

**Cuerpos Prudentes y Otras Formas que la Vida Encuentra para Resistir:  
Las Artes Escénicas Como un Modo de Problematizar Los Escenarios de Violencia en  
las Zonas de Conflicto en Colombia**



**Ana María Noguera Duran**

**2016**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Ana María Noguera Duran

Cuerpos Prudentes y Otras Formas que la Vida Encuentra para Resistir: Las  
Artes Escénicas Como un Modo Problematizar Los Escenarios de Violencia en las  
Zonas de Conflicto en Colombia

Porto Alegre

2016

### CIP - Catalogação na Publicação

NOGUERA DURAN, ANA MARIA

Cuerpos Prudentes y Otras Formas que la Vida  
Encuentra para Resistir: Las Artes Escénicas Como un  
Modo Problematizar Los Escenarios de Violencia en  
las Zonas de Conflicto en Colombia / ANA MARIA  
NOGUERA DURAN. -- 2016.

113 f.

Orientador: Luís Henrique Sacchi Dos Santos.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de  
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Educação. 2. Artes Cénicas . 3. Estudos Culturais  
. 4. Estudos do Corpo. 5. Vida. I. Sacchi Dos  
Santos, Luís Henrique, orient. II. Título.

Ana Maria Noguera Duran

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Luís Henrique Sacchi

Linha de Pesquisa: Estudos  
Culturais em Educação

Porto Alegre

2016

## **De los aprendizajes de dar las gracias.**

Agradezco, primeramente, a la fuerza universal del amor y la esperanza, esa fuerza divina que inyecta la potencia, la rebeldía, el coraje y la luz para acreditar que otras formas de vida más humanas sean posibles. Agradezco a esa fuerza universal, que veo materializada en cada uno los rostros de los maestros, que ha pasado por diferentes momentos de mi camino, dejando en mí, semillas de inquietudes, esperanzas y sueños de transformación. Todos los agradecimientos para aquellos maestros.

Agradezco, especialmente, a mi querido orientador Luis Henrique Sacchi dos Santos, por permitirme la oportunidad de este encuentro, por la acogida, por la complicidad de arriesgarse junto conmigo a dialogar en otros lenguajes van más allá de la palabra y el gesto. Gracias por su generosidad, por su mirada compleja cuanto sensible. Gracias por los espacios de libertad. Gracias por tantos aprendizajes, sobre todo humanamente enriquecedores.

Agradezco a los profesores que conformaron la banca de cualificación: Maria Lucia Wortmann, Iara Bonin y Sergio Lulkin, por la lectura de este trabajo, por las sugerencias e inquietudes que contribuyeron para pensar esta investigación de modos diferentes.

Agradezco a Sergio Lulkin, por la parceria en este camino, por la pasión al teatro que tanto nos aproxima, por brindarme la oportunidad de realizar mi estagio docente, y, así continuar aprendiendo del teatro, la vida y la educación.

Agradezco al programa de Pos-Graduación en Educación (PPGEDU), a sus funcionarios, que en mi condición de extrajera me orientaron en diferentes tramites y procesos, siempre de forma amable y eficaz, incluso antes de llegar a vivir a Brasil. A la profesora Maria Stepanhou, quien para la época que me candidaté para la maestría era coordinadora del PPGEDU, por creer en los procesos de internacionalización, y quien, desde el primer momento que comenzamos a tener comunicación, me brindó su apoyo y orientación para materializar mi ingreso en este programa.

A la Universidad Federal Rio Grande do Sul (UFRGS), por abrirme tantos caminos y oportunidades, por la concesión de bolsa (vía CAPES), por los auxilios para presentar trabajos en Brasil y en el exterior. Gracias totales a Brasil y todas sus políticas educativas de inversión social que me permitieron tener acceso a una educación pública de tan alta cualidad.

Gracias a la Hermana Reina Amparo Restrepo, a la profesora Betty y la divina providencia, por esa oportunidad de llegar a San Vicente del Caguan y hacer que mi experiencia en la vida tomara otros caminos. Gracias porque con su trabajo inspirador comprendí que la fe y la esperanza hacen parte fundamental para pensar en un mundo más humano. Que las pequeñas acciones, sembradas con amor, pueden tener resultados inesperados.

Gracias a las ovejas en Colombia, quienes me han animado a realizar este viaje y me han acompañado en la distancia. Gracias a Quena y Karen, por haberme invitado hacer

no solo hacer parte del Círculo de Paz-es, sino también por permitirme conocer tantas realidades de Colombia que no lograba dimensionar. Gracias por tanta inspiración para trabajar por la educación y la paz en Colombia

Gracias a la hermandad femenina tan presente en mi vida. A todas las mujeres que me han acompañado en este proceso, que con su calor de madres, mismo sin serlo, han brindado el calor necesario para llevar con fuerza estos días de soledad, escritas y frío.

Gracias especialmente a Camila, Taila y Vanessa por tan generosa, valiosa e incondicional “parceria”. Gracias por tantos alimentos, amor y colores que tanta fuerza me dieron para hacer está escrita.

Agradezco a Lía, por hacer de “Brasilombia” un hogar ameno y tranquilo para escribir. Gracias por su paciencia, apoyo, por los cafés, por la sonrisa y la compañía. Gracias a Bruna, por aparecer en esta última y difícil fase de este viaje. Grata por su amistad, su ayuda y tan significativas contribuciones académicas y las por las traducciones.

Agradezco esos bellos seres humanos, me he encontrado en este Porto Alegre, por brindarme una familia, una casa para descansar en medio del mato y el calor de hogar, en Brasil. Gracias a mi “hermano polaco” por tantas reflexiones.

Gracias a Oscar quien hizo parte de este viaje, quien dio alas y motores para llegar a Brasil, quien abrió el camino a este Porto Alegre, mostrándome que la diferencia radica en no solo pensar sino en hacer. Gracias por tanta esperanza en la educación y el arte, por nutrir este viaje con sus reflexiones e imágenes, por tantos viajes e infinitos aprendizajes compartidos.

Gracias infinitas a mi familia, en especial a mis amadas mujeres que con sus particulares y tan diferentes formas de ser, me han brindado inúmeras lecciones de amor, libertad y rebeldía. Gracias por tanto amor y confianza. Por motivarme a creer en la educación como camino de resistencia y que hay tantas formas de aprender como lenguajes en la vida. Gracias por entender mis ausencias.

Gracias a mi madre, por su forma particular de ver la vida, por aquellas palabras que me ha repetido y que llegan siempre en el momento justo. “*No debes tener miedo a arriesgarte, arriégate siempre, ten miedo a quedarte en el camino y su ser una ente más*”. Gracias madre por tanto coraje, inspiración y magia.

Gracias a mi madrina, leal y fiel compañera, que con su inmensa sabiduría y amor incondicional, me ha orientado a emprender tantos caminos, apoyando siempre mis decisiones por “descabelladas” que están parezcan. Por sus aportes académicos e espirituales, que han permitido tener los pies en la tierra.

Gracias a mi tía, por su lealtad y compañía, que con su sencillo modo de ver la vida me ha enseñado que somos caminantes por naturaleza, y que caminar por las montañas y valles es una acción de resistencia y cuidado humano.

Agradezco a mi familia espiritual, a la existencia y a mis antecesores y todos aquellos que aportan y dan fuerza a este caminar.

A todos, gracias!

## Resumen

¿Cómo las personas que sufren las consecuencias de un proceso prolongado de conflicto armado manifiestan, por medio de su cuerpo, diferentes producciones corporales?; ¿Si la historia se escribe sobre los cuerpos, que historia se está escribiendo en los cuerpos de las personas que vivencian la incidencia de la violencia social?; ¿Cómo la relación cuerpo-violencia puede aportar para generar nuevas interpretaciones del presente, a partir de la perspectiva de las prácticas corporales que se llevan a cabo en el teatro?; ¿Cuál puede ser el lugar del teatro y las prácticas corporales en los contextos de conflicto y violencia social? Estas son las preguntas que atraviesan la presente investigación, la cual se escribe a partir de una perspectiva de los estudios culturales en diálogo y articulación con las artes escénicas y la educación.

Dichas inquietudes se originan a partir de procesos formativos en artes escénicas que se inscriben en el ámbito del contexto y la violencia social en Colombia. Experiencia que, al ser reflexionada a partir de los lentes de los estudios culturales en educación, dirigió una problematización sobre las posibles prácticas que se instauran sobre el cuerpo de las personas que viven en zonas de violencia en Colombia. Esta articulación orientó a que emergiera la categoría de cuerpos prudentes. Esta categoría se presenta como un elemento central a construir dentro de esta investigación. Para cualificar esta figura de cuerpos prudentes, por un lado se articuló la experiencia vivida junto a diferentes materiales, abordando el campo los estudios culturales latinoamericanos, los estudios del cuerpo contemporáneos, algunas miradas el cuerpo en las prácticas performativas en Latinoamérica. Por otro lado, se discute el concepto de prudencia en el ámbito del discurso religioso asociado con la noción de riesgo propuesta por el campo de la sociología y la salud. Para finalmente abordar los cuerpos prudentes como cuerpos que resisten por medio de la prudencia a los impactos violentos de la guerra, asociando a la prudencia como una estrategia de sobrevivencia en el ámbito del conflicto armado y la guerra. Reflexión que conduce a cuestionar ¿cuál podría ser el papel de procesos formativos en artes escénicas en dichos contextos para estos cuerpos?

Palabras clave: Cuerpo, artes escénicas, estudios culturales, prudencia



## **Resumo**

Como as pessoas que sofrem as consequências de um processo prolongado de conflito armado manifestam, por meio de seus corpos, diferentes produções corporais? Se a história se escreve sobre os corpos, que história se está escrevendo nos corpos de pessoas que vivenciam a incidência da violência social? Como relação corpo-violência pode contribuir para gerar novas interpretações do presente a partir das perspectivas corporais postas em prática no teatro? Qual pode ser o lugar do teatro e das práticas corporais nos contextos de conflito e violência social? Estas são as perguntas que atravessam a presente investigação, a qual se escreve da perspectiva dos estudos culturais em diálogo e articulação com as artes cênicas e a educação.

Tais inquietudes se originam a partir de processos formadores em artes cênicas que se inscrevem no âmbito do contexto e da violência social na Colômbia. Experiência que, ao ser refletido a partir das lentes dos estudos culturais em educação, dirigiu uma problematização sobre as possíveis práticas que se instauram sobre o corpo das pessoas que vivem em zonas de violência na Colômbia. Esta articulação fez com que emergisse a categoria de corpos prudentes. Tal categoria se apresenta como um elemento central a construir dentro dessa investigação. Para qualificar esta figura de corpos prudentes, por um lado se articulou a experiência vivida junto a diferentes materiais, abordando o campo dos estudos culturais latino-americanos, os estudos de corpo contemporâneos e olhares sobre o corpo nas práticas performáticas na América Latina. Por outro lado, é discutido o conceito de prudência no âmbito do discurso religioso associado com a noção de risco proposta pelo campo da sociologia e da saúde. Isso para, finalmente, abordar os corpos prudentes como corpos que resistem por meio da prudência aos impactos violentos da guerra, associando a prudência como uma estratégia de sobrevivência no âmbito do conflito armado e da guerra. Reflexão que conduz a questionar: Qual poderia ser o papel dos processos formadores em artes cênicas nos dados contextos para estes corpos?

Palavras-chave: corpo, artes cênicas, estudos culturais, prudência.

## **Abstract**

In what way do people who suffer the consequences of a long process of armed conflict manifest, through their bodies, different “body productions”? If history writes itself on the bodies, what history is being written on the bodies of people who live in a context of social violence? How can the relationship between body and violence contribute to generate new interpretations of the present from the body perspectives put to action in theater? What can be the role of theater and body practices in contexts of conflict and social violence? These are the questions that permeate the present investigation, one which is written under the perspective of the cultural studies and in dialogue and articulation with performing arts and education.

Such uneasiness is originated by formation processes in performing arts that inscribe themselves in the realm of context and social violence in Colombia. An experience which, reflected through the lenses of cultural studies in education, guided a questioning about the possible practices brought to the bodies of people who live in violence zones in Colombia. This articulation precipitated the emergence of the category of “prudent bodies”. A category that presents itself as a core element to be built within this investigation. In order to qualify this image of “prudent bodies”, on the one hand an articulation was made among the experience alongside different materials, approaching the field of Latin American cultural studies, contemporary body studies and observations over the bodies in performing practices in Latin America. On the other hand, the concept of prudence is discussed in the scope of religious speech associated with the notion of risk proposed by the fields of sociology and health. That said to, finally, approach the notion of “prudent bodies” as the ones resistant through prudence to the violent impacts of war, associating prudence as a survival strategy in the realm of armed conflict and war. A reflection which leads up to the question: What could be the role of performing arts training/forming processes in the given contexts for these bodies?

Keywords: body, performing arts, cultural studies, prudence

## Contenido

1	Un cuerpo que se desplaza, entre el “aquí y el allá” .....	11
1.1	De los desplazamientos de escribir Aquí. ....	14
1.2	Fibras sensibles: De la experiencia y el encuentro. ....	21
1.3	Historias del “Allá”. Memorias y relatos que movilizan este cuerpo. ....	26
2	Articulaciones culturales que movilizan este cuerpo investigativo. ....	54
2.1	Articulando este cuerpo: Miradas que atraviesan los Estudios Culturales en una perspectiva Latinoamericana. ....	55
2.2	El Cuerpo y articulaciones: Movimientos para pensar. ....	63
2.3	Escenas del cuerpo movimiento en Latinoamérica.....	72
3	Viajes por contextos vivos, conflictos e historias para pensar en los “cuerpos prudentes” .....	84
3.1	A propósito de los cuerpos prudentes y de eso que es permitido manifestar. .	88
3.2	Alegorías de la prudencia: estrategias cotidianas de resistencia para habitar un territorio en conflicto armado .....	94
4	Reflexiones a modo de consideraciones finales .....	103
5	Referencias: .....	109

## 1 Un cuerpo que se desplaza, entre el “aquí y el allá”

Considere rapaz  
A possibilidade de ir pro Japão  
Num cargueiro do Lloyd lavando o porão  
Pela curiosidade de ver  
Onde o sol se esconde  
Vê se compreende  
Pela simples razão de que tudo depende  
De determinação

Determine, rapaz  
Onde vai ser seu curso de pós-graduação  
Se oriente, rapaz.  
Pela rotação da Terra em torno do Sol  
Sorridente, rapaz  
Pela continuidade do sonho de Adão  
(Gilberto Gil)

Emprender un viaje, armar la maleta y no poder llevar todo lo que quisiera, llenarla de sueños, de miedos y expectativas, zarpar a lo desconocido, buscando otros caminos que problematicen y poetizen este hecho de caminar en el mundo, buscando un sentido a este verbo de acción que implica vivir. Partiendo con la inspiración de crónicas de otros viajeros, desplazándome no solamente de lugar, sino desprendiéndome tanto de aquellas cosas físicas como simbólicas que en cierto momento hicieron parte de mí. De nuevo ganar un cuerpo, más liviano como vulnerable, desprender mi cuerpo de su lugar de hábitat, desacomodarlo y volverlo acomodar, sentir mis piernas andar de otro modo en otro tiempo y otra velocidad. Cerrar la maleta, entregar la llave de la casa, cerrar el portón, partir con la seguridad de que no hay viaje sin retorno y que ese retorno implicará de nuevo desacomodarme una y otra vez más.

Viajar en un avión, traspasar varias fronteras de ciudades en un solo día, sin conocerlas, sin sentir las, sin verlas, por los aires, desafiando tiempo-espacio, “estar allá y estar aquí”, casi que en simultánea y al mismo tiempo dejar de estar. Un día, dos países (Colombia- Brasil), tres comidas (café en Colombia, almuerzo en los cielos, cena en Porto Alegre), varias lágrimas, muchas incertidumbres. Sensaciones contradictorias apoderándose de este ser, la nostalgia de la partida, la emoción de lo desconocido. Dejar los abrazos de la despedida encontrar los silencios en la llegada... la soledad... el frío, la gripe y el H1N1 de bienvenida. Con el pasar del día a día ir comprendiendo que el desplazarse además de ser una condición tiempo-espacio es una cuestión de

desprendimiento, de asombro, de aprendizaje constante y también un ejercicio inmenso de (des)aprendizajes.

Es así como comienza este viaje, como un desprendimiento, en búsqueda de nuevas miradas, entre pretensiones, luchas internas (muchas), miedos, cambios, silencios. Viaje que me ha conducido a tensionar muchos de los supuestos que tenía contruidos, las nociones estructuralistas e iluministas llenas de esperanzas y promesas de ideales las cuales me habían enseñado acreditar, reconociendo que, como lo sugiere Veiga-Neto (2002),

todos nós que hoje exercemos à docência ou a pesquisa em Educação tivemos uma formação intelectual e profissional em moldes iluministas. Um das consequências disso é tal vez não estejamos suficientemente aptos para enfrentar, nem mesmo na vida privada, as rápidas mudanças culturais, sociais, econômicas e políticas em nós achamos mergulhados. (...). Por tudo isso, penso que se deve desconfiar das bases sobre as quais se assestam as promessas e as esperanças nas quais nos ensinaram acreditar (p.23)

De acuerdo con el autor, considero que en consecuencia, es posible pensar que aún no estemos del todo preparados para asumir las rápidas mudanzas culturales, políticas y económicas, que este mundo cambiante nos exige pensar. Tal vez por ello opino que al arriesgarnos a quebrar nuestras fronteras es una ruta que nos orienta a pensar en otros modos posibles de comprender dichas mudanzas.

Desplazarse, moverse, viajar, siempre va implicar un cambio, un desprendimiento, una despedida a eso que se era y que nunca volverá ser lo que fue. Cambiar de tiempos, de velocidades, de ritmos, de sentires, de lenguajes, de tradiciones y de modos de pensar. Llegar un lugar nuevo, a un mundo nuevo y sentirse como una “alienígena en la sala de aula”, como un niño en las calles repitiendo palabras que aún no alcanzaba a comprender, un ser extraño acoplándose a otros seres extraños, añorando con frecuencia aquel lugar que se deja. En ese camino sentí una finita sensación de extrañamiento al ver ese mundo que se abría frente a mis ojos, reconocer otros modos de pensar y problematizar la existencia, otros hábitos académicos, de escritura y de relacionarse con el mundo. Ese extrañamiento produjo en mí cierta sensación de nostalgia, sentir que me acompañaba de vez en cuando y que para hacerlo más llevadero le bauticé como “nostalgia académica”.

Con el pasar de los días, los libros, las clases, los encuentros y desencuentros, esta “nostalgia académica” ha transmutado en mí, convirtiéndose en una incitación que

se desprende de la melancolía para generar otras preguntas, otros caminos, otras tensiones, otros sentires, otras búsquedas, para seguir descubriendo que la acción de vivir se encuentra marcada por la intensidad del descubrimiento, de la duda, de lo desconocido que invita a pensar en recorrer y crear otros caminos académicos como sensibles.

Hoy me desplazo no solo por tierras extranjeras, sino por caminos inseguros y sin garantías, que no solo movilizan conceptos e ideas, sino sentires, lenguajes, afectos y tensiones. Es gracias a la ruptura de varios arquetipos que me permito pensar de otros modos, hablar de otras maneras y sentir otros mundos. Reconocer que el lenguaje se torna insuficiente para poder relatar lo que el ser humano vestido de investigador siente, ¿cómo decirle a mamá que no la extraño, sino que tengo una infinita saudade? ¿cómo escribir en el texto académico, un texto vivo que permita hablar un cuerpo orgánico, que no siempre se manifiesta con palabras?, ¿cómo hacer del gesto cotidiano en la guerra una problematización que proponga otras miradas para reflexionar el presente?, ¿cómo hacer mi español cotidiano, un lenguaje que permita viajar al lector y al mismo tiempo generar problematizaciones que traduzcan algunos sentires de un cuerpo que no se expresa con palabras?, ¿cómo generar una experiencia sensible que no continúe fragmentando cuerpo-mente mientras escribo? ¿Cómo quebrar mis nociones iluministas, mesiánicas en cuanto a la educación y el arte, para abrir otras ventanas, en las que confluyan vientos de cambios e incertezas.

## 1.1 De los desplazamientos de escribir Aquí.



**Figura 1, A la deriva 3.** Ejercicio de intervención realizado en la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia, 2013. Oscar Bello y Ana María Noguera (2015). *Fotodílogo Descriptivo*. Compuesto por tres fotografías digitales archivo de la investigadora.

Escribir desde aquí sobre nuestras realidades es difícil.  
Implica no sólo atreverse a reconocerlas  
-- ejercicio diario y siempre doloroso--, sino hacerlo sin respirarlas.  
Leo y releo mis textos  
y suelo encontrarlos secos y llenos de esas trampas  
tendidas por la magia de las palabras, en las que se cae con tanta facilidad.  
(MOLANO, 2001)<sup>1</sup>

Estar “aquí”, además de ser una cuestión de desplazamiento marcado por espacio-tiempo, es también una condición de encuentro y contraste frente a diversas realidades, que transitan entre la condición del “aquí” (Brasil) y las percepciones del “allá” (Colombia). Desplazarnos del lugar habitual nos permite conocer un mundo desconocido, acercarnos a otras realidades y desnaturalizar nuestra realidad cotidiana. El

---

<sup>1</sup> Este fragmento pertenece a un artículo publicado en la revista colombiana *Semana*, el día 11 de mayo de 2001, texto que el autor escribe desde Barcelona en su exilio. Alfredo Molano es escritor, sociólogo y periodista Bogotano, ha dedicado su vida a recorrer las zonas rurales de Colombia con la intención de dar cuenta de las otras realidades que la habitan en especial de aquellos que tienen su origen en ciertas minorías sociales. Es una de las autoridades más reconocidas en lo que tiene que ver con la investigación del desarrollo de la violencia en Colombia. Vivió el exilio en el 2001 a causa de amenazas de grupos paramilitares. En Colombia muchos de los más reconocidos periodistas, intelectuales y académicos han tenido que salir exiliados a por presión de dichos grupos, otros no han corrido con la suerte de conseguir salir del país sumándose a las cifras de muertos, que sin bien son a causa de la violencia, aun no se dictaminan como muertos por el conflicto armado. En especial de aquellos que tienen su origen en ciertas minorías sociales. Colombia ocupa el segundo lugar en el mundo en cuanto a número de periodistas asesinados, superado únicamente por Argelia (The Associated Press, Comité de Protección al Periodista). Vide: <http://www.semana.com/cultura/articulo/desde-exilio/49166-3> acceso en Mayo 05 de 2016

desplazamiento, como el viaje, es una experiencia, que tiene que ver con el cuerpo con el espíritu, con el ser que se es y se deja de ser.

