca como para Teatro Efímero, la forma que adquieren sus acciones a través de la corporeidad de sus integrantes son las puestas en escena o performances. Para Diana Taylor (2008: 29-30), el performance o arte de acción comprende una serie de actos vitales –prácticas y acontecimientos– como las danzas, el teatro, los rituales, las protestas políticas, funerales, etc., que implican comportamientos teatrales, predeterminados o relativos a la categoría de “evento”, a través de los cuales se transfiere saber social, memoria y sentido de identidad.

Por su parte Alejandro Jaramillo (2009: 90-91) afirma que los acontecimientos performativos son elecciones, énfasis o realces hechos a los eventos individuales o colectivos que ocurren en un marco social o cultural determinado. Se trata de una especie de edición o montaje de la realidad que trae inmediatamente una referencia a lo político, puesto que los performance nacen de las preguntas sobre quién tiene la responsabilidad o el poder para decidir en dónde se pone el acento a la realidad y cuáles son las zonas de ella que quedarían borradas u opacas.

Según Ana María Castro (2007: 69-70), para el Colectivo Huitaca hacer teatro es una manera de accionar políticamente, pues a través de los elementos que configuran las puestas en escena o performances se visibilizan algunos de los aspectos hegemónicos de la cultura, como el patriarcado:

El colectivo considera que el teatro es una manera de hacer política, ya que con los diversos elementos dramáticos es posible presentar y re-presentar espacios, roles, valores, relaciones, actitudes, acciones, etc., contrapuestas a las que se ven en la vida cotidiana reglamentadas por el patriarcado; es por ello que el teatro que hace Huitaca es un teatro para construir y para transformar, y no simplemente para ser oportunistas con un tema sin ningún compromiso real.

Abderhalden (2009: 35) por su parte reconoce que no se puede hablar de performance sin la presencia del cuerpo; un cuerpo en un escenario público instaura una postura política, llega a confirmar lo que el otro ve, a reafirmarlo pero también a vulnerarlo, a contradecirlo y problematizarlo. El cuerpo permanece en tensión entre lo que hace y lo que dice, convirtiéndose en el primer territorio de disputa y en dispositivo de comunicación.

Jimeno (2008: 263) por su parte argumenta que Veena Das (1997) en sus textos hace un énfasis fuerte por comprender cómo el registro de lo imaginario (cuento, novela), y para nuestro caso las puestas en escena o performances, tiene la capacidad



Ilustración 4. Colectivo Huitaca - Obra: “Pecado Capital”,
Casa de la Cultura Ciudad Bolívar

de hablar lo que otras narrativas ocultan; el lenguaje de la ficción y la representación deja ver la tensión que se instala entre las palabras y el cuerpo de quienes han sufrido las experiencias traumáticas, buscando las palabras o los silencios apropiados, el registro y el tono justos para poder hablarles a otros acerca de lo vivido. Uno de los integrantes de Teatro Efímero describía la relación que se establecía entre el público y quienes participaban de la puesta en escena o performance:

La gente me decía que lo que hacíamos era muy duro, ellos no veían los problemas en la educación, y entonces con las puestas en escena se cuestionaban... Miraban y se iban, quedaban con la duda; muchas veces nadie genera eso, si esto sucede estamos haciendo cambio porque la gente no se lo piensa. No es simplemente que queden tristes, es lo que ellos ven. También existe lo que uno ve cuando ellos lo miran a uno, eso es otra puesta en escena, miran los movimientos, las palabras, los pies, el corazón y la energía; lo que ellos ven se refleja en ellos mismos, son como espejos, la gente dice: ¡ve, esto también me pasa a mí! De a poco estamos generando cambio; desde que empezamos por nosotros mismos podemos cambiar muchas personas para que piensen en lo que está pasando; aquí todo el mundo es por su lado, y piensan: como yo estoy bien y los otros mal, no me importa.

En este sentido, en muchos de los actos performáticos que se realizan desde ambas experiencias, los espectadores no son asumidos como actores pasivos, y sus propias experiencias y percepciones son interpeladas. Tal y como lo afirma Alejandro Jaramillo (2008: 91), la eficacia de la performance ocurre cuando las personas sienten un impulso por involucrarse o cuando participan en la construcción y realización del mismo.