En ese sentido, el “aquí” se configura en esta investigación, como una esfera en la cual la posibilidad del desplazamiento, es posible generar otras reflexiones de aquello que se vivió y que en el presente se ha tornado merecedor de atención. De este modo en mi condición del “aquí” me propongo observar aquellas acontecimientos del pasado, en que pude reconocer diversas perspectivas en relación de lo que implica el conflicto armado en Colombia y los impactos de este sobre la población no solo en la población combatiente, sino también en relación a las personas que se encuentran en medio de este conflicto. En esta misma condición del “aquí”. Este desplazamiento me ha permitido no solo ver unas realidades que, desde la ciudad, son difíciles dimensionar; sino que también ha generado en mi cierta necesidad de tensionarlas y buscar otros caminos para la comprensión de las mismas.

Quizás como yo, muchos de los que hoy en día, de forma obstinada, trabajamos en relación a la guerra, o la violencia es porque algún día por el camino nos cruzamos con ella. Tal es el caso de Alfredo Molano (2002), uno de los intelectuales más reconocidos de Colombia en relación al tema del conflicto armado y la violencia, quien desde su exilio en Barcelona, expuso que su interés de tratar la violencia surgió cuando dejó de leer los libros que tenía como sociólogo y tuvo que desplazarse de su cotidianeidad, para realizar su trabajo de campo, en el cual al encontrarse con una realidad que no dimensionaba desde la ciudad, lo llevo a nuevos caminos investigativos, como el mismo relató :

a comienzos de los años ochenta me topé con una anciana que me contó su vida que había sido una continua huida. A sus abuelos se los habían llevado las tropas liberales "en las guerras grandes del novecientos, y nunca más se supo quién ganó esas batallas porque jamás regresaron". Su relato era tan apasionante, que los tratados de sociología y los libros de historia patria dejaron de tener el sentido que antes tenían para mí. Entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla. Y me di obsesivamente a la tarea de recorrer el país, con cualquier pretexto, para romper la mirada académica y oficial sobre la historia. (MOLANO, 2002, p.3)

Líneas seguidas el escritor relata cómo, poco a poco, su vida cambió, dejando de ser un sociólogo tradicional, para dedicarse a escribir la historia de las personas que no tenían acceso a contar sus historias a fin de que los que estábamos en la ciudad pudiéramos escucharlas y dimensionar la magnitud del conflicto armado. Así como Alfredo Molano, diferentes personas con las que dialogo en este texto han tenido, de modos diversos, algún contacto físico con la guerra, han generado con ella una relación particular, obstinada y



persistente en la necesidad de comunicarla para los otros, así como de pensar desde diferentes ámbitos, rutas de resistencia y transformación para la misma.

Es justamente el haber tenido la posibilidad en el “allá”, (Colombia), de haberme desplazado físicamente a zonas de violencia y conflicto armado, en mi calidad de profesora de artes escénicas y amparada bajo la protección de la iglesia católica, lo que me dió la oportunidad de acercarme a dicho conflicto, comprenderlo de otro modo, así como cuestionarme sobre los impactos de este y la responsabilidad política y ética que decayó en mí al conocerlo. Fruto de esta experiencia surge, la presente investigación, experiencia que propongo ser leída como una *experiencia-límite*<sup>2</sup>, haciendo uso del concepto formulado por Foucault (1978), cuando se refiere a esta como “una experiencia que nos arranca de nosotros mismos y nos deja diferentes de aquello que éramos antes” (O’LEARY, 2008, p.6). Conocer por medio de las vivencias cotidianas, y sobre todo en las clases de artes escénicas, diversos relatos que no se limitaban a la palabra y que se representaban sobre cuerpo, relatos que tenían que ver con la experiencia de vivenciar de cierto modo el conflicto armado. Eso género en mí una experiencia de límite, que, como propone el autor, definitivamente arrancó de mí eso que era antes y produjo un cambio trascendental en modo de pensar mi labor artística y pedagógica.

Dicha *experiencia-límite*, al ser considerada en mi condición de “aquí”, como investigadora en educación en la perspectiva de la línea de Estudios Culturales en la temática de políticas del cuerpo y de la salud, en dialogo con mi formación de licenciada en artes escénicas, me ha conducido a generar diversos cuestionamientos orientados a poner en tensión el tema del cuerpo humano dentro del ámbito de la violencia y el conflicto armado. Generó también las posibles relaciones que surgen de explorar este a partir de las prácticas de artes escénicas vistas como una práctica de sí<sup>3</sup>. En esta ruta, he decidido proponer la creación de un concepto exploratorio denominado “*cuerpos prudentes*”, noción que más adelante profundizaré y que propongo no como un concepto cargado de verdad, sino, más bien, como un constructor, que me ha orientado a explorar

---

<sup>2</sup> Este concepto fue desarrollado en una entrevista a Foucault (1979, en esta el autor desarrolla un desenvolvimiento filosófico de este concepto, situándolo como uno de los temas centrales de su trabajo y que se aborda en toda su obra, mismo que él nunca hable específicamente de la experiencia como un concepto a desarrollar, por lo que el autor propone que no tomo mayor relevancia como si fue el caso de temas como poder, saber, verdad. (O’Leary, 2008).

<sup>3</sup> Haciendo uso del concepto de prácticas de sí propuesto por Foucault (1982), expuesto Rosa María Fischer como ejercicios de transformación de sí mismo, los cuales no se confunden con prácticas de autoayuda, pero que tiene como objeto cuidar sí para mejorar el actuar en el ámbito social y político. (FISCHER, 2011, p.243).

y problematizar las diferentes causas y motivos en los que el cuerpo humano en el ámbito del conflicto armado se configura de modos particulares.

En esta dirección, a fin de abordar estos cuerpos, surgen diferentes interrogantes tales como: ¿Cómo las personas que sufren las consecuencias de un proceso prolongado de conflicto armado manifiestan, por medio de su cuerpo, diferentes producciones corporales?; ¿Si la historia se escribe sobre los cuerpos, que historia se está escribiendo en los cuerpos de las personas que vivencian la incidencia de la violencia social?; ¿Cómo la relación cuerpo-violencia puede aportar para generar nuevas interpretaciones del presente, a partir de la perspectiva de las prácticas corporales que se llevan a cabo en el teatro?, ¿Cuál puede ser el lugar del teatro y las prácticas corporales en los contextos de conflicto y violencia social?. Con esto no quiero decir que pretenda responder estas cuestiones del mismo modo, más las coloco como posibilidades de pensar las cuestiones humanas a partir de la espacialidad del cuerpo y las otras posibles rutas de poderlo transitar por medio de las artes escénicas y la educación.

Bajo estas premisas, esta investigación se encuentra dividida en tres momentos. El primer momento, corresponde a presentar los hechos y vivencias correspondientes a la experiencia que detonó la investigación, y, de las que me valgo para argumentar eso que intento problematizar como “cuerpos prudentes”. Para ello propongo traer la experiencia del pasado, a modo de relato, orientada bajo las ideas de Geertz (1989) y Santos (2005) en “estar allá y escribir aquí”. Esto con el interés de reflexionar y de resignificar la experiencia vivida, como un campo de análisis siguiendo a autores como Fischer (2009) y Larrosa (2010).

Continuando con el recorrido, un segundo momento, examino la perspectiva el campo de los Estudios Culturales a partir de una mirada Latinoamericana en referencia a Hall (1990), Mato (2003), Canclini (2010). Dicha exploración remite a observar los desafíos que implica transitar por este campo transdisciplinar de saberes, en que se articulan lo político y lo cultural, en la posibilidad de posicionar otros modos de formación discursiva contextualizada, en lo que refiere a Latinoamérica (Mato 2003).

En esta misma dirección, este capítulo, también indaga a nivel general, algunos elementos de discusión con respecto a los Estudios del Cuerpo humano en referencia de (Courtine, 2008). Continuando con algunas reflexiones en torno al lugar que se le ha dado

al cuerpo, en diferentes prácticas performativas en Latinoamérica y su relación con los estudios de poder/cultura en diálogo con las formulaciones de Richards (2007).

Siguiendo el rúter, el tercer momento responde a la problematización de los “cuerpos prudentes” en las zonas de violencia y conflicto en Colombia, por lo cual expongo una breve presentación de algunos fenómenos particulares en la historia de este país; el contexto como una geografía particular, con puntos máximos de relieve históricos coyunturales, en las cuales se han constituido articulaciones y desarticulaciones generando cambios socio-políticos trascendentales para el desarrollo orgánico. Eso generó *experiencias de límite* sobre los *cuerpos celulares* que habitan ese *macro-organismo*. En ese sentido, propongo leer el contexto colombiano y su relación con la violencia como un “macro-organismo”, siguiendo la alegoría propuesta por Appadurai (2009), quien propone observar el mundo como un “macro-organismo” por el cual todos como micro-organismo (celulares) circulamos intrínsecamente de diferentes formas, en sistemas articulados y otros celulares no propiamente jerárquicos.

Siguiendo esta alegoría, se propone observar la guerra a modo de enfermedad que recae sobre los micro-organismos que transitan por el macro-organismo (Colombia), teniendo unos impactos claros, que se marcan en el cuerpo humano social e individual. En esa media se propone observar – y a la vez criticar – el cuerpo humano como campo de batalla.

Siguiendo estas observaciones y en articulación con mis memorias, este capítulo corresponde a continuar con la incitación de construir la categoría de Cuerpos Prudentes. Lo cual remite a la indagación del concepto de prudencia y las posibles articulaciones que se le podrían atribuir como práctica que inscribe en el cuerpo. Así, se propone la discusión sobre el concepto de prudencia en el ámbito del discurso religioso, asociado con la noción de riesgo.

Para ello, indago algunas nociones a partir de diferentes ámbitos tales como la filosofía clásica en la perspectiva de Aristóteles, que si bien fueron expuestos siglos atrás, se han mantenido a lo largo del tiempo, de modo que es posible rescatar el sentido que en aquella época les fue atribuido, para poderlos pensar en presente. Siguiendo esta ruta de colocaciones de la prudencia asociadas a la religión católica, las cuales encontré pertinente, debido a la influencia que esta ejerce en la mayoría de sociedades latinoamericanas tal como es el caso de Colombia. Por último se propone algunas miradas

de la sociología de la salud propuestas por Rose (2013) en lo que tiene que ver con la prudencia en prevención de riesgos y los cuidados Bio-sociales.

En esta última parte, emergen unas posibles relaciones, entre la categoría de Cuerpos Prudentes, como cuerpos que encuentran en la prudencia un modo de vivir, y los modos en que las artes escénicas vistas como prácticas sí a partir de las colocaciones de Fischer (2013), tienen la posibilidad de construirse como ejercicios de transformación de sí mismo, que aporten a generar otras reflexiones a dichas prácticas de sobrevivencia. Es importante señalar que para la construcción de esta pesquisa, y poder calificar esta figura que emergió de Cuerpos Prudentes, nos valimos de diferentes elementos que pudieran auxiliarnos en la construcción de dicha figura. Así, esta pesquisa se auxilió del concepto de cartografía propuesto por Zago (2013) con base a las formulaciones de Deleuze & Guattari (2007).

De ese modo, la cartografía es propuesta como la forma por la cual el investigador es considerado un navegante, que dibuja su mapa de navegación en simultánea al acto de navegar, en este caso, de investigar. Con esta sugerencia no refiero que la investigación sea estrictamente cartográfica, sin embargo este concepto nos auxilia en la medida que es posible comprender que el investigador, “Não realiza o processo de pesquisa em um vácuo social, na verdade, eles/as pertencem aquilo que analisam e são produzidos pelas mesmas relações sociais e práticas culturais que tentam analisar” (ZAGO, 2013, p.59)

En esa medida, se propuso crear una gran narrativa, que articula diferentes elementos, a fin de aportar en la caracterización de la categoría de cuerpos prudentes. En esa dicha narrativa trasladaron diferentes materiales, como mis memorias acerca de las experiencias acontecidas en San Vicente del Caguan, así como otros relatos de personas con quienes desarrollé la experiencia que dio origen a esta investigación. Para obtener aquellos relatos que aportaron a construir la narrativa, en el mes de octubre de 2015 me desplazé a Colombia y realicé 4 entrevistas.

La primera entrevista que realicé fue a Reina Amparo Restrepo, misionera de la comunidad religiosa de las Hermanas de la Consolata<sup>4</sup>, fundadora y coordinadora de la

---

<sup>4</sup> Congregación católica de Misioneras fundada en 1910, su misión es difundir el mensaje de su religión, con preferencia en comunidades necesitadas y marginadas, las minorías étnicas, los que “no tienen voz”; con particular atención a la familia, la mujer, los jóvenes y la formación de líderes.  
<http://misionerasconsolatacol.blogspot.com.br/search/label/CONSOLATA>

organización Círculo infantil y Juvenil de lectores de San Vicente del Caguan. Organización con la que trabajé en el desarrollo de la experiencia llevada a cabo en dicho lugar. Asimismo también entrevisté a Karen Díaz Restrepo y Quena Melisa Leonel, fundadoras y coordinadoras de la Organización Juvenil Círculo de Paz-es. Con respecto a estas organizaciones, el trabajo que desempeñan, y la articulación con esta investigación, será abordada en el desarrollo del apartado: “experiencias del allá”.

También, realicé otra entrevista a la dramaturga y actriz Patricia Ariza, quien lleva más de 50 años trabajando por la defensa del arte y los derechos humanos en la construcción de paz para Colombia, además de ser una de las mujeres más representativas del país respecto al tema de violencia y arte en Colombia. Ella, también, ha se presenta como una mujer que ha sobrevivido a la guerra y más específicamente al genocidio político de “la unión patriótica”. Esto, además de su trabajo teatral con las víctimas de la violencia, hace que sea una de las mujeres más representativas en Colombia, del teatro y la defensa de la paz. A pesar que es poco lo que menciono en este trabajo acerca de la entrevista con Patricia, sus formulaciones y colocaciones fueron un factor fundamental para guiar esta investigación.

Estas entrevistas fueron numeradas para facilitar su comprensión en medio de la narrativa del texto, de esta manera:

Entrevista N°1: Reina Amparo Restrepo

Entrevista N°2: Quena Melisa Leonel.

Entrevista N° 3: Karen Díaz Restrepo.

Entrevista N° 4: Patricia Ariza.

## 1.2 Fibras sensibles: De la experiencia y el encuentro.



**Figura 2.** *A la deriva 2.* Ejercicio de intervención realizado en la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia, 2013. Oscar Bello y Ana María Noguera (2015). *Fotodiálogo Descriptivo*. Compuesto por tres fotografías digitales archivo de la investigadora.

(...) um dia, Deleuze elogiou as obras de Carlos Castaneda, antropólogo mexicano que estava em voga pela série de livros sobre um feiticeiro indígena com quem aprendia muito- e, em especial, a ver de uma maneira nova, diferente (...). Falou da importância de se aprender como a experiência. Um senhor na sala, o único com de terno e gravata, lhe pergunto se por “experiência” entendia o que Husserl chamou de *Erlebens*<sup>5</sup>, que numa tradução literal seria “vivência”. Deleuze respondeu que não sabia alemão, que não conhecia a Husserl (...) e concluiu “pode definir experiência por vá ver o que está acontecendo, como Carlos Castaneda foi fazer como seu mestre índio”. (RIBEIRO, 2003, p.196)<sup>6</sup>

Comienzo con este relato de Renato Janine Ribeiro (2003), como una provocación para hablar de experiencia, ya que de algún modo expone el interés que traigo en esta investigación al proponer hablar de esta, exponiéndola no como concepto fijo, si como una serie de acontecimientos, de los cuales se es posible reflexionar y nos pueden conducir a ver las cosas de otra manera. Ribeiro, líneas seguidas, expone como también infiere que Deleuze, de cierto modo, se comportó como un actor, cuando fingió no conocer a Husserl, ni la cuestión que estaba proponiendo aquel personaje que lo

<sup>5</sup> O termino *Erlebens*, é um dois quais vemos distinguir-se, no alemão, os equivalentes de experiência, ao lado de *Erfahrung*. Da raiz *leben* (vida) de *Erlebens*, decorre que esta possa ser traduzida como experiência vivida no mundo cotidiano, o *lebenswelt*, ou mundo da vida, mundo das práticas não teorizadas, no qual a experiência adquire sentido, mas público o coletivo. (JAY, 2009, p.27).

<sup>6</sup> Riberio (2003). Relata que está situación ocurrió cuando él se encontraba como alumno realizando los cursos dados por Gilles Deleuze, entre 1972 y 1975, en la Universidad de Vincennes, en Francia.

interpelaba (ALMANSA, 2013). Sin embargo, con este acto, según Ribeiro, el filósofo, aprovechó la situación para mostrar, que el interés que lo llevaba a hablar de la experiencia no era definir o encasillar lo que esta puede o no puede ser.

Proponiendo que la experiencia, más que ser explorada como una defeción, puede ser indagada como un acontecimiento, el cual es atravesado por diferentes circunstancias posibles de reflexionar, que debe sugerir preguntas que nos orienten a saber porque y como esta se torna digna de atención, en tiempo, que la atraviesa, en qué lugares, cuando, etc. (DELEUZE, 2010). En esa dirección, me propongo traer algunos acontecimientos del pasado, relacionados con las experiencias que tuve como profesora de artes escénicas el municipio de San Vicente del Caguan, departamento del Caquetá Colombia, en el año 2009.

Tales acontecimientos pueden ser descritos como los sucesos que ocurrieron en un contexto específico relacionado con la violencia social que se vivencia de dicho país, en un tiempo determinado de tres meses, con una población de niños, jóvenes y adultos. Experiencia en la cual sucedieron diferentes observaciones en relación con el cuerpo humano, las artes escénicas y el conflicto armado, que se tornaron merecedoras de mi atención y que traigo para esta investigación como motivación de exploración.

Situaciones, que acontecieron, que me desacomodaron, que me hicieron poner en movimiento, y, que se configuraron para mí como *experiencias-límite* (Foucault, 1979), que me generaron, por un lado, un desprendimiento de lo que tenía concebido en cuanto al conflicto armado en Colombia y, por el otro, frente a la capacidad transformativa del teatro. Motivos por los cuales encuentro esencial traerlas a la investigación, a fin de exponer, por medio del relato, las razones que me ha conducido a problematizar las posibles configuraciones de los cuerpos en zonas de violencia. También, al traer esas experiencias, se dispone como un modo compartir aquello que soy, aquello que me ha pasado y aquello de lo cual me gustaría saber mucho más. Siguiendo a Gary Gutting (2002), cuando cita a Foucault, traer la experiencia en nuestras investigaciones, es “convidar a otros a compartir una experiencia de aquello que somos, no apenas del pasado, mas también de nuestro presente, una experiencia que podamos emerger de ella transformándonos” (p.63).

En concordancia con Fischer (2007), pienso aquellas experiencias que transforman la vida del investigador son casi indisociables de su producción, son ellas las que nos configuran como sujetos y las que guían nuestros intereses investigativos. Por

eso trasladarlas a la academia se hace un acto fundamental, en la medida que de ellas se pueda reflexionar, como lo expone la autora:

“traer para nuestras disertaciones y tesis académicas la intensidad de nuestras vidas es operar con discursos y prácticas no temiendo reconocer que las palabras muchas veces nos engañan y nos hacen acreditar en la plena existencia de las cosas llevándonos a presuponer objetos naturales, dados” (FISCHER, 2007, p.65).

Siguiendo esta autora, asumo los peligros que se afrontan al traer la intensidad de la vida al trabajo académico, reconociendo que al traerla implica también darle vida aquellos hechos históricos de nuestras vidas, que se tornaron merecedores de nuestra atención, pero que para ojos ajenos, sino es por la eficacia del relato, no dejan de ser otra cosa que una historia más a ser contada.

Hablar de la experiencia e intentar relatarla, implica también andar en una cuerda floja entre lo que se tiene para contar una vivencia como detonadora y lo que podría convertirse en un ensimismamiento autobiográfico. De este modo, al traer las experiencias vividas en este trabajo, las presento no como un acto de ensimismamiento, con el interés de hacer, por medio del ejercicio narrativo, un entramado que permita convidar al lector a la comprensión de un texto que procura dar cuenta de un contexto y un momento particular de acontecimientos significativos. Un relato donde mi historia y marcas dejan de ser apenas mías, para articularse con esas experiencias de otros, que han consolidado colectivos, en dirección a tensionar la forma y la comprensión de la violencia en Colombia a partir de la educación y las artes.

De acuerdo con Scott (1991), la experiencia no es algo que posea los sujetos, más si es esta la que lo constituye y lo marca. Como no es algo que se posea, y que no se puede delimitar con facilidad, de esta se no hay como tener muchas certezas, mismo que sea esta la que configure a los sujetos, porque esta es subjetiva y es interpretada por quien la vivencia, lo ha ocasionado que se le brinde poca importancia dentro de los diferentes modelos investigativos racionalistas que a lo largo de la historia se fueron posicionando, como sugiere Larrosa (2015),

a experiência foi menosprezada tanto pela racionalidade clássica quanto pela racionalidade moderna, tanto na filosofia quanto na ciência(...). Na filosofia clássica, a experiência foi entendida como um modo de conhecimento inferior, talvez necessário com o ponto de partida, porém inferior: a experiência é só o início do verdadeiro conhecimento ou inclusive em alguns autores clássicos, a experiência é um obstáculo para o verdadeiro conhecimento, para a verdadeira ciência. A distinção platônica entre o mundo sensível e o mundo inteligível equivale (em parte) à distinção entre doxa e episteme (...). A experiência (empírica) é inferior à arte (techné) e à ciência, porque o saber de experiência é conhecimento do singular e a ciência só pode sê-lo do universal. Além do mais, a filosofia clássica, com a ontologia, com a dialética,



com o saber segundo princípios, busca verdades que sejam independentes da experiência, que sejam válidas com independência da experiência. (p. 40).

Si bien son importantes los señalamientos de Larrosa para pensar las implicaciones y riesgos que hasta el día de hoy nos sigue comprometiendo hablar de la experiencia en los diferentes ámbitos del saber, es importante pensar que, además de la discusión por la validez de esta, dentro de la academia formal, el interés dentro de esta investigación está orientado a hablar y explorar la experiencia como un acto detonador. Acto que, de cierto modo, relaciono con las artes escénicas, y que dentro de mi práctica pedagógica e investigativa las postulo como un lugar en donde acontecen diferentes tipos de experiencias humanas. Experiencias esas que se configuran en mi vida como una experiencia-límite y como una *experiencia de encuentro* que se produce a través del cuerpo, mediante un diálogo de formas performativas, en el cual, el conocimiento corporificado permite otras formas de relación y comprensión del sujeto. En estas, unos humanos se encuentran con otros para abandonar temporalmente su realidad cotidiana por medio de la danza, el juego, la poesía, el canto y construir otras experiencias individuales como colectivas.

De esta manera, encuentro importante mostrar para el lector, antes de partir por el relato que propongo, pensar las aulas que realicé a partir de las artes escénicas, como experiencias de subjetivación y prácticas de sí, que, como lo sugiere Fischer (2011) son prácticas que entre la espontaneidad y la poética permite crear otros mundos que se configuran como ejercicios de transformación de sí mismo, los cuales no se confunden con prácticas de autoayuda, y que tiene como objeto cuidar de sí, para mejorar el actuar en el ámbito social y político.

Así, las prácticas que orienté a partir de las artes escénicas, estaban encaminadas a la indagación del sujeto sobre su cuerpo por medio de las técnicas y procesos corporales. Proponiendo al sujeto salir del “sí” habitual y mecánico, mediante el movimiento consciente, orientado a una (de) construcción, que conduzca a planos de reconocimiento del sujeto, por medio de distintas acciones extra cotidianas (GROTOSWIKI, 1995). Resaltando que mi interés principal se centró, no en trabajar en la culminación del espectáculo, sino en lo que se crea antes del mismo. Siguiendo a Grotowski (ídem), quien en su último periodo, en una entrevista realizada por la RAI (Radio Televisora Italiana. Departamento de escuela y educación, 1995), planteó que comprendió en medio de la represión política, que era más significativo lo que no se llevaba al público, que lo que se

representaba, “Era el periodo Stanislava, la censura era muy opresiva, se censuraba los espectáculos, pero no los ensayos (...) y los ensayos han sido para mí lo más importante, en ellos sucede algo entre el ser humano como otro ser humano que puede ser el mismo”<sup>7</sup>.

En relación a esto, expongo mi trabajo, a partir de las aulas de las artes escénicas que direccioné, se configuró como una propuesta de encuentro de experiencias guiadas por la espacialidad del cuerpo, proponiendo la exploración de este como punto central. De acuerdo con Elmore (2015), quienes asumimos trabajar a partir de las artes escénicas, de cierto modo, nos vamos constituyendo como trabajadores del cuerpo, como podrían serlo así, los bailarines, los atletas, las trabajadoras sexuales, las contorsionistas, los doctores y los chamanes. Pues, finalmente, todos los antes mencionados, pretendemos llegar a fines específicos a partir del conocimiento corporal que desarrollamos. De este modo, y siguiendo a Elmore, respecto a lo que tiene que ver con el trabajo específico de los artistas escénicos:

los trabajadores de las prácticas escénicas buscan la creación tiempo y espacio a partir del cuerpo, suceden cosas que no se pueden medir con números ni con estadísticas, que pertenecen al orden de los sentidos y de la percepción y que tocan a nivel profundo muchas veces inconsciente. Los cuerpos registran, durante ese tiempo- espacio, una nueva experiencia sensorial, y si todo va bien, logran por momentos abandonar la prisión de formas fijas y finitas, para viajar libremente por un universo paralelo que no tiene nada que ver con la materia, aunque su punto de partida sea el cuerpo. (ELMORE, 2015, p.11).

En concordancia con Elmore (2015), el trabajo que realice por medio de las artes escénicas fue permeado de la experiencia personal de los participantes, explorando ese “micro-universo” que cada uno contiene, para convertirlo en el insumo de creación y el conocimiento de sí. Experiencias que comparto con el lector con el interés que ya no solo sean mías, sino que, por medio de ellas, juntos podamos pensar otras formas de comprender hechos particulares que acontecen en el campo de las artes escénicas en zonas de violencia y conflicto armado. Asumo el riesgo de traerlas, aun sabiendo que, como lo sugiere Larrosa (2010), narrar la experiencia contiene una fuerte imposibilidad de objetivación y de universalización, porque esta será siempre opaca, confusa y desordenada. En ese camino me pregunto ¿cómo proceder a la elaboración de ella, que se genere alguna transición de la misma?

---

<sup>7</sup> Reproducción de un trecho de la entrevista realizada por la RAI (Radio Televisora Italiana. Departamento de escuela y educación, 1995), a Grotowski. Obtenida de <https://www.youtube.com/watch?v=rbThr-c4HCs> abril de 2005.

### 1.3 Historias del “Allá”. Memorias y relatos que movilizan este cuerpo.

Salía en el 2009, una joven profesora, con sus pequeñas maletas, unos cuantos libros de teatro, otros de poesía y sus CDs de música. Tomó el único bus que salía diariamente para San Vicente del Caguan.



**Figura 3.** Mapa Colombia. Bogotá-San Vicente del Caguan

Tomado de: <http://espanol.mapsofworld.com/continentes/sur-america/colombia/colombia->

Ella había oído hablar mucho de ese lugar. Era un lugar que salía frecuentemente en las noticias del país, siempre vinculado al conflicto armado, a la guerrilla, a la coca y a los enfrentamientos armados. Así que, antes de salir de casa, decidió dar una mirada y saber un poco más de aquella región.

En su búsqueda, ella encontró que San Vicente del Caguan es un departamento de Colombia que se encuentra ubicado en el pie de monte Amazónico<sup>8</sup> lo que quiere decir que se encuentra ubicado al final de la cordillera oriental, siendo una zona de transición entre los Andes, las valles de la Orinoquia y las llanuras del Amazonas. El piedemonte amazónico, es una zona de transición, que se convierte en el camino que toman los ríos que nacen en los Andes y que bañan las llanuras a y la Amazonia, lo que hace que sus suelos sean ricos en minerales y agua.

En medio de esas riquezas naturales, este territorio ha sido testigo de diferentes momentos de intensificación de violencia a lo largo de su historia, en particular a partir del proceso de colonización armada que se dio en el inicio de los años 1960. Sus pobladores llegaron en esa época huyendo de distintas problemáticas asociadas con la violencia que por ese entonces, se vivía con intensidad en Colombia y, como ellos mismo relatan, tuvieron que “abrir el monte con sus manos” para poder huir temporalmente de ella. Sin embargo, la exploración de este territorio y reconocimiento de sus riquezas, así como las dificultades geográficas para acceder a él, hicieron que las guerrillas se asentaran rápidamente en dicho territorio, en el cual tuvieron un fuerte asentamiento y poder político.

Como fruto de esto, esta región se ha caracterizado durante toda su historia por los enfrentamientos bélicos, entre los diferentes grupos armados representativos del país (guerrillas, paramilitares, Ejército Nacional). También ha sido lugar de reconocidos secuestros de figuras políticas y de diversas ocupaciones armadas por grupos al margen

---

<sup>8</sup>Piedemonte es el lugar donde comienza a ascender la cordillera Oriental hay una franja que se encuentra entre los doscientos y los mil metros sobre el nivel del mar. Se trata de una zona de transición entre los Andes, las sabanas de la Orinoquia y las llanuras del Amazonas. El piedemonte amazónico, es una zona de transición, se convierte en el camino que toman los ríos que nacen en los Andes y que bañan las llanuras y las sabanas de la Orinoquia y la Amazonia. Los suelos de piedemonte son el resultado del depósito de materiales que han sido arrastrados por la corriente de los cuerpos de agua dulce y son considerados los mejores de la región. Tomado de: <http://www.wwf.org.co/?225190/WWF-en-el-piedemonte-Andino-Amazonico-de-Colombia>

de la ley. Esto, sumado a la poca presencia del estado, las precarias condiciones económicas de la zona, y el terreno inhóspito, han servido de incentivo para actores armados ilegales que actúan de manera beligerante sobre la población. Como señala el informe ¡Basta ya!, realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica de la nación de Colombia (2013)<sup>9</sup>, en el cual se muestra cómo la incursión de los distintos grupos armados en este territorio ha propiciado que esta región se configure como una de las regiones más violentas del país:

Los grupos guerrilleros, los paramilitares y las organizaciones dedicadas al narcotráfico encontraron en este departamento un lugar propicio para el desarrollo de sus actividades ilícitas y la confrontación armada. En el 2013 ese departamento ocupa el sexto lugar en Colombia en cuanto a área sembrada de coca. Uno de los periodos más destacados por la violencia en el Caquetá se registró entre los años 1998 y 2002. En ese lapso de tiempo las masacres se intensificaron en todo el país y gran parte de los municipios del Caquetá superaron la tasa nacional de homicidios. (GMH, 2013, p.13)<sup>10</sup>.

Por el impacto violento y peligro civil, esta región ha sido designada zona roja o zona de guerra, denominación que se le da en Colombia a las partes del territorio nacional en las cuales se desarrolla la conducción de las hostilidades por parte de los actores armados. Durante los años de 1999 a 2001 se le atribuyo el nombre de zona de despeje o zona desmilitarizada, donde se llevarían intentos fallidos de diálogos de paz, los cuales nunca se concretaron debido a que “ambos actores desplegaban simultáneamente una lógica política y una lógica militar como una forma de hacer la guerra en medio de la paz, “la combinación de esta doble lógica produjo como resultado que el conflicto armado alcanzara la mayor intensidad y escala de la historia colombiana”<sup>11</sup> (GMH, 2013, p.20). Eso generaría un nuevo capítulo de violencia ya que los gobiernos que continuaron<sup>12</sup> no compartirían la misma posición de generar dialogo, sino que, por contrario, propagaron el combate por parte del gobierno y la milicia paramilitar, acrecimiento de la violencia y la persecución civil, presente al día a la fecha.

---

<sup>9</sup> El presente informe es resultado del trabajo adelantado por el equipo de investigación del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, en el marco de la Ley 975 de 2005, y ha sido consolidado en el Centro Nacional de Memoria Histórica, adscrito al Departamento Administrativo Para la Prosperidad Social, en virtud de los Decretos Ley 4155 y 4158 de 2011, en concordancia con la Ley 1448 d2011. Este es un documento público cuyo texto completo se podrá consultar en: [www.centrodememoriahistorica.gov.co](http://www.centrodememoriahistorica.gov.co)

<sup>10</sup> GMH hace referencia al grupo de investigación del centro de memoria histórica de la nación de Colombia, esta abreviatura es sugerida por los mismos para la citación académica.

<sup>11</sup> Informe ¡Basta ya! Colombia: memoria y dignidad. Centro de Memoria Histórica de Colombia (2013)

La profesora, también encontró que esta región ha sido asociada a lo largo de su historia con el control de las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia),



**Figura 4, “Primeras foto de la profesora en San Vicente del Caguan”** Fotografía digital Archivo de la investigadora

cosa que constaría desde el mismo momento en que abordó el bus. En esto participó de dos retenes, que, en su tierra, los llaman cuando los militares en la carretera paran los carros o buses, piden la identificación de las personas y requisan los vehículos, para constatar que todo esté en orden. Sin embargo, uno de los dos retenes no fue realizado por el ejército militar, sino por las FARC, quienes, del mismo modo que el ejército, realizaron el procedimiento para ver que todo estuviera en orden, y que las personas que iban en el bus estaban autorizadas para entrar. De suerte, la profesora, iba como invitada por la comunidad religiosa de la hermanas de la Consolata, que, en dichos territorios, cuenta con gran respecto.

En ese mismo bus, la profesora entablo una conversación con un hombre que había vivido en dicho municipio. En la charla que mantuvieron (que, de por cierto, fue corta), este le repitió constantemente la palabra “prudencia”. A pesar que el viaje apenas comenzaba, para ese momento parecía que ella ya se estaba habituando a escuchar el término “prudencia”. Eso porque desde eso mismo momento que comenzó a empacar sus maletas y a conversar a respecto al lugar al cual se dirigía (San Vicente del Caguan) y la propuesta que pretendía desarrollar, las conversaciones terminaban con algo como “tenga mucha prudencia”. Ella llegó al punto de cuestionarse si era un realmente un ser imprudente, lo que generaba que las personas le repitieran que fuera prudente.

Ella se preguntaba constantemente: ¿cómo me estarán viendo las personas, para que tengan repetirme que debo ser prudente?, ¿qué es ser un ser prudente?, ¿a qué responde esa prudencia de la que las personas me repiten?, Esa palabra y sentimiento

causó tantas reverberaciones en aquella profesora, que, dicen que a pesar de que su viaje fue en el 2009, aun en la actualidad ella se sigue preguntando por lo que implica pensar la palabra prudencia.

La profesora corajosa, ingenua y valiente, continuó su viaje y llegó a San Vicente del Caguan, en el año 2009. La finalidad de su viaje respondía a la invitación de participar de un proceso formativo en artes con niños y jóvenes de este lugar. Para ello, la profesora elaboró un proyecto que título “El cuerpo humano como punto de encuentro y desencuentro de la vida social”, una iniciativa que tenía varias expectativas, pues, era la primera vez, que de forma “profesional”<sup>13</sup>, llegaba alguien a dar aulas de teatro en dicho municipio. Dicha invitación fue ejecuta por la organización “Círculo de lectores infantil y juvenil de San Vicente del Caguan”, que tiene como objetivo proponer a los niños y jóvenes del municipio, diferentes estrategias para la comprensión de una cultura no violenta, a través de la lectura, la educación y el arte, a fin de ampliar el panorama violento y cotidiano de los jóvenes de esta región.

Al llegar a San Vicente, la profesora se encuentra con La Hermana Reina Amparo Restrepo, miembro de la congregación religiosa misioneras de la Consolata, conocida como la monja voladora, porque anda en una pequeña moto y cuando pasa las brisas del viento su velo blanco se eleva. Ella, junto a Beatriz Loaiza, “profesora Betty” o “escudera”, como es conocida en la región, son las fundadoras de la organización antes mencionada, y, desde 1997, han diseñado diferentes proyectos y alternativas para aportar a la situación violenta que viven los jóvenes en esta región<sup>14</sup>. La hermana Reina Amparo comenta:<sup>15</sup>

Este proyecto se inició en el año 1997 en San Vicente del Caguán Caquetá, y brotó del deseo de ofrecer a los niños, niñas y jóvenes una alternativa diferente a los juegos de guerra, en donde utilizando instrumentos bélicos se convertían en un potencial que a muy temprana edad engrosaban las filas de la guerrilla o del ejército, siendo éstos los únicos modelos influyentes en la zona. (Entrevista N°1)

La historia del proyecto de la hermana Reina Amparo y su escudera ha tenido diferentes cambios y estrategias, las cuales han tenido que ver la emergencia del conflicto

---

<sup>13</sup> me refiero a modo “profesional” enfatizando que por causa de las condiciones de violencia por la que se caracteriza esa región, esta fue la primera vez que llego alguien con cierta formación para la capacitación.

<sup>14</sup> El círculo de lectores infantil y juvenil, nace en 1997, siendo la Hermana Reina Amparo Restrepo ganadora del Premio De Paz a La Perseverancia en Colombia 2007.

<sup>15</sup> Las siguientes afirmaciones fueron tomadas de entrevista realizada a la Hermana Reina Amparo, en octubre de 2015.

armado que en la zona se vivencia. El proyecto comenzó por las épocas en que San Vicente del Caguan fue denominado oficialmente como la zona de distención<sup>16</sup>, lo que quiere decir que esta zona fue despejada militarmente por ejército colombiano, y otorgada para realizar un proceso de paz que se llevaba con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), para firmar los acuerdos para la paz.

Sin embargo, no fueron posibles de concluir<sup>17</sup>, y que por el contrario hicieron que San Vicente se convirtiera en epicentro temporal de noticieros y diarios que hicieron de San Vicente un lugar mítico y espectacularmente violento. Frente al fracaso de dichos procesos, en el 2002, ejército colombiano volvió a tomar control de la zona, teniendo un fuerte arremetido violento sobre gran parte de la población que estaba señalada de ser cómplices de las guerrillas. Eso generó que esta región se tornara en campo de disputa entre los grupos armados incrementando la violencia.

De esto, la profesora pudo escuchar muchos relatos en las voces de sus estudiantes, cuando por medio de diferentes escenas ellos representaban escenas de guerra, personas quemando sus carros, motos y demás, pues le decían que muchos de estos objetos, habían sido ganados como fruto de trabajar con las guerrillas, (vehículos que habían sido robados de otras ciudades y que transitaban sin placas de identificación por la región). Otros jóvenes en sus representaciones inocentes, le contaron a la profesora que el día que el presidente dio la orden de 24 horas para volver al control de la zona, vieron salir familias enteras dejando sus casas y propiedades por miedo de ser asesinados.

La profesora intento hacer otras preguntas sobre ese tema fuera del espacio de sus aulas de teatro, no solo a sus estudiantes, también a los amigos que había hecho en donde vivía, pero al hacer estas preguntas, muchos de ellos actuaban como si ella no les hubiera preguntado nada, o respondían como si ella hubiera hecho otras preguntas. Alguna vez la señora María, donde ella vivía le dijo a la profesora que si quería seguir trabajando en la región tenía que aprender a ser prudente y que había cosas que era mejor no saber.

---

<sup>16</sup> Oficialmente la zona de distención fue un área otorgada por el gobierno del presidente Andrés Pastrana mediante la resolución 85 de 1998, para adelantar el proceso de paz con las FARC-EP (LEONEL, 2015, P.109).

<sup>17</sup> Es importante mencionar, que durante realizaba esta investigación, se realizó el día 23 de junio de 2016 la firma de los acuerdos de paz, entre las FARC y el estado colombiano. Con la pauta de un cese al fuego bilateral. Suceso histórico para el país, en el cual se comienza a escribir una nueva historia.





Figura 5, “Prácticas corporales y Otros espacios para jugar”, Bogotá, Colombia. Fotodiálogo descriptivo Oscar Bello Ana Maria Noguera (2015), Compuesto por tres fotografías digitales (2013)

La Hermana Reina Amparo le contó a la profesora que fueron épocas muy difíciles, ya las madres tenían miedo de enviar a sus hijos a las oficinas de lectura que la hermana ofrecía como alternativa para distanciar a los niños del conflicto. Pese a los factores agregados a la violencia y la zozobra que se incrementó, prosigo como relata la Hermana Reina Amparo<sup>18</sup>

“Pasó antes durante y después del despeje, los problemas se multiplicaban, pero el proyecto también, ofreciéndole a los niños una alternativa diferente conflicto armado. Uno no puede frustrar la infancia de los niños y jóvenes, porque teníamos la esperanza de que los niños no tienen que perder su vida empuñando un fusil, sino que en medio de la guerra ellos también puedan potencializar sus talentos, porque es lo mínimo que merecen” (Entrevista N°1).

Así que, frente a esta violencia descarnada que se incrementó en San Vicente, llenas de cifras de muertes, explosiones de bombas (cotidianas), minas antipersonales y demás, el proyecto continuó y tomó fuerza, recibiendo apoyo de la Unicef y de distintas organizaciones no gubernamentales, recibiendo en el 2007 el premio nacional de paz. Sin embargo, pese a que este proyecto recibió mucha atención con el pasar del tiempo, las ayudas fueron mermando así como la espectacularidad que se le brindó, aunque los procesos violentos no paraban.

En este panorama, en el año 2009, comienzo hacer parte del proyecto matriz de “constructores de paz del círculo infantil y juvenil de lectores”, con la iniciativa “El cuerpo humano como punto de encuentro y desencuentro de la vida social”, que diseñe,

<sup>18</sup> Dentro de este panorama el proyecto recibió diferentes apoyos como la Unicef, alcaldías municipales entre otras, este proyecto también recibió el premio nacional de paz del 2007.

inicialmente, como una propuesta de aulas de artes escénicas para jóvenes y niños de la región, la cual brindara unos espacios alternativos de formación, que tuviera como foco aportar elementos para “ cambiar una cultura de violencia por una cultura de paz”. Esta propuesta también pretendía, por medio de las artes escénicas, potenciar las capacidades expresivas en los niños y jóvenes del municipio, dado a las diferentes impresiones que la Hermana, junto con su equipo de trabajo había detectado, en uno de los colegios en que desarrollaban el proyecto de “circulo de paz”. Como señaló la Hermana:

desarrollando una labor educativa en la Institución Promoción Social con los estudiantes, se encontró dificultades en la comprensión lectora, expresión oral, ellos tenían serios problemas para comunicarse y dar a conocer sus ideas, muchas veces cuando les hacía preguntas quedaban mucho tiempo en silencio, no respondían” (Entrevista No1).