Para llevar a cabo este fin, ambas experiencias son acompañadas por dispositivos que van desde máscaras en los rostros, papel para escribir mensajes, velas para encender sobre los monumentos, fotografías sobre personas asesinadas, desaparecidas, secuestradas o que han sido significativas en la historia del país, o frases alusivas al tema que se está abordando. Estos materiales son convertidos en símbolos capaces de contar historias, recordar personas, situaciones o lugares a los que quizás pretenden silenciar.

La acción corporal llevada a cabo a través de las puestas en escena y los performances, permite la emergencia de una serie de acontecimientos que se traducen a su vez en procesos de subjetivación política. Para Lazzarato (2006: 36), la acción política considerada a la luz del acontecimiento puede interpretarse como aquellos hechos que tienen la capacidad de generar discontinuidades en las experiencias vividas, visibilizar lo que una época tiene de intolerable y romper las lógicas de los valores y poderes establecidos, dando paso a mutaciones de la subjetividad o procesos de agenciamiento, materializados en nuevas posibilidades de vida, experimentación o creación.

La generación de acontecimientos políticos a través de las puestas en escena o performances de Teatro Efímero y el Colectivo Huitaca ocurre mediante un proceso de creación que va en dos sentidos: un agenciamiento corporal que consiste en la mezcla de cuerpos (con sus acciones y sus pasiones) compuesta por singularidades individuales y colectivas que practican diversas maneras de estar juntos, y un agenciamiento de la expresión constituido por una multiplicidad de regímenes de enunciación que producen nuevas sensibilidades y signos.

Las puestas en escena creadas por ambas experiencias tienen un carácter colectivo y nacen de la conjugación de las vivencias individuales que se traducen en la creación de personajes que interactúan entre sí encontrando puntos de convergencia y divergencia y cuya intención es poner a circular en la cultura nuevos imaginarios y sentidos acerca de los temas o situaciones cotidianas que son abordados. Para el Colectivo Huitaca la conjugación de ambas apuestas es la esencia de sus acciones; así lo expresaba una de sus integrantes en un conversatorio:

En un país como Colombia, cuyo contexto es de violencia y represión, el arte tiene una capacidad inmensa de subversión, además lo simbólico es casi que el único lenguaje que nos protege, el arte tiene además la capacidad de operar como generador de rupturas en la cultura, es una herramienta, por ejemplo, para poder mostrarles a los niños y niñas otras opciones diferentes de ser hombre o mujer; eso es más valioso que cualquier otra cosa y ayuda a generar preguntas.

Es importante resaltar que el cuerpo, más que materia orgánica, alude al lugar donde residen las experiencias y vivencias, desde donde es posible actuar, experimentar y comunicarse con otros, es la sede de los recuerdos, los silencios o los olvidos, y un espacio para la memoria. Desde la dimensión política del cuerpo, los seres humanos son capaces de crear acontecimientos, nuevas sensibilidades, significantes e interpretaciones sobre las realidades vividas.

Sinergia y toma de espacios para la acción

Gran parte de las acciones que se llevan a cabo desde ambas experiencias surgen y se desarrollan a partir de la articulación con otros actores. Desde la perspectiva de Arendt (2005: 217), la acción política es entendida como la posibilidad que los seres humanos tienen para vivir y actuar juntos, esta nunca es posible en aislamiento; estar aislado es lo mismo que carecer de capacidad para actuar. Tanto la acción como el discurso necesitan la presencia de otros. Serrano (2002: XIII) interpreta a Arendt afirmando que “la política remite, en primer lugar, al problema de la coordinación de las acciones y a la indispensable definición de los fines colectivos”. En este sentido, para ambas experiencias la articulación con otros actores emerge de la confluencia en temas, de la necesidad de incidir políticamente en un asunto, espacio o grupo de personas, o llevar a cabo intercambios de experiencias en prácticas o saberes.

Siguiendo la línea argumentativa de Arendt (2005: 207) sobre la acción política, se actúa cuando los seres humanos movilizan toda su capacidad para tomar la iniciativa, trascender lo que se da por hecho, y comenzar algo nuevo poniéndolo en movimiento. En general, los actores con los que se articulan ambas experiencias encuentran en los actos simbólicos agenciados por los colectivos un campo de actuación poco explorado que va más allá de las reivindicaciones tradicionales de la política, ya que se hace uso de sensibilidades poco exploradas que se generan a través de la vista, la escucha o el tacto, y que movilizan las experiencias, los afectos, sentimiento y emociones de las personas que participan de la acción.