Tomar la decisión de ir a este territorio estuvo tornada de miedos, de preguntas, de angustias, de ansiedades, curiosidades, de reclamos familiares de porque ir a un lugar tan violento, pero, sobre todo de mucho miedo, miedo de que convirtiera una cifra más de los índices de violencia, miedo de pertenecer en las listas. Miedo a vivenciar en carne propia el famoso conflicto, que desde la capital y en las grandes ciudades de Colombia, se conoce solo por los noticieros y por los desplazados que abundan en las calles pidiendo dinero. En las ciudades poco se percibe, que más allá de las personas en los semáforos con carteles que le recuerdan a los ciudadanos urbanos, el conflicto armado sigue haciendo estragos en esa otra Colombia olvidada y marginal”<sup>19</sup>.

Disponerme en cuerpo y alma a vivenciar una guerra, la cual para ese entonces no dimensionaba, comprender por medio de la angustia de mi familia y mis amigos, la angustia que pueden sentir otras familias cuando sus familiares están en la guerra, inclusive sentir en mí un sentimiento de vulnerabilidad que había experimentado antes. Con la incertidumbre de afrontar ese plano desconocido, esa sensación dejar el “allá” una

---

<sup>19</sup> Colombia casi llegó en 2013 a los 6 millones de desplazados acumulados desde 1985 según la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento, Codhes. Una cifra que solo supera, como lo señala el informe de Naciones Unidas (2013), Siria, sumida en una guerra a gran escala. Este mismo informe número a Colombia como el noveno país que más desplazó gente por la violencia en 2013. Y en número acumulado de desplazados supera por casi el doble a su inmediato seguidor, Nigeria. El número más alto de desplazados, más de 1,6 millones, tuvo lugar entre 1998 y 2002, una época de fortalecimiento militar sin precedentes de los paramilitares de las AUC y de las FARC, mientras éstas negociaban con el gobierno en el Caguán. Tomado de revista semana.<http://www.semana.com/nacion/articulo/colombia-es-el-segundo-pais-con-mas-desplazados/426628->

vez más. En medio del desplazamiento comienzo a escuchar continuamente la repetición de la palabra prudencia como un “mantra”<sup>20</sup>, que me acompañaría casi desde el mismo momento en que el proyecto a desarrollar fue aceptado hasta los últimos días de mi estadía en dicho municipio.

Dejando a un lado los miedos, me dispuse a realizar la primera propuesta que formulé, la cual fue diseñada en la capital de Bogotá, basada en un contexto que suponía (a partir de libros, reseñas, programas de televisión, y diálogos con algunas entidades financiadoras de la iniciativa, los cuales presentaban la región del pie de monte amazónico) como un territorio agreste por las condiciones geográficas y violenta por las consecuencias socio políticas. Estos supuestos me hacían presumir que iba encontrar una población evidentemente violenta. En contraste con mi imaginario, al llegar a San Vicente, esa violencia que esperaba encontrar no se hacía evidente.

Por el contrario, al estar allá, reconocí que las personas no se caracterizaban por los gritos, sino más bien por acciones de silencio, tales como estar hablando fluidamente con alguna persona de un tema “x” y que esta persona quedara en silencio de un momento a otro, cuando se llegaba en la conversación a temas de tuvieran que ver directamente con su opinión. En muchas ocasiones ocurría que, en vez del silencio, las personas de manera extraña cambiaban de tema o respondían cosas diferentes a las que estábamos conversando- de esto ya me había hablado la Hermana Reina Amparo, quien me decía “que de los peores males que habitaban en San Vicente era la sordera”. Además de estos continuos y prolongados silencios, que no había experimentado en otros lugares, pude percibir, de cierto modo, unos cuerpos pocos expresivos, reservados, de algún modo, por así decirlo, ensimismados.

En las aulas podía percibir diversas sensaciones de tensión en los participantes, que se expresaba de manera más evidente cuando se proponía profundizar alguna cuestión que los involucrara como sociedad y que conllevara algún tipo de manifestación. De cierto modo, se generaba una sensación de miedo. Miedo que yo misma evidenciaría a lo largo de mi estadía, del que no se hablaba, pero que, de algún modo, conducía, desde mi punto de vista, a una “prudencia” habitual, tal vez a modo de prevenir cualquier situación

---

<sup>20</sup> Cuando hago referencia a la prudencia como mantra, hago alusión aquellas, silabas, palabras o frases sagradas que generalmente se repiten a modos de oraciones para invocar la divinidad o apoyo par meditación, comúnmente utilizadas por las religiones del hinduismo y el budismo.

de riesgo que atentara con la tranquilidad aparente que se demostraba. Dentro este panorama, en que me encontraba inmersa, reconociendo un

poco más la población, re formulé mi proyecto, ya no con el interés de proponer acciones que para reflexionar cerca una sociedad violenta, sino, más bien, que condujeran a pensar en una cultura del miedo, idea basada en la impresiones que estaba experimentado, sumado a la constante escucha de la palabra “prudencia”.

En algunas ocasiones era frecuente entablar con los participantes diálogos inconclusos debido a que cuando el profesor (en este caso yo), tocaba algún tema que, dentro de su sociedad, no está permitido hablar. En esos casos, las personas quedaban en un silencio absoluto, como si sus oídos se tornaran sordos. Así que, el proponer trabajo en cierto silencio, resulto ser provechoso para mi trabajo, pues, de algún modo, se podría percibir como los participantes habían sido vetados al hablar, pero nunca vetados a manifestarse, o por lo menos no de forma consciente, con el cuerpo. No es de sorprenderse que esto ocurra con personas que han estado inmersas dentro del conflicto, que su voz salga con flaqueza o que el silencio se manifieste como un mecanismo de protección como lo menciona GMH<sup>21</sup> - grupo de investigación de memoria histórica - (2013):

El clima de terror que los actores armados instalaron en muchas regiones del país con acciones como las masacres, las torturas, las desapariciones forzadas, los asesinatos selectivos, la violencia sexual o los reclutamientos ilícitos llevó a que las personas experimentaran sensaciones permanentes de amenaza y vulnerabilidad. El mundo se tornó inseguro, y las personas se vieron obligadas a desplegar mecanismos de protección como el silencio (p. 263).

Con el paso del tiempo, fui comprendiendo las primeras palabras que escuché cuando llegué a este lugar: prudencia, “sea prudente”, “usted nunca sabe nada”. Estas palabras terminarían volviéndose un mantra que se repetía en mi cabeza, una y otra vez.

---

<sup>21</sup> GMH, es la denominación sugerida para uso de citas académicas, propuesta por el equipo de investigación del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación de la República de Colombia. Este grupo es conformado un total de veinte intelectuales formados en distintas áreas, reconocidos en el ámbito colombiano por el dominio y conocimiento en la historia y cultura de Colombia en lo que tiene que ver con el ámbito del desarrollo de la violencia en el país y sus impactos. Este grupo es coordinado por Gonzalo Sánchez Gómez, reconocido por su amplia experiencia en el tema, por lo cual a partir de 2011, fue nombrado por La Presidencia de la República de Colombia como el Director General del Centro de Memoria.

Histórica.<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/equipo.html#sthash.IzM4E8sU.dpuf>

Al habituarme a esta situación, fue elaborando cierto pensamiento, en relación a que este “mantra”, era también algo que tenía que ver con la cultura de las personas de aquel lugar.

En ese panorama, con más conocimiento del contexto, y a pesar de mi corta experiencia, ajusté el proyecto que había formulado anteriormente. En este se mantuvo el interés principal de potencializar las capacidades comunicativas, sin embargo, el modo y las estrategias para “realizar” este objetivo tuvieron ciertas variaciones. De esta manera, en razón de esos silenciamientos corporales, las aulas giraron en torno al reconocimiento del cuerpo como el elemento más importante del teatro, por el cual se manifiesta cualquier acción humana (BOAL, 1998). En esta dirección, el teatro, más que un fin, se tornó un medio y una estrategia orientada a generar un espacio en el cual las personas tuvieran la posibilidad de expresarse, de manifestarse, y, de este modo, también proponer algunas creaciones a partir de sus memorias personales.

Para que esto fuera posible, las oficinas teatrales que yo ministraba eran compuestas por acciones físicas, prácticas corporales, diferentes tipos de movimientos físicos, sistemas de ejercicios (monólogos corporales), muchos juegos teatrales, diálogos corporales. Cuando me refiero a diálogos corporales hago referencia aquellas actividades teatrales en las cuales se proponen diferentes tipos de improvisaciones teatrales que no se asocian propiamente con la palabra. Estos diálogos corporales también remiten a ejercicios de escucha, de silencio, de concentración, de juegos, pero, sobre todo, de reconocimiento consigo mismo y con los otros. En mis aulas he propuesto ejercicios, en los cuales los participantes generaban diferentes tipos de secuencias corporales, imitándose uno al otro sin recurrir a la palabra, conversaciones sin palabras, conversaciones guiadas por los movimientos, asumiendo así que la palabra hablada no es la única forma para conversar, ni mucho menos para comunicarse.

La alteridad, la condición de ser del otro, fue constante en estas aulas, intentando generar, por medio de las técnicas de exploración corporal de las artes escénicas, ciertos encuentros, en los cuales entre los entrenamientos corporales, “sucede algo entre el ser humano con otro ser humano que puede ser el mismo”<sup>22</sup> (GROTOWSKI, 1995). En este

---

<sup>22</sup> Grotowski, en su último período, centra su atención en las prácticas corporales y el trabajo del sí, resaltando la preocupación e interés por trabajar no para el espectáculo, sino en lo que se crea antes del mismo. En una entrevista realizada por la RAI (Radio Televisora Italiana. Departamento de escuela y educación, 1995), el autor plantea que comprendió en medio de represión política que era más significativo lo que se no llevaba al público, que lo que se representaba. “Era el periodo Stanislava, la censura era muy

sentido, la indagación corporal<sup>23</sup> se configuró como punto central de la exploración escénica, orientando la búsqueda teatral a pensar en otras lógicas, en las cuales se reconociera los modelos, las imágenes y los mapas corporales que se movilizan a partir de la cultura (BIAGINI, 2011). Y de ese modo a tener algunas nociones menos superficiales de lo que para los participantes podría representar su historia, su contexto.

Para el desarrollo de esta propuesta se propusieron dos grupos distintos, el primer grupo estaba formado por aproximadamente 45 jóvenes entre los 15 y 17 años, del tercer año de educación media en la Institución educativa Dante Alighieri. Este grupo era denominado “constructores de paz” y hacía parte del proyecto de círculo de lectores infantil y juvenil. Las aulas ministradas para ellos, tenían la finalidad de generar un trabajo de exploración teatral básico, a fin de potencializar las capacidades comunicativas de los participantes, así como brindar algunas herramientas didácticas, que al finalizar periodo pudieran compartir como otros niños y jóvenes de la región, (como parte del “el servicio social obligatorio”<sup>24</sup> que los jóvenes realizan en Colombia como requisito para culminar sus estudios escolares). Con este grupo se realizaron aulas de teatro por un periodo de tres meses, con una intensidad horaria de tres horas, tres días a la semana, estas aulas se llevaron a cabo dentro de la institución educativa.

Como mencioné anteriormente, se establecieron dos grupos de manera más formal, el primero, fue compuesto por los “constructores de paz”, el segundo grupo fue conformado por aquellas personas del municipio que tuvieran el interés de realizar un curso intensivo de formación teatral para actores y no actores<sup>25</sup>. Para la conformación de este segundo grupo se realizó una convocatoria abierta, donde no hubo limitación de edad, sexo, institución, etc. Sin embargo, se realizaba una breve audición para poder limitar la cantidad de personas en el grupo, dicha audición estaba compuesta por algunos mínimos ejercicios de coordinación e improvisación. Finalmente, este grupo fue conformado por

---

opresiva, se censuraba los espectáculos, pero no los ensayos (...) y los ensayos han sido para mí, lo más importante, en ellos sucede algo entre el ser humano como otro ser humano que puede ser el mismo”.

<sup>23</sup> Esta propuesta de exploración corporal en San Vicente del Caguan, se consolidó en mi trabajo como un referente para orientar diferentes tipos de procesos en educación en artes escénicas en diferentes lugares de zonas de conflicto y violencia en Colombia.

<sup>24</sup> De conformidad con el artículo 97 de la Ley 115 de 1994 y 39 del Decreto 1860 de 1994, es obligación de los estudiantes de educación media durante los últimos grados de estudio – 10º y 11, prestar el servicio social estudiantil; servicio que hace parte del currículo y por ende del proyecto educativo institucional del establecimiento educativo y es requisito indispensable para obtener el título de bachiller – artículos 2 y 7 Resolución 4210 de 1996 (Ministerio de educación Nacional de Colombia). Servicio que los jóvenes desempeñaban realizando aulas de artes y literatura en diferentes barrios del municipio y zonas rurales, generalmente pobres.

<sup>25</sup> Idea tomada de Augusto Boal, de su libro juegos para actores y no actores.

16 personas, con rango de edades bastante heterogéneo, que comprendió de los 6 hasta los 50 años, como fue el caso de “Juanita”, de seis años quien terminó asistiendo al proceso junto con su madre.

También tuvimos participantes con mayor edad, como fue el caso de la “profesora Betty”, de 50 años, profesora insignia del municipio y coordinadora del proyecto que también terminó haciendo parte del grupo casi por petición de los asistentes. Además de ellas, participaban niños, jóvenes y adultos con edades de 12 a 36 años. Dado a la diversidad inesperada de este grupo, surgieron acontecimientos muy particulares de confrontación entre los participantes, pues mucho del trabajo que realicé con ellos estaba enfocado a diferentes secuencias corporales que conducían a una exploración particular del sujeto en un inicio, y luego en la creación de distintos personajes e historias que terminaban integrándose en las historias de los otros.

El trabajo realizado con este grupo se dio de manera más intensa, con una frecuencia de encuentros de tres veces a la semana, durante tres horas, pero que terminaban convirtiéndose, a veces, hasta en cuatro horas. El horario de estas aulas era de seis de la tarde a nueve de la noche, en un predio perteneciente al apostolado de la región que tenía poca fluencia. Estas condiciones, nos brindaron cierta independencia al estar sin ninguna veeduría institucional permanente, además de estar en espacios y horarios no convencionales para recibir aulas, lo que nos permitió hacernos más próximos.

En un lugar en donde las personas comúnmente no acostumbraban a estar más de las 10 de la noche fuera de casa, implicada de cierto modo generar unas rupturas a la cotidianeidad, de algún modo quebrando algunas de las barreras silenciosas, pero certeras que el conflicto va dejando a su paso. De cierto modo, podíamos arriesgarnos a esto pues sabíamos que estábamos salvaguardados con el “visto” que nos otorgaba el estar amparados por el trabajo de la comunidad religiosa de los hermanos de la Salle y



Figura 6, “Otras formas de dialogar sin palabras” Bogotá, Colombia. Fotodiálogo descriptivo Oscar Bello Ana María Noguera (2015), Compuesto por tres fotografías digitales (2013) archivo de la investigadora

las hermanas de la Consolata, que, en estos lugares, cuentan con mucho respeto por parte de los grupos armados.

Con este segundo grupo desarrollé diferentes ejercicios teatrales basada en los principios de la antropología teatral propuesta por el autor y director de teatro Eugenio Barba, la cual investiga el comportamiento pre-expresivo del ser humano en situación de representación organizada (BARBA, 1992). Dentro de estos principios hice énfasis en la comprensión de la “Bio-escena”, lo que quiere decir el cuerpo vivo en la escena, la capacidad que se desarrolla para estar presente en el espacio, en la cual se desarrollan diferentes ejercicios corporales partiendo de lo cotidiano para llegar a los movimientos extra cotidianos. Tales, movimientos son orientados a generar en ellos un trabajo de presencia física que, en términos actorales, remite a la presencia que se trabaja en escena, es el compromiso cuerpo-mente-emotividad llevando al máximo concentración y silencio (BARBA 1992).

A partir de estos fundamentos, realicé diferentes tipos de exploraciones individuales, relacionadas con los niveles de intensidad, ritmos, creatividad, niveles de energía, exploraciones de desequilibrio, con fuerte énfasis en la presencia corporal y la otredad. El trabajo teatral, a pesar de ser realizado en colectivo y potencializado de esta forma, estuvo enfocado en la exploración personal. Comúnmente, cada clase comenzaba con la propuesta de un juego teatral, con el fin de romper la cotidianeidad con la que se acostumbra llegar a un aula, así también proponer otro tipo de relacionarse de manera más espontánea. Estas exploraciones también conducían a que el estudiante, en su papel de actor, dejara su sí habitual, proponiendo que este se hiciera más consciente en el movimiento, reconociendo su cuerpo, del otro y de los otros.



En varias ocasiones, las aulas terminaban con algunos juegos de improvisación teatral que implicaban cambio de roles o simplemente creación de situaciones “imaginarias” que proponían creaciones de historias. En otras ocasiones, las aulas antecedían su finalización con la muestra de los ejercicios propuestos, tanto de manera individual como grupal, que estaban direccionados, en su mayoría, en fortalecer el ejercicio narrativo y creativo por los cuales se compartían historias y relatos. A pesar que mi objetivo era que estos fueran aislados de la “realidad”, ellos terminaban, en su mayoría de veces, siendo una manifestación de la cotidianeidad de los jóvenes. Fue, incluso por medio de estas muestras que pude comprender varios de los silencios que acompañaban frecuentemente a la comunidad. Estas muestras me acercaban también a conocer sus jeitos culturales, así como varias historias de la cultura local que hasta aquel momento no conocía, relatos comúnmente asociados con la violencia, frecuentemente no contada en los libros ni los noticieros. Eran, así historias de vida relacionadas con la experiencia de quien vivencia la guerra, pero que no que son vistas desde afuera, sino, de algún modo, narradas con cierta cotidianeidad. Historias esas que me han influenciado a ir en procura de la diferencia entre historia y memoria, en la medida que la historia muchas veces está relacionada con eso que los historiadores cuentan en los libros y las bibliotecas, pero la memoria es el relato vivo de quienes vivenciaron en carne propia determinados acontecimientos<sup>26</sup>.

Dichas muestras, de algún modo, se configuraban como un ejercicio de memoria, en el cual en la mayoría de casos, se remitían a narrar varios sucesos de sus vidas, pensamientos que comúnmente no manifestaban por distintas circunstancias. Comencé a percibir como estas muestras se conformaban como un espacio necesario para los participantes, ellos, de algún modo, aguardaban este momento, en el cual, por medio de las acciones escénicas de juego de la fantasía, se producían creaciones que permitían de cierto manifestar diferentes sensaciones en relación a sus vida personal y colectiva y al conflicto que vivían y que poco se hablaba. En estas muestras lloraban, gritaban, se reían, recordaban, dándose la posibilidad de generar espacios de dialogo en muchos momentos, en los cuales podían observar su realidad a partir de otra perspectiva. Eso les permitía

---

<sup>26</sup> Maurice Halbwachs uno de los pioneros en el tema de la memoria. Analiza “Memoria Colectiva” (texto publicado en 1950), la relación de la sociedad con el tiempo y el pasado. Introduce el concepto de Memoria colectiva como una memoria que es común a los miembros de una sociedad, planteando que el pasado se representa tanto en la conciencia del individuo como en la sociedad.

recordar en ciertas ocasiones casi que revivir situaciones, las cuales ya no eran un acto de recuerdo personal, sino que se hacía en compañía de los otros participantes.

Estas aulas también me permitieron dimensionar la magnitud del conflicto de violencia en Colombia, ya no como un hecho alejado, del cual sabía muchas cifras por los diarios y libros, que (sin embargo, y frente a lo creía) me eran más indiferentes de lo que pensaba, ya que era una cuestión de la cual estaba ya acostumbrada a hablar, pero que no había sentido en realidad. Fueron varios e intensos días de lágrimas y, de aprendizajes que al día de hoy siguen rondando mis pensamientos. Escuchar sus relatos, y la vez ver como se revivían en otros sus dolores, no era fácil, pues mi búsqueda nunca fue generar un teatro terapia. Mi interés era dar unas aulas en las cuales la expresión corporal brindara algunas herramientas que fortaleciera sus habilidades comunicativas y así también generarían otras formas de dialogar sobre la violencia.

Fue a partir del hecho constante de estar escuchando relatos, y vinculándome a la comunidad por medio de la acción escénica, que comprendí que estaba realizando un trabajo teatral con varias “víctimas”<sup>27</sup> de la violencia. De este modo, abandoné la idea de tener como finalidad una pieza teatral estéticamente adecuada, para sustituirla por un trabajo de experiencia y acción en donde las personas tuvieran la posibilidad de manifestar sus vivencias por medio del acto creativo. Vivencias que muchas veces parecían sacadas de las tragedias griegas, en las cuales surgían relatos de duelos prohibidos por los diferentes grupos al mando: *“no ha de tener funeral ni llantos y quedará allí insepulto, sin duelo”* (SÓFOCLES, 2002, p.10).

Así escribió Sófocles en la tragedia griega de Antígona, en la cual narra la historia de la protagonista, hija de Edipo, quien, luego de la muerte de su hermano Polinices, pretende realizar los actos protocolarios de luto y enterramiento, rituales que le son negados debido a que su hermano es acusado por “desobedecer a la autoridad”. Pese a estas prohibiciones, Antígona se niega aceptar las leyes humanas por encima de las

---

<sup>27</sup> Las personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño como consecuencia de violaciones a los derechos humanos, ocurridas a partir del 1° de enero de 1985 en el marco del conflicto armado, (homicidio, desaparición forzada, desplazamiento, violaciones sexuales y otros delitos contra la integridad sexual, secuestro, despojo de tierras, minas antipersona y otros métodos de guerra ilícitos, ataques contra la población civil) (CMH, 2013)  
[http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/ley\\_victimas/ley\\_victimas\\_completa\\_web.pdf](http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/ley_victimas/ley_victimas_completa_web.pdf)

divinas y vivir con la pena de no poder realizar el entierro a su hermano. Eso la conduce a tomar la decisión de realizar los libamientos necesarios para enterrar a su



Figura 7, “Tantas formas de contar una historia como de cambiar su final” Colegio Público Simón Rodríguez, Bogotá, Colombia. Fotodiálogo descriptivo (2015), Compuesto por tres

hermano, quebrando los miedos, aunque esto despertara la ira del rey, quien ordenó enterrarla viva en una cueva. En esa misma cueva, antes de ser rescatada ella misma se ahorca y muere.

Esta escena, que pertenece a una de las tragedias más importantes de Sófocles, escrita en 442 a.c, parece que sigue repitiéndose en la actualidad la historia de Antígona en varios escenarios de violencia, en los cuales las personas, en ciertas ocasiones, son impedidas a realizar los rituales de despedida de sus muertos. De cierto modo, podría decir que en medio de las aulas fui encontrando Antígonas, que guardaban en su silencio la pena personal y familiar de no haber podido realizar los rituales de ceremonia, algunos por temor, otros por la inmediatez del desplazamiento geográfico que deben realizar luego de los enfrentamientos, otros no fueron realizados por que los cuerpos de sus familiares ni siquiera aparecieron- cuerpos que algunos reclaman y que otros, por temor a correr la misma suerte de Antígona, prefieren aguardar en silencio.

Al comprender que el teatro brindaba la posibilidad de realizar estos duelos por medio de rituales, representaciones, también comprendí, además de ser un espacio de catarsis, también era un lugar en el cual los participantes tenían la posibilidad de “libertarse”, no solo para llorar y recordar, sino también como una posibilidad de encarar las situaciones de otro modo. Por eso no bastaba simplemente generar espacios de duelos y llanto, sino que se hacía casi un imperativo generar otras estrategias en las cuales ellos pudieran verse de otros modos. Así que me apoyé en diferentes estrategias teatrales para generar espacios de fiesta, de escritura de sí mismos, de juegos teatrales, donde

jugábamos a ver la guerra de otro modo. Inclusive creamos videos recreando nuevas formas de ver el conflicto armado.

Con esto, pude reconocer que los participantes tomaban nuevas actitudes corporales, tales como caminar más erguidos, mover más sus manos, inclusive ver como niñas, que pensaba tener problemas en sus caderas, comenzaban a caminar de otros modos (cosa que me sorprendió totalmente). Eso, me llevó a pensar en cómo los impactos de la guerra sobre el cuerpo no se hacían visibles solo en daños aparentemente físicos como amputaciones, cicatrices, etc, Sino que muchos de estos impactos quedaban escondidos, casi de manera prudente, en sus cuerpos. Escondidos para no ser juzgados por los otros.

Así, en esas búsquedas que emprendí, en medio de mi ingenuidad y poca experiencia, orientada a buscar otros caminos de exploraciones corporales frente a los cuerpos que reconocía, aconteció una experiencia que definitivamente marcó mi proceso como profesora de teatro y que traigo aquí porque constituye parte de ese camino que aún no logro interpretar.

En una de las oficinas propuse un ejercicio de exploración de niveles e intensidades de energía, el cual consistía en un desplazamiento por el espacio (el salón), bajo la orientación de ciertos códigos que los orientaban a aumentar o disminuir tanto sus niveles de energía como de velocidad. Seguido, realice el ejercicio del “viajero”, en el cual el actor busca un lugar en el espacio donde se sienta cómodo para descansar y relajarse por algunos minutos. Allí se propone un momento de relajación orientado por pautas de respiración, guiando a los participantes a recrear, por medio de su imaginación, un viaje a un lugar desconocido en el cual se sientan a gusto. Seguido, se propone continuar con el ejercicio imaginativo, para ello se sugiere invitar algún conocido al lugar que ha sido recreado, luego llevarlo a recorrer y acompañar la aventura para describir aquel lugar y finalmente el participante debe despedirse de aquella persona. Al terminar el ejercicio, se pide a los participantes que por medio de ritmo de su respiración, va volviendo a incorporarse.

Comúnmente, al terminar el ejercicio, los participantes se van incorporando de forma leve y en el tránsito de la incorporación, en ellos también, se despiertan algunos sentimientos de nostalgia en algunos, otros de alegría, dependiendo el caso, pero, en la mayoría de veces, es un ejercicio que brinda la posibilidad de hablar de los mundos

internos y de él se extraen elementos que aportan para la creación individual y colectiva de la creación escénica.

En realización de este ejercicio sucedió una escena bastante particular, en la última etapa de incorporación: Uno de los participantes mostro cierta resistencia a incorporarse de nuevo al ejercicio. Pasaron algunos minutos hasta que el joven comenzó a llorar, mientras repetía “las cosas no deberían ser así”. El ejercicio había revivido un momento muy doloroso para él. En su relato narró que fue enviado a traer la carne para el almuerzo, en el recorrido para realizar la compra fue sorprendido por un enfrentamiento armado, del cual este se resguardo trepado varias horas a un árbol. Relató que aguardó inmóvil durante un buen tiempo, hasta que anocheció y pudo bajar del árbol en donde se encontraba, a retornar a su casa, su mamá le informa que su padre había muerto en el enfrentamiento.

Lo que más lo aturdió según su relato, es que al llegar a casa y luego de recibir esa noticia lo único que su mamá le pregunto fue donde estaba la carne. La carne, después de “ver tanta carne sangrando por el piso que carne quería que mi mamá le llevara”. En su relato concluyo que, por la inmediatez de lo sucedido y los miedos ocasionados por el enfrentamiento y lo que pudiera pasar con su familia, no hubo mucho tiempo para pensar en la muerte de su padre, sino más bien en alistar las maletas e irse para la casa de sus familiares en la capital de Bogotá.

Así como menciono de manera breve este relato, sucedieron otros relatos relacionados a las formas en que varios de los participantes fueron marcados por la violencia. Relatos que, por cuestiones del paso del tiempo en que sucedió esta experiencia al día de hoy, no tengo la memoria suficiente para narrarlos con cierta “fidelidad”. Sin embargo fueron situaciones que me permitieron movilizar diferentes cuestiones direccionadas a tensionar ¿cómo estos impactos producidos por el conflicto armado se albergan en los cuerpos de manera silenciosa y pueden generar fisuras más profundas, no visibles, capaces de generar otras producciones corporales?

Fue así, como después de conocer varias de estas historias, que las aulas fueron orientadas a generar estrategias que facilitaran la exploración de los participantes y les permitiera manifestarse de otra manera que no fuera propiamente verbal. Era por medio del acto creativo o por medio de los juegos, representaciones y acciones corporales

intensas,<sup>28</sup> los participantes conseguían expresar sus sentimientos frente a los actos sucedidos de guerra y violencia. A pesar de esto, al mismo tiempo que se manifestaba también se generaba un distanciamiento emocional que permitía generar reflexiones grupales. Durante estos procesos observé cómo las personas, por medio de la expresión de diferentes emociones, tales como lágrimas, gritos, sonrisas, asistieran a lo que se denomina en el ámbito teatral a una “catarsis”<sup>29</sup> parcial. Lo que hizo llevo a proponer actividades que de manera poética y simbólica, permitieran representar alguna prácticas a modo de rituales tales como actos funerarios, de carnaval, y otros de reconstrucción de historias inconclusas. Eso brindó la posibilidad de compartir historias que hacen parte de su historia personales como sociales, historias de vida que le permitieran manifestar como sujetos, inmersos en un mismo contexto y así reconocer en la representación del otro, otro humano, que podría ser el mismo.

Con este grupo el ideal era montar una pieza de teatro que surgiera de sus vivencias, junto con los cuentos y fabulas que circulo de lectura infantil y juvenil promovía en el municipio, así, el trabajo actoral, en vez de enfocarse en la creación de una pieza de teatro se configuró como un laboratorio de reconocimiento personal. De repente, el grupo de teatro, que no había presentado una pieza en público, estaba tornándose famoso en el pueblo, no por el teatro que se estaba produciendo sino por las experiencias que estábamos llevando a cabo y que eran relatadas por las personas que participaban. Muchas personas se acercaban a mí, con el interés de participar, pero además de contarme sus historias, (muchas para las cuales debo reconocer que con mi corta edad y mi falta de formación en el ámbito psicológico no estaba preparada para soportar, lo que hizo que mis días se llenaran de preocupaciones, de dolores, que quizás al igual que las personas de las que hoy describo), configuraron también mi silencio en aquel momento. Hoy, con todo, ellas toman vida por medio del intento de problematizar

---

<sup>28</sup> Cuando me refiero intensa, hago referencia a prácticas en donde propongo, entrenamientos largos de conciencia corporal y distintos juegos actores.

<sup>29</sup> Entre los antiguos griegos, purificación ritual de personas o cosas afectadas de alguna impureza. 2. Purificación, liberación o transformación interior suscitados por una experiencia vital profunda.4. f. Eliminación de recuerdos que perturban la conciencia o el equilibrio nervioso. Aristóteles le atribuyo a la tragedia un efecto catártico en la medida en que los espectadores veían reflejados en los actores sus propias flaquezas de espíritu, y de esta manera asimilaban para sí, como justo el castigo correspondiente que se les daba a los personajes, y de esta manera ellos (los espectadores), podían sentirse libres de culpa y purificados. ('Arte Poética' de Aristóteles, traducción de José Goya y Muniain, 1798).

como tensionar el lugar de las artes escénicas en los escenarios de violencia y conflicto armado.

Es importante resaltar que, al finalizar estos tres intensos meses en el municipio, se consolidó un grupo de teatro conformado por varios de los participantes del proyecto que se mantiene a la fecha y es liderado por varios de los participantes que asistieron a las aulas en el espacio paralelo de formación. Este grupo ha sido ganador de varias convocatorias estatales, ha generado diversas manifestaciones teatrales en el municipio, continúan proponiendo procesos formativos de modo autodidacta y hacen parte del “círculo de lectores y constructores de paz”. Ellos se asociaron, con la comunidad de las hermanas de la Consolata y continúan realizando aulas de teatro y artes en varios lugares deprimidos de la zona.

## Otras esferas que se articulan: **Círculo de Paz-es**<sup>30</sup>



Figura 8, “Cuando los cuerpos se articulan, el mundo se puede ver de otras formas” Colegio Público Simón Rodríguez, Bogotá, Colombia. Fotografía Digital, 2013. Archivo de la investigadora

Como mencione líneas atrás, la vivencias sucedidas en San Vicente del Caguan generaron en mi cambios trascendentales frente a la comprensión de los distintos fenómenos de violencia en Colombia, así como los modos en que esta se instaura en los cuerpos a modo de marcas no visibles sobre los cuerpos de las personas que está cerca de ella. Esta experiencia también cambio sustancialmente mi accionar como profesora y artista, en la cual el teatro se ha ido consolidando como un campo en el cual, por medio de las artes escénicas y de la exploración corporal, tenía la posibilidad de manifestarse y reflexionarse sin recurrir propiamente a la palabra. Tales vivencias también hicieron para de pensar como proponer espacios en los cuales las personas también pueda, generar otro tipo de relaciones humanas.

El hecho de cercar la violencia al llegar a territorios en donde ella es una constante diaria, cotidiana, naturalizada y, al mismo tiempo, escondida en las memorias de sus habitantes, me permitió no solo tener un conocimiento más amplio de la realidad de mi país. Al mismo tiempo, eso reverberó en la propuesta de generar otras prácticas pedagógicas para la comprensión de la violencia, trazando, como efecto, leves coordinadas para entender cómo la violencia ha sido inherente a la historia de Colombia y como a

---

<sup>30</sup> Círculo de Paz-es corresponde al nombre una organización Juvenil en la cual participe activamente durante 5 años. El nombre círculo de Paz-es es un neologismo que reconoce la pluralidad de la paz (paces) y al mismo tiempo la percibe como un calificativo de acción de hacer la paz (la paz es), en este comprendiendo la paz desde una perspectiva multidisciplinar donde esta afecta todas las dimensiones de la vida (interpersonal, intergrupala, nacional e internacional). Al igual que la violencia la paz no es una acción singular sino pluricultural que nos exige redefinir la paz desde la pluralidad: paces. (LEONEL, 2015, p. 115).



través de distintas formas de tensionarla, se puede conducir y generar otras alternativas educativas que constituyan a la comprensión de los impactos de la guerra.

Fue justamente esa parada por San Vicente que hizo que mis silencios y mis panoramas tomaran otros sentidos. Mi país era más grande, el teatro más potente y tal vez yo un poco menos inexperta frente al trabajo pedagógico teatral en zonas de conflicto y violencia, al mismo tiempo que me reconocía que mi formación estaba llena de vacíos frente al tema. A partir de ese momento se ha, convertido en mi preocupación pedagógica como política, en la cual intento explorar por medio de las artes escénicas y técnicas corporales que se desprende de estas, pueden aportar a la problematización de las configuraciones corporales causadas por el impacto del conflicto y la guerra. De esto, presumo que las artes escénicas tienen la potencia de permitir a las personas generar otras formas de expresión en las cuales se pueden reconocer y narrar de otras maneras.

Ese sentimiento escabroso que genero dicha vivencia, no solo se despertó en mí, sino también en otras colegas que luego de pasar por San Vicente del Caguan llevando un proceso de investigación a partir de las ciencias humanas y la literatura, llegaron a proponer otros caminos de acción para hacer frente a la naturalización de la violencia. Al volver al entorno capitalino con la maleta llena de historias, de relatos y vivencias de la guerra,. En esa ruta, en el año 2009, se llevó a cabo la fundación de “Círculo de Paz-es”, organización juvenil<sup>31</sup>, Constituida por Karen Díaz Restrepo<sup>32</sup> y Quena Melissa Leonel<sup>33</sup>, que inicialmente surgió bajo las premisas de querer generar alternativas de transformación de una cultura de violencia por una cultura de paz. Como lo relata Leonel (2015), esta organización se originó como fruto de la experiencia que genero su paso por San Vicente del Caguan:

A partir de esa experiencia de estar en un lugar donde se iban llevar los acuerdos de paz nos permitió entender que la paz es mucho más que la negación del conflicto y la terminación de una guerra(...) por el contrario logramos ampliar nuestro espectro y

---

<sup>31</sup> Su nombre es un neologismo que reconoce la pluralidad de la paz (paces) y al mismo tiempo la percibe como un calificativo de acción de hacer la paz (la paz es), en este sentido es un intento por comprender la paz desde una perspectiva multidisciplinar donde esta afecta todas las dimensiones de la vida (interpersonal, intergrupala, nacional e internacional). Al igual que la violencia la paz no es una acción singular sino pluricultural que nos exige redefinir la paz desde la pluralidad: paces. (LEONEL, 2015, p. 115).

<sup>32</sup> Licenciada en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco de Caldas. En la actualidad hace del equipo de la secretaria pastoral de los hermanos de la Salle de Colombia, encargada de la oficina de relaciones interinstitucionales. Directora del Círculo de paz-es. Activista por la paz, defensora de los derechos humanos, Actualmente lleva a cabo diferentes iniciativas gran parte del país de Colombia encaminadas a formación en educación para la paz y derechos humanos.

<sup>33</sup> Licenciada en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco de Caldas, candidata a la maestría en Investigación Social Interdisciplinar de la misma universidad. Actualmente es profesora de la Universidad Distrital. Directora del Círculo de paz-es.

comprender que la violencia es un aspecto cultural .No se trata de enseñar lo justo o lo injusto, lo bueno o lo malo, sino de generar herramientas donde las personas tengan de reflexionar los mecanismos por los cuales actúan, que sus acciones dependen de unos valores y tradiciones implícitas actúan de diversos modos y tienen impactos sociales. (p.115)

“El Circulo de Paz-es”, según sus coordinadoras, se configura como un proyecto educativo no formal que propone dinamizar la paz como un elemento de responsabilidad individual, local y comunitaria. Esta iniciativa fue inspirada por el trabajo realizado por el círculo de Lectores Infantil y Juvenil de San Vicente del Caguan. Este proyecto, como la mayoría de iniciativas de este tipo en Colombia, no cuenta con un financiamiento seguro, pero, es contantemente apoyado por la comunidad la Sallista y la casa pastoral de la Salle. Además de participar de diferentes convocatorias estatales, la mayor parte del tiempo sobrevive del auto gestión de sus miembros. El círculo de paz-es es un proyecto que se desarrolla en las casas, las bibliotecas comunitarias, salones comunales y los salones solitarios de los sábados en algunos colegios.

Allí se reúnen jóvenes líderes con los niños de sus barrios, veredas y corregimientos a leer cuentos sobre los derechos humanos, la resolución no violenta de conflictos, la importancia de la diferencia y la construcción de la paz. Del mismo modo el círculo de paz-es busca promover expresiones artísticas como instrumento creativo para la gestión alternativa de la resolución de los conflictos más allá de la violencia (LEONEL, 2015, p.116).

Este mismo proyecto se desarrolla actualmente en Bogotá y en el municipio de Magangué Bolívar. En Bogotá, en barrios y localidades. El “Circulo de Paz-es” al igual que el “Circulo de Lectura de San Vicente” orienta gran parte de su trabajo a partir de la literatura. Sin embargo a partir del trabajo en conjunto que comenzamos a tener a partir del 2010, estos círculos han decidido adoptar la expresión corporal como un componente fundamental en los procesos formativos, además también se adoptado el arte y el teatro como estrategia detonadora de dialogo, encuentro y manifestación, como lo expreso Quena Leonel,

la literatura infantil es nuestra herramienta de trabajo, anteriormente intentábamos proponer en los círculos a dinamizadores o recreadores para movilizar las primeras aulas. Pero cuando ingresó una artista escénica a nuestro equipo, empezó a generarnos un nuevo factor que era el cuerpo humano, el trabajar sobre él, y eso cambio todo. Nosotros pensamos antes en el teatro como una herramienta de expresión corporal que necesitaban los jóvenes, para ser rondas, para hacer un manejo con los niños, para leer mejor los textos, en fin. Pero con luego fuimos comprendiendo que la ganancia con el teatro no era para hacer actividades lúdicas, sino que por medio de este, los niños adquirirían otra conciencia corporal, esa transformación y esa mirada al cuerpo va a dar una mirada total a nuestro proyecto. Entonces nos damos cuenta que no es para hacer

rondas, sino que es un elemento clave para interiorizar muchas cosas que llevábamos al cabo desde el discurso, empezar a vivenciar un discurso. También reconocimos que cuando ellos tienen un momento experiencial que traspasa el cuerpo comienza a pasar algo que no estaba previsto, había otras formas de comunicación de manifestarse. El explorarse como humano, conocerse a sí mismo, sentir, poder se manifestar (...). A medida que fue avanzando el proyecto en maduración de dos a tres varios años, se empiezan a vincular personas al proyecto especializadas en las artes escénicas y empieza a dar giro total. (Entrevista N°2)

Podría decirse que mi camino se cruzó con el círculo de paz-es en el año 2010 y el cual actué hasta el 2014 año que llego a Brasil a realizar mis estudios de post graduación. Mi participación en el círculo comenzó como invitada a dar unas aulas de expresión corporal, ya que se tenía conocimiento de los resultados obtenidos en San Vicente del Caguan. Sin embargo poco a poco la exploración corporal y artística se fue convirtiendo en una constante en los círculos, en las directoras del proyecto y hasta en la casa pastoral de la Salle, en la cual fui varias veces llamada para acompañar diferentes procesos formativos de líderes en zonas de conflicto y violencia en donde la comunidad religiosa actúa.

Durante los años que participé como miembro activa del círculo, realizamos diferentes tipos de propuesta pedagógicas de educación no formal, enfocados al fortalecimiento y reconocimiento de los derechos humanos, construcción de paz, empoderamiento femenino, desarmes artísticos en diferentes zonas de periferia en Bogotá que en su mayoría han sido fundadas por personas que llegan a la capital como fruto del desplazamiento y la guerra que vive en el país.

Con diferentes convenios de alcaldías locales realizamos también iniciativas como las “Violetas Transformadoras” en el año 2011 en el la localidad De Rafael Uribe-Secretaria Distrital De Integración Social con el objetivo de promover a partir del teatro un empoderamiento con perspectiva de género en la apropiación del derecho a la equidad y no discriminación hacia las mujeres. Proyecto que como pude notarse ya no giraba en torno a la lectura sino por medio del teatro. 2011 se desarrolló el proyecto “Constructores de paz-es” este proyecto se realizó con el fin de poder crear un acercamiento a la educación de la no violencia y resolución de conflictos, este proyecto se desarrolló en varios instrucciones de educación distrital en Bogotá y en el municipio de Magangué Bolívar en Junio del año 2011.

En el año 2012, se llevó a cabo, el proyecto promoción en derechos humanos y proyecto orientado al conocimiento de los derechos humanos como base fundamental del

desarrollo humano, a través de talleres experienciales, actividades lúdicas, pedagógicas y formativas. Este proyecto se realizó en varias instituciones educativas de la ciudad de Bogotá. Fueron varias iniciativas las que se realizaron en este periodo, así como los diferentes territorios que recorrimos, territorios que aunque como factor denominador tiene la violencia, el conflicto armado, sin embargo las características e impactos en cada territorio operan de forma diferente. En ese recorrido pudimos vivenciar tanto la violencia en zonas rurales como en zonas urbanas, que de alguna manera responden a mismo origen, sin embargo las características sociales y políticas son particulares en cada una.

Debo reconocer que el paso por San Vicente nos brindó un poco más de experiencia para direccionar el trabajo. En mi caso, mis aulas cada vez fueron enfocándose más en la exploración corporal como estrategia de manifestación de la historia personal de los participantes, estrategia también utilizada con unas finalidades catárticas, en las cuales los jóvenes pudieran manifestar, lo que posiblemente por medio de las palabras no podían decir comúnmente. Con más experiencia las actividades también fueron orientadas de otras maneras, en esa medida propusimos diferentes tipos actividades como la creación de mapas corporales como producto de diferentes trabajos artísticos, dichos mapas, están siendo utilizados recientemente por el campo la salud ocupacional, en la terapia artística y por los investigadores del cuerpo en relación a como una estrategia para la producción de conocimientos sobre el cuerpo en investigaciones biográficas.