Ilustración 6. Performance de Teatro Efímero realizado en la ciudad de Medellín

Cabe resaltar que otro de los componentes de la acción política que llevan a cabo ambas experiencias es la apropiación y resignificación del ámbito público; para Arendt (2005: 71-73) la política es una forma de acción pública. Para esta autora lo público se relaciona con dos fenómenos: el primero de ellos es la aparición, es decir, todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo, tiene la más amplia publicidad posible y por lo tanto constituye la realidad. En segundo lugar, el término “público” significa el propio mundo, en cuanto es común a todos nosotros y se diferencia de nuestro mundo privado. La esfera pública, al igual que el mundo en común, nos junta, es el lugar de reunión de todos.

Las acciones que se llevan a cabo desde ambas experiencias ocurren generalmente en espacios públicos como plazas, calles, esquinas, callejones, sistemas de transporte masivo o autobuses; a diferencia de las plazas, el resto de espacios anteriormente descritos han sido catalogados como apolíticos; sin embargo, es justo allí donde ocurren las interacciones entre las personas, se crean códigos de comportamiento y relaciones de poder entre dominantes y dominados, así como reglas que son instaladas por determinados actores y aceptadas por las demás personas.

Para ambas experiencias, realizar sus acciones allí significa recuperar el sentido público de esos lugares y evidenciar en ellos lo que no quiere ser visto ni oído; estos dejan de ser simples espacios físicos para convertirse en lugares de confrontación y debate. Experiencias como Teatro Efímero y Huitaca se contraponen a los sentidos y significados hegemónicos en el espacio, evidenciándolos, exponiéndolos

y retándolos desde lenguajes simbólicos que permiten que quienes transitan o cohabitan el espacio también interpreten, resignifiquen o encuentren otros sentidos; esto va más allá de un plano personal y subjetivo, es una disputa política desde el campo de lo simbólico que depende de la agencia de los colectivos y de una intención explícita de poner a circular significados diferentes a los que imperan.

Cabe afirmar, de la mano de Lazzarato (2006: 37), que la acción política que ambas experiencias llevan a cabo con otros actores no constituye el punto de partida, sino el punto de llegada de un proceso de articulación y negociación permanente abierto, imprevisible y riesgoso en el que cada integrante y el colectivo en general se afecta, se re-inventa o se potencializa; esto puede ocurrir cuando la lógica de la acción conserva los principios de la pluralidad, la multiplicidad y la distinción; de lo contrario, el actuar “entre nos” termina sometido a la totalización, exclusión o negación de la diferencia. Así mismo, la acción política agenciada por ambas experiencias extiende el espectro de lo público, ya que, como lo afirma Restrepo (2007: 71), la política desde esta perspectiva forma una idea donde la esfera pública está pintada por los rostros de los disímiles, impregnada, a la vez, por las voces de quienes tienen o piensan tener el derecho a exponer sus puntos de vista y someterlos al escrutinio público.

A manera de síntesis conceptual

El conjunto de reflexiones que presenté a lo largo del artículo fueron creadas a partir de la articulación de las diferentes miradas disciplinares provenientes de la filosofía, la antropología y la sociología sobre la acción política. Cabe resaltar que el énfasis se centra en la dimensión cultural de esta. Autores como Álvarez, Escobar y Dagnino (Álvarez et al, 2008: 17-18) recogen las percepciones de teóricos como Certeau (1984), Fiske (1989), Willis (1990), Glenn Jordan y Chris Weedon (1995), para afirmar que

La cultura comprende un proceso colectivo e incesante de producción de significados que moldea la experiencia social y, a su vez, configura las relaciones sociales [...] Desde esta perspectiva la cultura no es una esfera aislada sino una dimensión de todas las instituciones económicas, sociales y políticas. La cultura es un conjunto de prácticas materiales que constituyen significados, valores y subjetividades.

Desde la dimensión cultural de la política es posible interpretar cómo se constituyen las subjetividades de las mujeres y jóvenes integrantes de las experiencias a partir de la vivencia de hechos traumáticos provenientes de un contexto de conflicto armado, relaciones de poder desiguales existentes en sus entornos y del re-

conocimiento y uso del cuerpo como lugar de la memoria, expresión y transformación. Esta perspectiva transforma la visión sobre lo político, pues como lo afirman Álvarez et al (2008: 32-33) interpretando a Canclini (1988), lo político deja de ser leído como el conjunto de estructuras institucionales, con tareas preestablecidas o como mecanismos para imponer el orden de arriba-abajo, para incluir un espectro relacional que se vive en espacios culturalmente definidos como privados, íntimos, personales o apolíticos, entre ellos la casa, las instituciones educativas, los medios de transporte y la corporeidad de los seres humanos.

Fernández (2008) nos recuerda que las mujeres y los jóvenes integrantes de Teatro Efímero y el Colectivo Huitaca han roto con la noción moderna de sujeto, que es a su vez sinónimo de representación e identidad; es decir, un sujeto de carácter universal, idéntico a sí mismo y que ve en lo otro que es diferente extranjería o extrañeza. Por el contrario, las experiencias señalan que en la subjetividad de cada uno de sus integrantes y en la experiencia propia se encuentra la potencia para actuar en conjunto y moverse del lugar estático que se impone desde los espacios previamente establecidos por otros, donde las maneras de actuar y los intereses se hallan determinados. Siguiendo a Víctor Vich (2008: 86), la teoría de la performance afirma que el sujeto siempre tiene un margen de libertad frente a la identificación impuesta, y que tal hecho se constituye como su posibilidad política, vale decir, como un fértil dispositivo de trasgresión de la normatividad existente.

Concebir a las mujeres y los jóvenes que integran ambas experiencias como sujetos diferenciales, permite reconocer que la acción política no se fundamenta en la delegación del poder a unos cuantos para que actúen, sino en la articulación desde las diferentes formas de ser y estar en el mundo teniendo en cuenta la diversidad de intereses, expectativas, posturas y acciones; como lo afirma Fernández (2008: 261), la acción política desde este tipo de experiencias no puede comprenderse,

[Bajo la] lógica de lo uno que uniformiza, que homogeniza, que encolumna detrás de una sola bandera, sino bajo lógicas colectivas de multiplicidad que componen su potencia en acciones directas de la no delegación representativa, en horizontalidades autosugestivas que toman en sus manos lo que hay que hacer y que en sus heterogeneidades multiplican rizomáticamente sus invenciones políticas y subjetivas. Por multiplicidad no se entiende el muchos de lo uno, ni el rechazo de las identidades y totalizaciones sino aquello que escapa a dualismos y binarismos reductivos, que incita a pensar desde lógicas no disyuntivas, desde el “y” y el “entre”, no se trata de pensar una multiplicidad como lo que tiene muchas partes, como meras adiciones de parte sino como lo que esta plegado de muchas maneras. La multiplicidad es el don de lo diverso, de las diferencias que

retornan como intensidades que se repiten configurando plexos de relaciones rizomáticas [...] cuando las lógicas colectivas operan en multiplicidad establecen redes que multiplican acciones colectivas, por fuera de los paradigmas de la representación, donde multiplican pero nunca se repiten, mutan todo el tiempo en redes moleculares en formas organizativas que resisten delegaciones jerárquicas y liderazgos fijos.

De igual forma, lo diferencial se manifiesta en los caminos artísticos que se toman para actuar en conjunto; la estética como una forma de activismo político no resulta, como lo afirma Zepke (2007: 57) a través de Ranciere, de la lucha contra o por el poder, sino de la configuración de un mundo particular y de una forma específica de interactuar con las vivencias, de las posibilidades, como lo afirma Das (2008: 343-374), que inventemos para habitar el mundo, apropiarnos de él y hallar nuestra propia voz.

Referencias bibliográficas

- Abadía, César. (2008). Tiempos y lenguajes en algunas formas de sufrimiento humano. En: Ortega, F. (Ed.). *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto pensar; Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, CES, pp. 473-494.
- Aberdalden, Rolf. (2009). La cátedra Manuel Ancizar, ¿un dispositivo performático? En: *Ciudadánías en escena: performance y derechos culturales en Colombia/Cátedra Manuel Ancizar segundo semestre de 2008*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, pp. 35-37.
- Amnistía Internacional. (2008). *Déjenos en paz, la población civil, víctima del conflicto armado interno en Colombia*. [versión digital PDF]. Madrid: editorial Amnistía Disponible en: <https://doc.es.amnesty.org/cgi-bin/ai/BRSCGI/DÉJENNOS%20EN%20PAZ.%20LA%20POBLACIÓN%20CIVIL,%20VÍCTIMA%20DEL%20CONFLICTO%20ARMADO%20INTERNO%20DE%20COLOMBIA?CMD=VEROBJ&MLKOB=17247200140> [recuperado el 14 de febrero de 2016].
- Álvarez, Sonia, et al. (2008). *Culturas en América Latina y el Perú. Luchas, estudios críticos y experiencias*. Perú: Programa de Democracia y Transformación Social.
- Arendt, Hannah. (1997). *Qué es la política*. Barcelona: Paidós.
- . (2005). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Castro, Ana María. (2007). *La relación del arte y la política en el teatro feminista: un estudio del quehacer teatral del Colectivo Huitaca*. (Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura Mención Políticas Públicas). Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Cruz, Manuel. (2005). Hannah Arendt, pensadora del siglo. En: Arendt, H. *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Das, Veena. (2008). Lenguaje y cuerpo: transacciones en la construcción del dolor. En: *Ciudadánías en escena: performance y derechos culturales en Colombia/Cátedra Manuel Ancizar*