Sus procedimientos buscan articular saberes en una co-construcción de escritura, relato oral y gráfica autobiográfica con las que se elabora una geografía de la experiencia corporal a partir de relaciones interpersonales con figuras significativas y autoanálisis de experiencias que emergen desde los niveles intrapsíquicos entramados con escenarios socioculturales y afectivos donde ocurrieron los eventos seleccionados. (BARRIETOS & ESPONOZA, 2013, p. 10).



Figura 9, “Mapas corporales y otras formas de narrarse”. Bogotá, Colombia. Fotodiálogo descriptivo Oscar Bello Ana María Noguera (2015), Compuesto por tres fotografías digitales (2013) archivo de la investigadora

Al realizar estos mapas y actividades diversas a partir de las diferentes prácticas teatrales, se manifestaron muchos relatos de niñas y jóvenes que fueron violadas y que en la mayoría de casos no manifestaron las acciones cometidas sobre ellas por miedo a ser juzgadas por los hombres que las rodean. En este tipo de actividades también se tornó frecuente escuchar relatos de los familiares muertos, las ausencias de recuerdos que quedan después de que las personas por causas de la guerra son desplazadas. En varias ocasiones a pesar de que no hubo relatos, luego de generar actividades enfocadas a pensar sus vidas en líneas de tiempo a ser manifestadas por medio del cuerpo, se generaban momentos de mucha tensión, bloqueos y llantos.

En ocasiones también pudimos percibir reacciones corporales muy marcadas en cuanto al miedo a la violencia, como narra Karen Díaz, en una entrevista realizada en el 2015, cuando recuerda la anécdota sucedida en Magangué Bolívar, donde se llevó una obra de teatro realizada por un grupo de payasos:

En una de las escenas, el personaje principal sacó una pistola de agua y fue a disparar al público, en ese momento la gran mayoría de los niños reaccionó de un modo que no esperábamos, ellos se lanzaban al piso, se escondían detrás de las sillas, nosotros nunca pensamos que ellos fueron a reaccionar así, ya habíamos visto la obra y sabíamos que él sacaba un arma, pero como era de juguete y de agua no pensamos que fuera a generar ese impacto, realmente eso nos tocó, nos chocó, mucho, vimos reflejada nuestra ingenuidad frente a lo que puede generar el conflicto armado en toda su dimensión, son de esas cosas que te hacen reflexionar mucho. Yo creo que desde ahí comenzamos

a motivarnos más a general las diferentes jornadas de desarme que hacemos.  
(Entrevista n°3).

En la actualidad, el Círculo de Paz-es, se ha consolidado con una organización reconocida por diversas metodologías de trabajo en el ámbito de la educación para la paz y la defensa de los derechos humanos. Ha adoptado las artes escénicas como un factor fundamental para el desarrollo de los círculos, los cuales además de llevarse a cabo de Bogotá y Magangué, también están siendo invitados a realizarse en diferentes regiones de Colombia que han sido afectadas por la violencia. En el desarrollo su proyecto, el cuerpo se ha configurado como un factor central de exploración. Actualmente junto con diferentes organizaciones juveniles, el círculo ha propuesto una metodología exploratoria, que han denominado “círculos de la palabra cuando el cuerpo habla”<sup>34</sup> en la cual se propone problematizar el cuerpo como receptor del impacto de la violencia y como medio para transformar la misma. Esta apuesta que ahora realiza el círculo está acompañada por diferentes artistas que exploran por medio del Body Paint, el teatro y la narración oral y la danza otras formas de los participantes puedan hablar.

---

<sup>34</sup> Actualmente esta metodología se explorando en el proyecto ¡No es una Somos Todas! En el marco de la jornada por la dignidad de las mujeres víctimas de la violencia sexual en Colombia. En la iniciativa participan 5 colegios de distintas localidades de Bogotá que han sido caracterizados por la incidencia del abuso femenino Este proyecto está siendo promovido por LIMPAL (Colombia es filial nacional de Women’s International League por Peace and Freedom "WILPF Internacional") y alcaldías locales de Bogotá

## 2 Articulaciones culturales que movilizan este cuerpo investigativo.



**Figura 10,** *A la deriva 4.* Ejercicio de intervención realizado en la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia, 2013. Oscar Bello y Ana María Noguera (2015). *Fotodiálogo Descriptivo*. Compuesto por tres fotografías digitales

La moda del norte, moda universal, celebra al arte neutral  
La cultura y la política se han convertido en artículos de consumo.

Los presidentes se eligen por televisión, como los jabones,  
y los poetas cumplen una función decorativa.

No hay más magia que la magia del mercado, ni más héroes que los banqueros.

La democracia es un lujo del norte.

Al sur se le permite el espectáculo, que eso no se le niega a nadie.

Y a nadie molesta mucho, al fin y al cabo, que la política sea democrática, siempre y cuando la economía no lo sea. Cuando cae el telón, una vez depositados los votos en las urnas, la realidad impone la ley del más fuerte, que es la ley del dinero. Así lo quiere el orden natural de las cosas. En el sur del mundo, enseña el sistema, la violencia y el hambre no pertenecen a la historia, sino a la naturaleza, y la justicia y la libertad han sido condenadas a odiarse entre sí.

Eduardo Galeano

¿Por qué decido comenzar este apartado con unas líneas de Eduardo Galeano? Tal vez porque cuando viajo me gusta conversar con compañeros de ruta y este autor ha sido para mi compañero de viajes, siempre en la mochila, acompañando un café, una discusión, una declamación, un acto, un romance, una despedida. Acompañándome en este presente, en la puerta de entrada de un texto que no sé cómo comenzar, que tiene miedo perderse entre la racionalidad condicionadora que reclama la academia y la repetición, en la que seguramente esta ingenua pesquisidora cae con frecuencia.

Comienzo con Galeano este apartado no solo para contar lo mucho que me gusta, sino porque tal vez encuentro en medio de su escritura híbrida, delicada cuanto corajosa, sentires, inconformidades y utopías arraigadas al habitar la historia presente de la región latinoamericana. Sentires relacionados con cosas simples que han bordeado los discursos habituales de la región, como por ejemplo el caso de la crítica frecuente frente a los

procesos de universalización del conocimiento a partir de una mirada euro centrista, los medios masivos y su poder “educativo”, los ejercicios de poder que se han impuesto y se continúan imponiendo a modo dictatorial, las desigualdades sociales y la subestimación de las artes como elementos simplemente representativos, entre otras. De este modo, las líneas de Galeano, abren un camino para pensar los diferentes momentos históricos que han atravesado Latinoamérica y lo que la hace particular, no idealizándola sino narrándola de otras maneras.

Compartiendo el interés de ver el mundo, la teoría y la investigación de otras maneras, de modo humilde, intento aproximarme a la exploración de una línea de los estudios culturales a partir de una mirada Latinoamericana, en la búsqueda de generar algunos acercamientos a las tensiones que se debaten respecto a la configuración de los mismos en esta región. Esta búsqueda corresponde al interés de traer elementos que puedan contribuir a pensar las implicaciones éticas y políticas que tiene traer investigaciones como esta, que propone poner en dialogo diferentes campos como la educación, los estudios culturales y las artes escénicas en donde el cuerpo humano cumple una labor articuladora para discutir las cuestiones humanas que se manifiestan en la guerra y decaen sobre el mismo.

## **2.1 Articulando este cuerpo: Miradas que atraviesan los Estudios Culturales en una perspectiva Latinoamericana.**

Referirse al campo de los Estudios Culturales a partir de una perspectiva latinoamericana en la contemporaneidad, de algún modo, remite a observar la discusiones y debates que a traviesan este campo, en relación al modo como estos han sido comprendido en las últimas décadas. De acuerdo con esto, Restrepo (2013), formula que este debate corresponde a reposicionar el lugar estos estudios, no solo como estudios de poder y cultura, sino observando más bien los rasgos característicos que lo configuran como un proyecto intelectual y político particular.

De esto varios autores como Daniel Mato (2003) han referido que sobre la diferencia sustancial que implica la connotación de Latinoamérica en este campo de estudios, que se consolida para esta región, en un momento histórico sustancialmente



particular, a través de prácticas intelectuales que no remitían propiamente al ámbito de la academia formal.

Respecto a esto, Barbero comenta: “Yo no empecé a hablar de cultura porque me llegaron cosas de afuera. Fue leyendo a Martí, a Arguedas que yo la descubrí [...] Nosotros habíamos hecho estudios culturales mucho antes de que esa etiqueta apareciera” (BARBERO 1997, 52). Por su parte Néstor García Canclini, otra de las voces más reconocidas en ese campo, sostuvo: “Comencé a hacer Estudios Culturales antes de darme cuenta que así se llamaban” (1996, p.84). Estos autores han resaltado que este tipo de afirmaciones no responden a tensionar el origen de estos estudios o si estos reconocen otras vertientes de nacimientos en Latinoamérica, sino que más bien el tensionamiento esta direccionado a la crítica de la generalización que se realiza en la actualidad en norte América a partir de los “Latin American Cultural Studies”. Que como han expresado los mismos no tienen que ver solo con el hecho de cómo estos se denominen, sino con el modo despolitizado con que estos son vistos.

Sin embargo, estos autores resaltan la importancia que, por lo menos al intentar sistematizarlos como nominarlos se aspira brindar un reconocimiento sobre los mismos. En esta medida, ellos, además de tensionar la idea que responde al origen de tales estudios y su denominación, han centrado su debate en lo que tiene que ver con la acelerada institucionalización que en la última década han tenido los Estudios Culturales en Latinoamérica. En razón a dicha sistematización, orientada a establecerlos como campos de estudios mundialmente reconocidos, como lo sugiere Mato (2003),

Se trata de un proceso significativo para la configuración mundial de este campo, para el establecimiento del sistema de valores y de supuestos éticos, políticos y epistemológicos en que se asienta, para el sistema de categorías de análisis, preguntas y modos de investigación que se considera parte del mismo y los que no, para el sistema de autores que se consideran referencias ineludibles, etc (p.390).

Siguiendo a este autor, esta masiva institucionalización, se ha llevado a partir de diferentes tipos de relaciones de poder, en las que predominantemente se instauran las nociones propuestas por intelectuales británicos, australianos y estadounidenses que trabajan dentro de prestigiosas universidades, contextos totalmente diferentes a quienes trabajan en universidades en Latinoamérica.

De acuerdo con él, eso ha condicionado su producción discursiva al contexto. Por otro lado, el autor plantea, que los referentes académicos en que las líneas de

investigación se orientan en el campo de los Estudios Culturales en Latinoamérica, remiten con frecuencia autores europeos o norteamericanos. Esto, no solo como producto de la visión eurocéntrica, sino también, por la basta circulación que tienen tanto en el mercado, como en la circulación de eventos y publicaciones de larga data.

En esa medida se expone cómo el hecho que esas relaciones de poder se ejerzan con tanto fuerza en el intento de universalizar los Estudios Culturales en donde la designación de latinoamericanos se configura solo con un complemento. Lo que hace perder de vista el diálogo con otras prácticas que circulan con fuerza en esta región como por ejemplos. De eso, la expresión indígena, los movimientos sociales, así como las diversas prácticas intelectuales que son utilizadas fuera de la academia como es el caso de las artes. Según Mato (2003),

Las diferencias de poder también se relacionan con el hecho que las prácticas basadas en la academia tienen a la escritura como principal medio versus otros medios utilizados por intelectuales fuera de ella: la oralidad presencial y/o la radio y diversos medios visuales y audiovisuales. No es sólo el inglés versus otras lenguas, sino también la escritura versus la oralidad y otros medios (p.309).

Como se puede observar, los tensionamientos relevantes no son los que se realizan en cuanto a la génesis o pureza de este campo. La relevancia se focaliza más bien, entorno a lo que tiene que ver, con la contextualización y reconocimiento de la historia que atravesado la región Latinoamericana. En esta dirección, ellos, discuten la necesidad de posicionar las prácticas intelectuales que se llevan fuera de los espacios académicos, que refieren como prácticas que están articuladas en su mayoría con movimientos activistas, culturales, artísticos y defensores de los derechos humanos, que cumple el papel de tensionar las relaciones de poder fuera del ámbito constitucional.

Con respecto a esta discusión, Barbero (1996) asienta, que el reconocimiento de estas prácticas en Latinoamérica, si bien son merecedoras de atención y cumplen un papel sustancial en las sociedades de la región, estas no deben idealizarse. Asimismo, afirma que estas discusiones no deben conducir a diálogos cerrados esencialistas, sino más bien al reconocimiento y articulación de las diferentes prácticas en la contemporaneidad, con una mirada contextualizada de las mismas.

En esa ruta, se hace referencia a pensar, que Latinoamérica, además de ser un espacio territorial heterogéneo, es un espacio en el cual conviven diferentes grupos poblacionales “latinos”, indígenas, afro descendientes y migrantes de distintos lugares del

mundo como de Europa, Asia, y Oriente Medio. En ella, han transitado diferentes formas de exclusión social; los procesos de democratización, tras experiencias dictatoriales y en general autoritarios, tan recientes que todavía son presentes. Así, pensar en las marcas diferenciales de los procesos latinoamericanos, no constituye una entidad “natural, sino una idea; una idea histórica, complicada y conflictiva, que esconde múltiples diversidades y exclusiones, de la cual hay diversas representaciones”. (MATO, 2001, p.14)

Así, reflexionar en torno de los Estudios Culturales en Latinoamérica, implica a pensar en un amplio conjunto de diferencias sociales, culturales, políticas y temporales, de larga data, con respecto a otros lugares como Europa. Frente a esto, Barbero (1996), afirma que en “Europa, buena parte de la modernidad, se debe al descubrimiento de América (...) que rompe de manera fundamental con una restricción de la visión universal” (BARBERO, 1996, p.8). Sin embargo y pese a ver cómo esta modernidad fue asumida en Europa, en Latinoamérica se comete el error de pensar que correspondemos a unos momentos sociales similares, lo que ha conllevado a generar la comprensión de los procesos sociales así como tratarlos del mismo modo. Siguiendo a Barbero (1996),

América Latina vive la modernidad como un hecho colectivo, social, a partir de los años 40. En los 20 y antes hay un proyecto moderno que tiene ciertos elementos políticos y es sobre todo artístico, literario: Rubén Darío, el grupo brasileño de los antropófagos... Pero es a partir de la expansión y el desarrollo de los medios masivos de los años 50 y 60 cuando se empieza a establecer una secularización, una separación Iglesia/Estado, cuando comienza a existir un cierto mercado para la cultura, una expansión que posibilita la separación entre sociedad civil y estado (...).Entonces lo que encontramos ahora es la posibilidad de pensar el proceso de modernización sin perder capacidad crítica: asumir que la especificidad de América Latina ha sido mezclar todo el tiempo pre-modernidades, modernidades y posmodernidades. En América Latina no hay tesis - antítesis - síntesis, se están mezclando temporalidades muy diversas. (BARBERO, p. 9).

Al traer este comentario de Barbero, lo traigo para pensar la hibridez en la que confluyen los diferentes movimientos de pensamiento en esta región, que, como lo han mencionado anteriormente varias voces reconocidas de este campo de estudios, se realiza con el interés de pesar la diferencia sustancial que tienen los procesos intelectuales en América Latina. Eso, con el interés de pensar, la necesidad de articular, pensar, y problematizar las globalizantes de educación, las prácticas intelectuales, así como las realidades locales, a fin no naturalizarlas, más ponerlas en tensión para continuar generando otras prácticas de pensamiento.

Por solo traer una muestra de ello, se puede ver cómo, los procesos de alfabetización en Latinoamérica con respecto a Europa han sido sustancialmente

diferenciales, por ejemplo en Francia, el índice de alfabetización en el Antiguo Régimen, era un 30 por ciento, que sube a un 90% en 1890. Los 500 periódicos publicados en París en 1860 se convirtieron en 2000 para 1890. Inglaterra, a principios del siglo XX, tenía un 97 % de alfabetizados. Alicia en el país de las maravillas, por ejemplo, vendió 150 000 copias entre 1865 y 1898. (CANCLINI, 2009, p. 67). Esto, diferente en al contexto de Latinoamérica, en que por ejemplo, el analfabetismo en países como Brasil, para el año de 1980 era un 84 %, en 1920 un 75%, y aun en 1940 un 57%. (Ortiz, 1998)<sup>35</sup>. Esta situación al día de hoy, al día de hoy se puede ser reflejada en informes como el de la UNESCO (2014), en que postulan a Brasil, como en el octavo país del mundo con el mayor número de adultos analfabetos. Según informe esta una situación inquietante dado que este país, es una países pioneros en educación en Latinoamérica.

Lo anteriormente expuesto es solo un punto de referencia, para ejemplificar la diferencia sustancial de lo que refiere hablar de procesos históricos, dependiendo del lugar en estos se inscriben, se analizan y se materializan. De este modo, también se hace importante observar como en Latinoamérica, la historia ha sido atravesada por el desarrollo de diversos procesos políticos, como los proyectos de la izquierda y los procesos dictatoriales que abarcaron los años 60, 70, 80 en gran parte de esta región. Además de estos procesos, también ha sido surcada por diferentes fenómenos de conflicto armado y violencia, como el que se vivencia en Colombia, hasta el día de hoy.

Esto, además de detonar diferentes impactos de violencia y represión también ha generado el surgimiento de diferentes tipos de insurgencia y movimientos sociales, políticos y culturales, así como el exilio de los intelectuales a otros países alejándolos de sus países natales, produciendo diferentes diálogos y posibilitando encuentros intelectuales, que han abierto otras ventanas de saber. En esa dirección, tales procesos, han generado que varios autores, como los anteriormente mencionados -solo por indicar algunos- , generen ciertas críticas a la configuración de los Estudios Culturales en Latinoamérica.

En miras a construir a un campo que articule los diferentes discursos sobre en campo a búsquedas contemporáneas respecto a las emergencias socioculturales que atraviesan la región. Siguiendo a Carvalho (2010),

Podemos transformar ese legado teórico innovador de los Estudios Culturales europeos en una herramienta más útil y menos alienada para resolver los dilemas

---

<sup>35</sup> Este informe fue divulgado en enero de 2014, por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

específicos de nuestras sociedades si abrimos un espacio de diálogo con las lógicas igualmente complejas de las cosmovisiones indígenas y africanas que forman parte de nuestras culturas y que hasta ahora han sido confinadas solamente a la condición de objetos de estudio de nuestros antropólogos. Si somos capaces de ese salto político-epistémico, podemos entonces empezar a construir una agenda concreta, y no solamente teórica, de descolonización de nuestro universo académico (CARVALHO 2010, p. 236).

En concordancia con Carvalho, opino que son necesarios para quienes intentamos inscribirnos en estos campos inseguros y problematizadores de los estudios culturales, no perder de vista estos puntos. De acuerdo con Richards (2007), reconociendo que este dialogo debe generar nuevas líneas de debate, que articule los metadisursos estructuralistas, las teorías postmodernistas y las prácticas culturales no formales. Articulaciones que contribuyan a generar una sensibilidad teórica, que no disocie la vida cotidiana de la academia. Tal sensibilidad es expuesta por la autora, como:

la sensibilidad teórica como un modo de recurrir a diferentes saber de la cultura contemporánea, para cuestionar la racionalización totalizante de los esquemas macro sociales y para valorar una noción de cultura que abarque la transformación de memorias, la constitución de identidades y la representación cotidiana de sujetos transformados por sus múltiples interacciones simbólicas comunicativas. (RICHARDS, p. 46).

Según la autora, dicha sensibilidad, puede ser entendida en relación a las artes, como una teoría orgánica, que pone en tensión diversas fibras se articulan, con los campos de saber asociados con las ciencias humanas (cómo la sociología, la antropología y los más recientes Estudios Culturales), intentado encontrar las intersecciones sociales que se desprenden de estos campos del saber (Artes/ Ciencias Humanas), que han caminado en direcciones opuestas. Según Richards, esto es debido al choque de miradas que se generan entre estos dos campos, “Por el lado de los artistas predomina un idealismo sobre la idea sagrada del arte, mientras que por otro lado el campo de las Ciencias Humanas, tiende a operar un raciocinio científico que traduce y reduce esas creencias de los artistas al materialismo de la reproducción institucional y funcionaria de dado objetivo” (RICHARDS, 2007 p.43).

De este modo, el interés de traer estas colocaciones, corresponde a indagar la posibilidad de relaciones que pueden surgir, a partir de esta perspectiva no acabada y emergente del campo de los Estudios Culturales, en dialogo con los prácticas intelectuales y la vida cotidiana, esto también como un intento de seguir la invitación de Richards, a pensar de un modo teórico sensible. Asimismo, intento inserir esta investigación en esa búsqueda articuladora cuanto sensible, proponiendo explorar la posibilidad de relaciones

que puede surgir entre el ámbito de los Estudios Culturales, los Estudios del Cuerpo, las prácticas artísticas como el teatro, en contexto de violencia, como por ejemplo en Colombia.

Con eso, intentar reflexionar, ¿sí es posible, a partir de tensionar el cuerpo humano, como un lugar para problematizar el presente?, recorriendo el interés de comprender los modos en que sujetos son “educados” a partir de diversos discursos que se materializan en el cuerpo y las implicaciones para próximas configuraciones que esto puede tener. Esto, procurando proponer otros caminos educativos como modo de resistencia, siguiendo a Hall (1990), cuando afirma que los estudios culturales surgieron con el interés que las personas entendieran lo que estaba pasando, especialmente, proporcionar formas de pensar, estrategias de sobrevivencia y recursos de resistencia (p.22).

Esta condición fronteriza, articuladora e insegura, entre latitudes, lenguajes (idiomáticos, poéticos, académicos, artísticos, corporales) y de perspectivas, me han llevado reflexionar en la importancia de las implicaciones que tiene contextualizar la investigación. También a pensar en el contexto no como el telón de fondo en el que la obra se lleva a cabo, sino como un escenario orgánico, en el que algo sucede, bajo unas condiciones de existencia, de actuación, donde se generan diferentes relaciones, juegos, intercambios.

En la abertura que ha generado el situarme en esta zona fronteriza en que ya no solo me reconozco como colombiana sino como latinoamericana, he conseguido tanto distanciarme de mi contexto habitual, como acércame a él de otros modos, esto en razón que al estar en la distancia he podido observar de manera diferente los procesos de violencia que han transcurrido en la historia de Colombia, no más como vivencias y situaciones que había normalizado. Es justamente al salir de esa zona habitual, lo que me ha permitido salir de mi confort mental, para salir a buscar otros puntos de vista, otros diálogos, que me aporten a pensar la experiencias vividas, no solo como relatos de viaje de postal, sino más bien como una *experiencia- limite*<sup>36</sup>, que transgrede los límites de nuestras creencias, que nos arranca de nosotros mismos eso que éramos (O'Leary, 2008) y que con certeza nunca volvemos hacer.

---

<sup>36</sup> “Experiencia de limite” con base a las formulaciones de Timothy O'Leary (2008) en Foucault, Experiencia, Literatura (traducción de Lisa Becker).

Volviendo a la metáfora del viaje, cuando el viajero retorna a casa, vuelve con experiencias de vida, que mudan su cotidianeidad, y les sugieren pensar cosas que antes de salir tal vez no habría pensado. Es así, también, que está escrita, que ha viajado por diferentes lugares, momentos y estados, va perfilando la comprensión de una experiencia-límite, como un objeto pesquisa, en la cual el cuerpo, visto a partir de una mirada de una profesora de artes escénicas, que se desplaza por diferentes lugares y perspectivas, encuentra en él –cuerpo- un lugar donde se inscriben diferentes acontecimientos y relaciones de poder, que le sugiere pensar que la posibilidad de que estén configurando unos “cuerpos prudentes”, en contextos específicos de violencia y conflicto armado como es el caso de Colombia.

Siguiendo a Hall (1991), quien refiere, una “política de la ubicación”, nuestras reflexiones, estarán siempre permeadas por el lugar del mundo que habitamos, de este modo, el habitar estas zonas fronterizas, sugiere pensar en otros modos de comprensión de los procesos sociales que se inscriben en el cuerpo, no a partir de verdades absolutas, ni determinismos, sino más bien buscando otras rutas posibles a dichas comprensiones, que como sugiere Hall, reconocer que la teoría general “es siempre un desvío hacia algo más interesante” ( p. 42).

Siguiendo esta perspectiva, a continuación se presentan, unas breves miradas, en lo que tiene que ver con las formas en el que el cuerpo se ha tornado objeto de investigación y lugar para problematizar la historia del presente. Continuando con esta jornada de valgo desvíos y preguntas, en relación a como estos cuerpo a nivel investigativo en las ciencias humanas y las artes, ha sido abordado en Latinoamérica. Para finalmente centrar la atención en algunas escenas artísticas, que sugieran pensar, en ciertos modos en que la relación cuerpo, arte y resistencia se ha hacen latentes en Latinoamérica.

## 2.2 El Cuerpo y articulaciones: Movimientos para pensar.

El cuerpo es la cárcel declamo eufórico platón,  
El verbo se hizo carne y habito entre nosotros. Toma el cuerpo de cristo dijo el apóstol San Juan,  
Nuestro cuerpo nos pertenece, gritaban las mujeres en el comienzo de los años 1970,  
Cuando protestaban contras las leyes que prohibían el aborto,  
Creé un cuerpo, creé un monstruo dijo el doctor Frankenstein,  
El cuerpo nuestro negocio percibió la Benetton,  
El cuerpo es la fiesta entre poesías y abrazos decía Galeano,  
Perdimos un mundo ganamos un cuerpo dijo Ortega, el investigador  
Queremos sus cuerpos gritaran nostálgicas las madres en la plaza en mayo.  
(Reflexiones de la autora)

En la búsqueda de seguir explorando caminos que me aporten a pensar el cuerpo como campo de estudio, me dispongo a navegar de manera breve sobre aquellas nociones que transitan sobre él. Así, me pregunto ¿Cómo fue que el cuerpo se tornó en nuestros días tema de investigación?, ¿Sí siempre tuvimos un cuerpo, porque este se revela hoy como un campo intrigante en el abordaje de diferentes y diversos tipos de problematizaciones?, ¿Sí la historia se escribe sobre los cuerpos, que historia está escribiendo o que historia esta aun por escribirse? Tratar de construir una narrativa que permita explorar aquellos lugares que recorren los estudios del cuerpo, constituyen caminos difíciles, diversos y complejos de abordar, pues, como sugiere Sant'Anna (2000),

basta refletir com certo vagar a seu respeito para que ele se revele surpreendente e desconhecido, resistente ao discurso, silencioso diante da infinita vontade de saber sobre o seu funcionamento. Sempre tivemos ou fomos um corpo; por conseguinte, ele nos parece familiar, o registro mais fiel daquilo que consideramos "a nossa identidade". No entanto, esta familiaridade nunca é duradoura. Ela não garante a manutenção do reconhecimento dos traços físicos ao longo dos anos. Pois, o corpo, tal como a vida, está em constante mutação. (p.50.)

Tal vez sea justamente comprender esa constante mutación, tanto orgánica cuanto histórica que decae sobre el cuerpo, lo que hace que este se torne un campo complejo de análisis. Siguiendo a Sant`Anna (IDEM), el cuerpo nos parece familiar, materializa nuestra existencia física, nos lleva necesariamente a pensar en palabras como condición humana, vida, muerte, límites y mutación. Pensar en el cuerpo como un campo de estudio, nos remite a pensar en una historia humana, atravesada por mudanzas políticas, sociales, económicas y biológicas que se materializan y se hacen carne en él. En relación a esto, autores como Le Breton (2002) han propuesto pensar el cuerpo



humano como un “saber aplicado”, por el cual el sujeto aprende, se relaciona, y además puede comprender las causas y como se torna el sujeto que se es,

aunque el sujeto tenga solo una comprensión rudimentaria del mismo, le permite otorgarle sentido al espesor de su carne, saber de qué está hecho, vincular sus enfermedades y sufrimientos con causas precisas y según la visión del mundo de su sociedad; le permite finalmente conocer su posición frente a la naturaleza y resto de los hombres” (BRETON, 2002, p.13).

De este modo, el cuerpo que somos, podría ser leído, como campo de conocimiento, ya no solo de modo biológico sino también social. A pesar que reflexiones como estas, orientan diversos análisis en la última década, es importante resaltar que para llevar a estas comprensiones, han sido un camino prolongado, en el cual los estudios del cuerpo, han ocupado un lugar marginal que “resurge” en las últimas décadas como campo de estudio<sup>37</sup>. Esta marginalidad, ha sido atribuida en gran parte a la tradición filosófica dominada por el cartesianismo contribuyó, en gran parte de la historia para darle un papel secundario.

Fue por lo menos en finales del siglo XIX que el cuerpo comienza a configurar como lugar de estudio en las Ciencias Humanas, ya que este fue concebido durante gran parte de la historia como un pedazo de materia, un conjunto de órganos, receptores de la presencia humana. Sin embargo, fue en siglo XX que, de cierto modo, se re-inventa teóricamente el cuerpo, a partir de la relación entre él y la subjetivación, y se comienza a definirse en otros términos. Como señala Courtine (2008), “nuestro siglo borro la línea divisoria del cuerpo y del espíritu, encarando la vida humana como espiritual y corpórea de punta a punta, siempre apoyada sobre el cuerpo” (p.7). Siguiendo a Courtine, dicha invención surgió en primer lugar por el psicoanálisis de la mano de Freud, cuando luego de sus observaciones propuso que el inconsciente del ser humano se manifestaba a través del cuerpo, lo que abriría paso para levantar discusiones en torno a las somatizaciones del mismo, llevando el tema del cuerpo en la formación del sujeto.

Otro momento importante en la descubierta del cuerpo fue marcado por la antropología, con el apareamiento de Marcel Mauss (1914-1918), quien, durante la primera guerra mundial, observo los comportamientos corporales de los diferentes

---

<sup>37</sup> Es importante resaltar que esta afirmación que realizo la propongo a través de una mirada occidental en la cual se fundamenta la academia tradicional y de la cual tengo acceso, sin embargo encuentro importante destacar que luego de cierto mapeamiento con respecto a los estudios corporales y su historia encuentro cierta ausencia de textos latino americanos que remitan a una historia diferente a la sostenida a partir del surgimiento de movimientos populares en Europa.

ejércitos, las diferencias entre ellos, lo que lo llevo a generar la teoría de las técnicas corporales, en razón a las maneras en como los hombres, sociedad por sociedad, de manera tradicional, se saben servir de su cuerpo. Esta observación fue fundamental en la reflexión de la antropología histórica, aun latente en nuestros días y muy pertinente dentro de esta investigación. Eso porque se puede notar como la guerra se ha configurado a lo largo de la historia como un campo en donde los cuerpos son enseñados y formados a actuar de formas particulares de acuerdo a las imposiciones de poder y dominación.

De este modo, el cuerpo fue constituyéndose como campo de estudio ligado a las manifestaciones del inconsciente, al sujeto, y las formas sociales inseridas por la cultura. A partir de los 1960, entre los obstáculos del estructuralismo, el tema del cuerpo comienza desempeñar los primeros papeles en los movimientos más particulares de manifestaciones y protestas (como el emergente movimiento feminista), contra el peso de las jerarquías culturales, políticas y sociales que venían heredadas del pasado. En esta dirección, como refiere Courtine (2008):

“Nosso corpo nos pertence” – gritavam as mulheres no começo dos anos 1970 as mulheres que protestavam contra as leis que proibiam o aborto, pouco tempo antes que os movimentos homossexuais retomassem o mesmo slogan. O discurso e as estruturas estavam estreitamente ligados ao poder, ao passo que o corpo estava do lado das categorias oprimidas e marginalizadas: as minorias de raça, de classe ou de gênero pensavam ter apenas o próprio corpo para opor ao discurso de poder, à linguagem como instrumento para impor o silêncio aos corpos. (p. 9).

Este tipo de acciones género que, a partir de los años 1970, el modo de ver y comprender el cuerpo se modificara abriendo campo a diversas manifestaciones que privilegiaban este como un lugar de las luchas políticas, en los debates culturales, de luchas por los derechos de las minorías, lugar importante de represión, instrumento crucial de liberación. Con el pasar del tiempo esta reverberación fue menguando y tomando otras rutas, sin embargo, aún se puede observar como el cuerpo ha tomado centralidad en la discusión que conlleva a observar el cuerpo como un objeto de pensamiento ( COURTINE, 2008).

Con Foucault se pudo observar como la emergencia que se manifestó sobre el cuerpo lo posiciono como un lugar central para la comprensión de cómo se ejercen los ejercicios de poder, siendo este visto como un objeto por el cual, por medio de los sus gestos, sensibilidades e intimidad se puede problematizar las diferentes mentalidades de la historia. Como señala Courtine (2008), estas indagaciones provocaron ver con detenimiento las revueltas que surgieron a finales del siglo XX, las cuales presentaron el

cuerpo humano como un lugar de debate y objeto cultural; un cuerpo como un objeto material, como un cuerpo orgánico, de carne hueso, sangre; un cuerpo como agente de prácticas sociales, un cuerpo subjetivo. Un cuerpo que conoció guerras atroces, que acabaría por quebrantar con aquellos ideales de Modernidad y, con ellos, las nociones corporales idealizadas.

Si bien este trabajo no pretende realizar una historia del cuerpo, no puede dejar pasar por alto las implicaciones que tiene hablar de este como un campo de análisis que interroga a fin de pensar como las mutaciones históricas de un tiempo determinado se configuran como marcas no apenas visibles en los cuerpos de las personas. Por ello, es importante ver como los procesos de las mutaciones históricas han constituido la relación del sujeto contemporáneo en relación con su cuerpo. En ese camino de mutación histórica es importante resaltar que el cuerpo, en el siglo XX, tomo relevancia como nunca antes se ha visto, permeado de diferentes transiciones, las cuales están asociadas a verlo, como señala Courtine (2008), frente a los complejos procesos desde una mirada occidental que ha enfrentado el cuerpo en las últimas décadas:

jamais o organismo foi tão penetrado antes como vai sê-lo pelas tecnologias de visualização médica, jamais o corpo íntimo, sexuado, conheceu uma superexposição tão obsessiva, jamais as imagens das brutalidades sofridas pelo corpo na guerra nos campos de concentração tiveram equivalente em nossa cultura visual, jamais os espetáculos de que foi objeto se aproximaram das reviravoltas que a pintura, a fotografia, o cinema contemporâneos vão trazer à sua imagem. (COURTINE, 2008, p. 11).

Bajo este panorama del siglo XX y sus mutaciones históricas se puede observar como la relación entre el sujeto contemporáneo y su cuerpo se ha ido construyendo, a partir de diferentes discusiones, que ya no solo tienen que ver con el derecho a la vida o la muerte, sino a la exploración de lo que implica el cuidado de la vida y sobrevivencia del sujeto. Esto conlleva a nuevas miradas del mismo en medio de los cambios políticos y biológicos que estas décadas han generado, que se desprenden de los patrones de comportamiento heredados del pasado, en los cuales temas como la normalidad o anormalidad del sujeto se han puesto en discusión. También conlleva, frente al apareamiento tecnológico y las sociedades medicalizadas la emergencia de los “nuevos poderes biológicos” de la política de los cuerpos (la salud, la aparición de nuevos cuerpos tecnológicos y virtuales, emergencia de nuevas enfermedades así como sus predicciones, etc.), configurando otros modos de ser y habitar el cuerpo asociados con la estética, la higiene, la virtualidad y las artes.

Un cuerpo que se ha tornado objeto material en el cual, además de convertirse en un campo de mercantilización de los medios de comunicación, también se tornó un lugar del cual se pueden extraer productos de comercio; en donde la frontera de lo orgánico y lo mecánico se hace cada vez más corta, poniendo en prueba los límites de la condición humana, lo que deja más claro que la historia del cuerpo es siempre una historia en construcción, (SANTOS, 1997). En dicho camino es importante observar cómo algunos discursos sobre el cuerpo se han tornado imperativos, como es el asunto de la tecnológica, la estética, la higiene entre otros, también se observa como es poco explorada la articulación del cuerpo con la violencia. Los pocos trabajos que se encuentra remiten, en su mayoría, a estudios realizados a luego de la Segunda Guerra Mundial y en particular a estudios relacionados con la mujer (BLAIR, 2010).

En Latinoamérica también se puede notar como los estudios del cuerpo han emergido con fuerza en las últimas décadas, son estudios que, como propone Courtine (2008), no distinguen muy bien fronteras ni disciplinas, lo que quiere decir que están casi enfocados en los ítems antes señalados. En relación a la Latinoamérica, Pedraza (2009) comenta que en los últimos años ha aumentado de forma considerable el interés por los estudios del cuerpo – tema que durante a lo largo de la historia se ha sido marginal –, la cantidad de trabajos realizados en posgrados con respecto al tema de estudio del cuerpo, así como ha incrementado el número de eventos académicos que congregan con regularidad a los especialistas.

Según la autora, existen dos tendencias marcadas que concentran actualmente la atención con respecto al tema. La primera corresponde a la extensa temática de la educación y su desarrollo en la escuela; sobre este eje se ha profundizado “el papel de la disciplina de educación física desde el siglo XIX y se la ha analizado en el contexto de la consolidación de los Estados nacionales como un escenario en el cual el cuerpo adquiere usos y significados variados” (Pedraza, 2009). La segunda temática, que ha tomado relevancia en los estudios del cuerpo, es compuesta por las múltiples expresiones de las intervenciones y las experiencias de carácter estético que suceden en el mundo contemporáneo y se instauran sobre el cuerpo:

el consumo y el hedonismo que ambientan los escenarios para tales experiencias exponen a menudo el cuerpo como blanco de una norma estereotipada y de un estetismo que agota y constriñe las posibilidades de la experiencia y de su sentido. Pero en este mismo terreno se reconoce que los componentes emocionales y subversivos de la experiencia afloran como recursos políticos para los más diversos grupos que la norma moderna situó al margen o excluyó al instaurar un orden corporal

racionalista, y que en ese ambiente estético tienen una oportunidad. (PEDRAZA, 2009, p.25)

De acuerdo con lo que propone Pedraza, en relación con las líneas de estudio que se abordan en la actualidad, se abren algunos interrogantes con respecto a cómo son asumidos dichas exploraciones del campo de los estudios del cuerpo en cada contexto social, como por ejemplo en Latinoamérica. Esto también trae cuestiones también corresponden a los planteamientos antes mencionados sobre la contextualización de las prácticas intelectuales y la articulación con los diferentes campos de saber que expuse anteriormente. Hasta aquí realice una breve lectura en lo que tiene que ver con algunas de las miradas como ha sido asumido el cuerpo como campo de estudio, mi interés responde a preguntarse sobre el cuerpo en un contexto particular de Colombia, que hace parte de Latinoamérica, y como se ha expuesto anteriormente tiene unas nociones históricas particulares, no homogéneas, ni separadas del resto del mundo, pero sí que se relacionan de manera transcendental con procesos de violencia y resistencia.

Estas inquietudes me han llevado a tensionar las miradas aun globalizantes que siguen dominando los ámbitos académicos, mismo que estos en muchas ocasiones se propongan como espacios transgresores. A propósito de la transgresión este ha sido un tema que me ha despertado varios interrogantes, pues muchos de los intelectuales que trabajan en el campo tanto de los estudios culturales utilizan frecuentemente este término al referirse a las nuevas formas o puntos de fuga de las comprensiones tradicionales del cuerpo.

El reconocer este auge de estas temáticas en eventos e investigaciones, ha generado en mí diversos cuestionamientos que tienen que ver con las temáticas que atraen a los investigadores en la actualidad, esto lo coloco pensando en razón a ver como el acto de la mutilación o la implantación de órganos en una perspectiva espectacular se configura como una temática bastante explorada en los estudios del cuerpo, sin embargo en contraste a ello, noto de manera tímidamente explorada casi ausente, investigaciones que exploren las mutilaciones o implante de órganos en espacio que no corresponde los científicos ni a los espectaculares.

Tal es el caso de las personas que son víctimas del conflicto armado, que, por diferentes circunstancias han tenido que padecer en carne propia la mutilación, la desmembración de partes de su cuerpo, o en el mejor de los casos la reconstrucción del cuerpo por parte mecánicas -como es el caso de los implantes- que se realizan para los

soldados que han perdido sus piernas en por minas “queiebrapatras”, mismo que no solo los soldados han sido víctimas de dichas minas, sino también los la sociedad civil en general. En esa dirección debo recalcar que encuentro una gran ausencia de estudios del cuerpo que tomen este como un campo de estudio en la guerra o en el conflicto armado, por lo cual me pregunto, ¿será que este tipo de problemáticas no son interesantes analizar?, ¿a que corresponde ese desinterés por unas temáticas como estas?, ¿será que explorarlas no tendrá impactos transgresores y discursivos como las que han propuesto los artistas antes mencionados?

Si bien estas preguntas no tendrán respuesta dentro de este trabajo, las traigo, aquí, como colocaciones que me siguen direccionando a ver la falta de estudios de diferentes perspectivas que problematizan el cuerpo en la guerra en la contemporaneidad, que si bien no es mi problema de investigación ha sido una constante que ha acompañado mi búsqueda para tensionar los “cuerpos prudentes”. Luego de realizar algunas búsquedas en textos académicos de diferentes nacionalidades para profundizar un poco más sobre el tema del cuerpo en relación con la violencia en el contexto del conflicto armado, en diferentes perspectivas como las artes y las ciencias humanas, debo manifestar mi preocupación frente a los pocas teorizaciones que se han realizado frente a este tema que encuentro relevante en nuestra contemporaneidad.

Para esta afirmación me valgo de una búsqueda que intente realizar siguiendo diferentes fuentes de consulta en los que pensé podría encontrar resultados más específicos, por ejemplo estuve rondando las bibliotecas virtuales de los CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales), en la cual varios de los autores antes mencionados como representantes de los estudios culturales latinoamericano publican sus trabajos. Recurrí a estos sitios, porque dentro de la agenda de los estudios culturales Latinoamericanos actualmente se contempla el tema del cuerpo y la violencia como una de las preocupaciones de dicha agenda, como señala el diccionario de estudios culturales latinoamericanos (2009)<sup>38</sup>. Dicho texto, indica en su presentación que, independientemente de su nombre, pretende ser un texto que formule términos y conceptos que se encuentran en constante tensionamiento dentro de los temas que

---

<sup>38</sup> Canclini(2010) destaca que este diccionario a diferencia de la habitual producción intelectual de los Estados Unidos en referencia a Latinoamérica, examina el pensamiento cultural en el marco de las dictaduras latinoamericanas y los procesos de democratización abiertos a mediados de los ochenta, como punto central para comprender y tensionar las relaciones de poder y cultura que se establecen en la actualidad

emergen en la actualidad en los estudios culturales latinoamericanos. Este diccionario, se compone por 56 investigadores del ámbito<sup>39</sup>, quienes refieren los estudios del cuerpo y la violencia como objeto e instrumento crítico que organiza algunas de las principales preocupaciones en torno a la inscripción cultural y social del cuerpo en América Latina, proponiendo que

la ecuación cuerpo/política, que atraviesa la historia latinoamericana desde los primeros momentos de la expansión europea y la conquista de los pueblos indígenas hasta las luchas en torno a los derechos humanos contra las distintas formas del autoritarismo y la violencia política de decenios recientes y del presente, constituye un topos de los estudios culturales latinoamericanos (.....) ponen al cuerpo como superficie donde se lee la historicidad de los modos de la violencia y sus efectos tanto en la producción de subjetividad como en la relación producción de presente. (GIORGI, 2009, p.69).