- segundo semestre de 2008*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, pp. 343-374.
- Dieguez, Ileana. (2008). Las erinias de la memoria (México y Argentina). En: *Ciudadanía en escena: performance y derechos culturales en Colombia/Cátedra Manuel Ancízar segundo semestre de 2008*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, pp. 133-138.
- Fernández, Ana María. (2008). Política y subjetividad. *Asambleas barriales y fábricas recuperadas*. Buenos Aires: Biblios.
- Giraldo, Reinaldo. (2006). Poder y resistencia en Michel Foucault. En: *Tabula Rasa revista de humanidades*. Colombia: universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=39600406> [recuperado el 3 de marzo de 2007].
- Gómez, Diana. (2008). Huitaca, una experiencia de teatro popular feminista en medio de la guerra colombiana. Disponible en http://www.encuentroredtoschiapas.jkopkutik.org/BIBLIOGRAFIA/MIRADAS/Teatro_popular_feminista.pdf [consultada el 14 de febrero de 2016].
- Jaramillo, Alejandro. (2008). Ciudadanía con marca registrada. En: *Ciudadanía en escena: performance y derechos culturales en Colombia/Cátedra Manuel Ancízar segundo semestre de 2008*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, pp. 90-94.
- Jelin, Elizabeth y V. Langland. (Comps.). (2003). *Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales*. Madrid: Siglo XXI.
- Jimeno, Miriam. (2008). Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia. En: Ortega, F. (Ed.). *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto pensar; Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, CES, pp. 261-291.
- Lazzarato, M. (2006). *Por una política menor, acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: traficantes de sueños. Disponible en: <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Por%20una%20pol%C3%ADtica%20menor-TdS.pdf> [recuperado el 14 de febrero de 2016].
- Le Breton, David. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- . (2009). *Las pasiones ordinarias, antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mesa de Trabajo Mujer y Conflicto Armado. (2008). *VIII informe sobre violencia sociopolítica contra mujeres, jóvenes y niñas en Colombia, 2007-2008, violencia sexual*. Colombia.
- Ortega, Francisco. (2008). Rehabilitar la cotidianidad. En: Ortega, F. (Ed.). *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto pensar; Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, CES, pp. 15-70.
- Pedraza, Zandra. (2004). El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento social. En: *Iberoamericana, IV, 15*. Disponible en: http://antropologia.uniandes.edu.co/zpedraza/El_rgimen_biopol_tico_en_Am.pdf [recuperado el 3 de junio de 2009].
- Restrepo, Adrián. (2007). *Jóvenes y antimilitarismo en Medellín*. Medellín: La Carreta Editores e Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de Antioquia.

- Rubio, R. e Iván Torres. (2006). *Teatro efímero propuesta de exigibilidad de derechos y resistencia civil a la violencia y al autoritarismo con hombres y mujeres jóvenes*. Bogotá: Fundación Cultural Rayuela.
- Serrano Gómez, Enrique. (2002). *Consenso y conflicto. Schmitt y Arendt, la definición de lo político*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Taylor, Diana. (2008). Performance y política hacia una definición de performance. En: *Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia/Cátedra Manuel Ancízar segundo semestre de 2008*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, pp. 29-35.
- Vich, Víctor. (2008). Las políticas culturales en debate: lo intercultural, lo subalterno y la dimensión universalista. En: Álvarez, Sonia et al. *Culturas en América Latina y el Perú. Luchas, estudios críticos y experiencias*. Perú: programa de Democracia y Transformación Social, pp. 83-100.
- Zepke, Stephen. (2007). El ataque a la representación: la estética como política. En: Zuleta, Monica; Cubides Humberto y Escobar, Manuel Roberto (compiladores). *Uno solo o various mundos?: diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Políticos, pp. 53-68.