Sin embargo pese a esta formulación que desarrollan, no solo en este texto sino en diferentes discursos dentro del campo de estudios, no son muchos los trabajos que profundizan en dicha relación. Esto lo puede notar siguiendo diferentes revistas Latinoamericanas que sugerían abordar esta relación así que indague las revistas *Nómadas* de la Universidad central de Colombia, *La Revista de estudios Sociales e internacionales* de la Universidad de los Andes Colombia, la revista no indexada de la Universidad Javeriana de Colombia. Al dar la opción de cuerpo-violencia la gran mayoría de búsquedas me remitieron a revistas académicas Colombianas, en las cuales encontré grande problematizaciones en torno a la Biopolítica y las formas de control de los gobiernos, el cuerpo como objeto de reflexión ha sido poco explorado, lo que también limita que se generen otras estrategias de comprensión y transformación de la guerra y el posible post guerra, así como lo afirma Blair (2010),

Las explicaciones más extendidas sobre la guerra empiezan a revelarse insuficientes para entenderla, porque ninguna de ellas hace de esa violencia sobre los cuerpos un “objeto” de reflexión. En efecto, la mayoría de ellas sólo constatan su presencia. La exploración clásica que se ha hecho por parte de la ciencia y la sociología política,

---

<sup>39</sup> Diferentes autores, como Canclini (2010), cuestionan si ¿Se puede denominar *diccionario latinoamericano* a un volumen en el cual de los 53 autores 26 son estadounidenses o enseñan en universidades de Estados Unidos y Canadá? Además cuestiona el que en este diccionario así como en otra producciones realizadas en Estados Unidos, predomina la orientación humanística y la menor atención de este diccionario y a las investigaciones sobre cultura procedentes de las ciencias sociales. También hace referencia que dicho texto considera las instituciones y las relaciones intelectuales que enlazan la producción del norte y del sur, así como la mayor potencia del sistema universitario y editorial estadounidense. En contraste, se interrogan sobre el deficiente desarrollo de la investigación referida a cultura en América Latina y lo explican porque los Estudios Culturales existen en esta región “más como práctica individual que como práctica institucional” (Szurmuk y McKeeIrwin, 2009 p.24).

deja por fuera muchas de sus manifestaciones más evidentes, fácticas o más visibles y, en consecuencia, no deja aprehender el asunto. (BLAIR, 2010, P.41)<sup>40</sup>

Respecto a este tema, se encuentran trabajos en relación al impacto de la guerra sobre guerrilleros, paramilitares y una gran cantidad de estudios sobre los impactos del conflicto armado sobre la mujer, que de algún modo se acerca más a esas búsqueda que me propondría a encontrar, si bien como es reconocido que las mujeres en el ámbito de la guerra, han sido blanco de diferentes tipos de maltratos físico y mentales, me pregunto ¿qué pasa con las demás personas, con los hombres en este caso?, ¿será que solo se ejerce violencia sobre las mujeres y los niños?

Siguiendo mi búsqueda también recorrí varios archivos y participe como ponente de algunos eventos académicos reconocidos en los campos de los estudios del cuerpo, como fue el caso del “Cuerpo Descifrado”<sup>41</sup> que, además de ser un grupo que reúne investigadores y estudiantes interesados en estudiar el cuerpo humano desde una mirada transdisciplinaria, apoyado por la Universidad Autónoma Metropolitana de México, también realiza bianualmente desde el año 2003, el Congreso Internacional de Ciencias, Artes y Humanidades que lleva el mismo nombre del grupo.

En dicha participación tuve la oportunidad acercarme a diversas producciones en torno al tema del cuerpo en la contemporaneidad, en las cuales los temas circulantes más constantes están relacionados con los nuevos poderes biológicos; la virtualización de los cuerpos; los nuevos patrones de estéticas y subjetividades; los cuerpos discapacitados y los espacios de marginalización; el cuerpo en los espacios metropolitanos; el cuerpo, la sexualidad y los ámbitos de discriminación; la pornografía y los cuerpos subalternos y pos pornografía; las exclusiones corporales en el ámbito de la belleza; el cuerpo disciplinado en el campo de educación; cuerpo género y raza; el arte como transgresor en el cuerpo y productor de teatralidades; entre otras.

---

<sup>40</sup> Elsa Blair es Socióloga. Doctora en Sociología, Université Catholique de Lovaina, UCL, Bélgica, 1996. Coordinadora del grupo de investigación Cultura, Violencia y Territorio del Iner. Considero importante resaltar que luego de una búsqueda exhaustiva en relación a los estudios del cuerpo en la guerra, es de los pocos referentes contemporáneos que he hallado. En varios artículos que encontré también hace referencia a ella como ser de las pocas académicas que este abordando este tema, el cual lo enfoca en una perspectiva biopolítica en el cual reviste en la dimensión política del cuerpo o el carácter político de la corporalidad.

<sup>41</sup> En el cual publicado diversos libros y ha contado con la presencia de investigadores internacionalmente reconocidos en los que tiene que ver con los estudios del cuerpo como David Le Breton, Thomas Laqueur, Teresa de Lauretis, Judith Halberstam, Rafael Mérida, Kathy Davis, Zillah Eisenstein, y artistas como la francesa Orlan.



Como pude observar, el interés de abarcar la espacialidad humana a través del cuerpo es una relación constante con los fenómenos emergentes en la que esta se escribe a diario, las batallas que se llevan a cabo en la búsqueda de resistirse frente a los modos universalizados de la comprensión de la “normalidad”, en la cuales transitan todo tipo de discusiones éticas, políticas, educativas, culturales, artísticas, en fin todas aquellas ramas que están vinculadas con el acto de la vida. Comprender estas temáticas como campos de resistencia actuales, irreverentes y transgresores contribuye en la idea de que aún hay más batallas por dar, por explorar y discutir, que las cuales se sigan articulando diferentes lenguajes para seguir problematizando el cuerpo.

En esta dirección continúo, haciendo un llamado a pensar en la ausencia que he encontrado con respecto a indagaciones que profundicen en temas asociados a cómo el a los estudios del cuerpo humano y sus configuraciones en contextos de violencia, a partir de diversas teorizaciones sensibles (Richards, 2007). Pues si bien, por ejemplo frente al tema del conflicto armado, hay un sin número de investigaciones a partir de diferentes en la perspectivas de las ciencias humanas, que si bien toman el sujeto como aspecto importante, varias de las discusiones terminan centrándose en macro discursos, que le dan un lugar menos protagónico al sujeto y el cuerpo que este lo materializa, cuerpo en el cual también se escribe su historia y la historias de las sociedades.

### **2.3 Escenas del cuerpo movimiento en Latinoamérica**

Las luces blancas y negras se apagan, se encienden las luces de colores. El escenario en que atraviesan las historias, es un poco confuso, está lleno de objetos diversos, parece que ha pasado varios movimientos. Los protagonistas son seres humanos de carne y hueso. Todos, toditos todos, fueron sacados de la vida real e invitados a conversar en escenas del cuerpo y el arte en Latinoamérica.

#### **Escena 1: la Silueta**

1983 – cuerpos de las abuelas y madres de plaza de mayo (llevan atados a sus cabezas un pañuelo blanco que las identifica) que cargan, de manera nostálgica, sobre sus

espaldas, brazos y hombros, cuerpos ausentes: 30.000 siluetas humanas de tamaño humano, pintadas sobre el papel, y que simbolizan los cuerpos de los desaparecidos.

### ***Escena 2: la voz***

1991– “Tenían las manos atadas, o esposadas, y sin embargo los dedos danzaban. Los presos estaban encapuchados: pero inclinándose alcanzaban a ver algo, algoito, por abajo.

-Aunque hablar, estaba prohibido, ellos conversaban con las manos. Pinio Ungerfeld, me enseñó el alfabeto de los dedos, que en prisión aprendió sin profesor: Algunos teníamos mala letra –me dijo– otros eran unos artistas de la caligrafía.

-La dictadura uruguaya quería que cada uno fuera nada más que uno, que cada uno fuera nadie; en cárceles cuarteles y en todo el país, la comunicación era delito.

-Algunos presos pasaron más de diez años enterrados en solitarios calabozos del tamaño de un ataúd, sin escuchar más voces que el estrépito de las rejas o los pasos de las botas por los corredores. Fernández Huidobro y Mauricio Rosencof, condenados a esa soledad, se salvaron porque pudieron hablarse, con golpecitos a través de la pared.

-Así se contaban sueños y recuerdos, amores y desamores: discutían, se abrazaban, se peleaban; compartían certezas y bellezas y también compartían dudas y culpas y preguntas de esas que no tienen respuestas.

-Cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad de decir, a la voz humana no hay quien la pare. Si le niegan la boca, ella habla por las manos, o por los ojos, o por los poros, o por donde sea. Porque todos, toditos, tenemos algo que decir a los demás, alguna cosa que merece ser por los demás celebrada o perdonada. (Galeano, 1991 – La Celebración de la voz II. El libro de los abrazos).

### **Escena 3: las luces**

2006-Julio Jorge López aprieta sus parpados cerrados,

Posa con para la foto, como si al cerrar los parpados llegaran imágenes del pasado...

Sabe que va participar como testigo en contra de los perpetuadores que los torturaron durante años.

La cámara dispara, el prepara su relato y aun sin poderlo contar en 2006 desaparece su cuerpo para siempre...<sup>42</sup>

(Relato de una portada de un libro. Libro Políticas del cuerpo en la fotografía Latinoamericana, 2007).

#### **Escena 4: el escenario**

2002. La señora María, conocida como la minera, transita por la iglesia que acaba de ser destruida por una exposición de gas, a causa de los enfrentamientos de los paramilitares y las guerrillas, mientras intenta poner las cosas en orden, repite:

Cada bracito con su cabecita, con tronquito, con sus piernitas.

Ella está loca, pero paradójicamente, su locura ha hecho que la ficción y la realidad no se disocien, se quedó en la iglesia esa noche, pasa por delante de los grupos armados, se ríe de ellos y les pide agua. Ellos perturbados por el río rojo y la carnicería en el piso, no consiguen entender lo que paso y entenderla a ella.

La señora María canta...canta canciones de arrullo mientras ayuda a los sobrevivientes, con su figura maternal mientras les da agua ilumina el escenario.

(Descripción de un episodio de la vida real, llevada al teatro por el grupo Colombiano Varasanta en su obra Kilele 2005).

#### **Escena 5: los lentes**

2015. El narrador: Nuestro planeta húmedo tiene una sola mancha marrón, donde no existe un solo grado de humedad, es el inmenso desierto de Atacama. Envueltos por el polvo estelar, los científicos del todo el mundo construyeron aquí los más grandes telescopios de la tierra. La ciencia se enamoró del suelo de Chile...

La Mama: Que ojala los telescopios no miraran solo al cielo sino que pudieran traspasar la tierra para poderlos ubicar...

---

<sup>42</sup> Julio Jorge López “Sobreviviente de la última dictadura militar argentina 1976-1983, López desapareció nuevamente el 18-09-2006, luego de testimoniar ante la justicia argentina sobre las torturas, tratos crueles, inhumanos y degradantes, que sufrieron él y sus compañeros en cautiverio en el Centro Clandestino de Detención ‘Arana. Su fotografía en blanco y negro con los ojos cerrados, es la portada del libro Políticas del cuerpo

El ojo: Durante 17 años Pinochet asesinó y enterró los cuerpos de los presos políticos....Los que tienen memoria son capaces de vivir en el frágil tiempo presente, los que no la tienen no viven en ninguna parte...

(Líneas tomadas de la película chilena “La Nostalgia de la Luz, 2015).

### **Escena 6: la confusión:**

2016. La Profesora abre el texto, lo mira delicadamente, lo recorre como si fuera un cuerpo, la toca con sus manos, intenta buscar caminos, se confunde, ríe y llora, no sabe cómo transmitir eso que piensa se acuerda de cuando era actriz y brincaba por los escenarios, quiere transmitir las intensidades pero no sabe cómo hacerlo, mira por su ventana que da para ver grande lago en donde las personas van de tarde asistir el “porto de Sol” más bonito del mundo. La profesora cierra la ventana y comienza la confusión, perdón quise decir la discusión...

Escenas del cuerpo y arte en Latinoamérica, es eso lo que he encontrado al intentar realizar una búsqueda acerca de los discursos circulantes en relación al cuerpo y la violencia en esta región. Escenas, que por medio del dialogo entre la realidad y la ficción ha retratado, relacionado y tensionado el cuerpo humano dentro de diversos espacios de violencia. Escenas no miméticas, ni simplemente representativas, que más bien articulan la realidad con la poética abriendo otros campos que postulan el cuerpo a modo de resistencia.

Latinoamérica está atravesada por un pasado históricamente constituido por diferentes movimientos de violencia, que se remiten casi desde la misma colonización hasta la reciente sujeción a poderes hegemónicos globalizantes. Casi todos los países de la región latinoamericana se han sufrido golpes militares que quebraron el orden democrático y que instalaron modelos dictatoriales caracterizados por la represión ciudadana. Otros países que como Colombia, no vivieron de manera clara la imposición de la dictadura, pero han padecido otros movimientos de violencia y guerra que extrapolan los impactos de las dictaduras.

Como puede ser evidente, el cuerpo dentro de estos procesos ha jugado un papel significativo. Sin embargo, es importante destacar que este ha sido un tema tímidamente explorado en los estudios de las ciencias humanas, salvo algunas publicaciones de algunos artículos en congresos y en algunos trabajos, como, por ejemplo, el de Nelly Richards, en

“Fracturas de la memoria arte y pensamiento crítico” (2007). En donde ella expone a cómo, a partir de los años sesentas en Latinoamérica, los mecanismos de producción creativa tuvieron un fuerte cambio, en el que se quebraron las fronteras de los géneros artísticos como cine, teatro, música, video, artes visuales, generando otros tipos de dinámicas procesuales del cuerpo y la ciudad caracterizadas por el performance. Según la autora “el cuerpo, en el arte del performance, actuó como un eje transemiótico de energías pulsionales que, en tiempos de censura liberaba de las márgenes de subjetivación rebelde”. (RICHARDS, 2007, p.13).

Como estrategia de resistencia el performance o el arte en acción, ha tenido un amplio desarrollo, que se manifestó con fuerza en los años 70 en la lucha política y permitió la emergencia articulando un estilo característico de la performance latinoamericana en países como Argentina y Chile y que rápidamente se expandió por el resto de Latinoamérica. Este arte en acción tiene como característica proponer un “cuerpo-político” que en términos del preformista Silvio De Gracia (2007), corresponde a ver el cuerpo no sólo como instrumento de significaciones, sino como algo que opera en sí mismo como reflejo de determinadas demarcaciones de lugar, asociadas al flujo de los acontecimientos históricos y sociales. De Gracias (2007), afirma que:

De estas experiencias, se rescata una concepción del cuerpo como territorio de confrontaciones y negociaciones, como trama especular que supone un posicionamiento ideológico frente a las realidades del entorno. Dicho de otro modo, se asume el cuerpo como una construcción social, no como una forma dada y desarrollada aisladamente, sino como producto de una dialéctica entre el “adentro” y el “afuera”, entre el cuerpo individual y el cuerpo social. (p.13)

En esta medida, las artes, como el cine, la fotografía y, sobre todo las artes escénicas han abordado esta preocupación política en relación con las problemáticas de la realidad social, configurándose como una tendencia que ha caracterizado las artes en Latinoamérica. “En este contexto de profunda efervescencia política, de control policiaco y de violaciones a los derechos humanos era de esperar que el arte acción se asumiera como estrategia de resistencia y como medio de hacer visibles los traumas del ‘cuerpo social’ condenado a la invisibilidad y al silencio” (De Gracia, 2007. p.12).

De este modo, Latinoamérica ha sido testigo de diferentes tipos de performances, que se han tomado las calles para manifestar diferentes posturas políticas mostrando que, si bien el impacto de la violencia decae sobre el cuerpo, la resistencia también se manifiesta en él. En esas expresiones han sido acompañadas performances e imágenes que se han tornado casi icónicas de en las manifestaciones políticas en Latinoamérica, en las cuales los artistas han contribuido a que la población en general tuvieran la posibilidad

de mostrar su inconformidad, dolor y resistencia frente a los procesos impositivos y violentos que durante su historia han sido embestidos.

Tal es el caso de la “escena 1: la silueta” con la que comienzo este texto. Esa escena, se refiere a la práctica político- artística denominada el “*siluetazo*”, que surge en Buenos Aires en los primeros años de la década de los ochenta a fin de manifestar “la presencia de la ausencia” de los miles de desaparecidos durante la última dictadura militar. La intervención fue iniciativa de tres artistas visuales (Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel) y su ayuda a materializar por las Madres, las Abuelas de Plaza de Mayo, otros organismos de derechos humanos, militantes políticos y activistas. De allí en más se convirtió en un contundente recurso visual público, cuyo uso se expandió espontáneamente.

Latinoamérica, por medio del arte, no solo ha explorado diferentes formas de manifestar y representar diferentes tipos de violencias, historias, reclamos, sino que también por medio del arte ha encontrado otros lenguajes, no solo ilustrativos sino también reflexivos, a modo, de otras formas de comprender los impactos de los procesos políticos violentos que han atravesado la historia de esta región, que decaen en la vida cotidiana de las personas. Así proponiendo otras lecturas diferentes a los meta narrativas más usuales en el campo de las Ciencias Humanas. En tales lecturas, el cuerpo fue visto solo como el receptor de la misma, pero tímidamente se exploró los impactos que decaían sobre él, que tuvieron que ver como se señaló anteriormente en la voz de Mato (2003), con la falta de teorización respecto no solo a los meta narrativas de los discursos de poder y cultura, sino a la exploración a nivel micro de las prácticas intelectuales que se llevan a cabo fuera de la academia (como es el caso) de las artes, como la falta de articulación discursiva de estas con otros campos de saber, que fronteriza la construcción más amplia de dichas prácticas como campos intelectuales formales.

Asimismo, es relevante destacar, el impacto que estas prácticas artísticas han tenido para manifestar las diferentes relaciones que se tejen en la vida cotidiana de las personas que sufren los impactos de la violencia social, en la cual el cuerpo además de ser principal receptor de la misma, también se configura como el lugar y campo debate y manifiesto. Con respecto a esto, Richards (2007) ha hecho énfasis en resaltar la relación cuerpo, arte y violencia, como una intercesión sustancial, para avanzar en el camino a la construcción de nuevas discursividades en el ámbito de los Estudios Culturales en

Latinoamérica. La autora, también la importancia de poder analizar los procesos artísticos en Latinoamérica que han trabajado en torno a la relación anteriormente mencionada, sobre todo aquellos movimientos que no solo han cumplido una labor representativa literal del conflicto, sino que han generado diferentes estrategias para pensar el mismo, y de este modo, abrir otras rutas que nos aproximen a explorar el lugar del cuerpo humano como un territorio fértil para llevar problematizaciones en lo que tiene que ver con la comprensión de los procesos sociales y sus impactos. Respecto a esto Richards (2007), utilizando como ejemplo el movimiento artístico chileno “arte de avanzada” expone que,

durante los episodios de violencia el territorio es vigilado por las diversas formas represivas, el cuerpo físicamente castigado por la violencia de la tortura y de la desaparición. El cuerpo se convierte como soporte en el arte, como frontera entre lo público y lo privado (entre el diseño histórico y los tramas biológicas) entre el molde social y las pulsiones subjetivas. El cuerpo define un límite estratégico que autoritarismo intenta sobre pasar para difundir miedos y censuras en las dimensiones más recónditas de lo cotidiano. (RICHARDS, 2007, p.18).

Frente a estos límites entre lo público y lo privado que supone el arte en el cuerpo, la fotografía también ha desempeñado un destacado papel, en el intento de pensar el cuerpo-político. De eso, es lo que se refiere la “escena tres: las luces”, que narra la historia de una de las fotografías, que hace parte del libro “políticas del cuerpo en la fotografía Latinoamérica” (2009) coordinado por Marcelo Brodsky y Julio Pantoja, reconocidos fotógrafos argentinos vinculados a la lucha por los derechos humanos. En este libro, por medio de diversas fotografías de autores de diferentes regiones de Latinoamérica, ponen en tensión la relación cuerpo violencia a través de la fotografía y la performance política, que es descrita por Pantoja “como la actitud de usar el cuerpo” como un hecho político; hacer que el propio cuerpo se vea atravesado por un interés colectivo de cambio” (PANTOJA, 2007, p.17).

Este libro, me conduce a pensar en la labor, por si misma, que tiene la obra de arte, en poder tensión diferentes aspectos de la vida social. Sin embargo también el distanciamiento entre los artistitas y las ciencias humanas, ha producido que están potencia, pase en ocasiones desapercibida, en ocasiones pasando por alto la profundidad que puede tener aprender a leer otras prácticas intelectuales que no se construyen de manera escrita, sino de modo visual, oral, corporal, entre otras<sup>43</sup>. Frente a este tipo de

---

<sup>43</sup> Frente a la posibilidad de la fotografía y el arte como una acción política, cabe destacar el trabajo del fotógrafo Sebastiao Salgado, quien ha dedicado gran parte de su producción fotográfica para manifestar y mostrar para el mundo, lo que el autor ha denominado en su libro Éxodos (2000) “humanidad en tránsito”, está, como aquella humanidad que por los diferentes impactos de la violencia, los guerras, los

planteamientos, Richards (2007) expone que comúnmente las artes y las ciencias humanas no se llevan bien, dado al tensionamiento entre el discurso y el pensamiento estético, generando un choque de miradas. En esta dirección ella, propone que “por un lado las artes apuntan a un cierto idealismo o de una visión sagrada del arte (...), mientras que por el otro lado los “humanistas” operan bajo un raciocinio científico que traduce y reduce la esencia inmaterial del arte, a la reproducción institucional y al funcionarismo de dado objetivo (p.43).

De este modo, encuentro valioso pensar en aquel choque que se genera, no para continuar generando críticas sobre él, sino, para ver cómo, a través de mi labor tanto artística como investigativa en la que inscribo, puedo seguir apuntando a generar articulaciones que propongan explorar las creaciones artísticas, las prácticas artísticas/ pedagógicas, como lugar en donde se puede teorizar provechosamente a fin de poder pensar las cosas de otros modos.

Por ello también encuentro valioso, el trabajo realizado por los fotógrafos, pues de alguna manera, veo este se perfila como una ventana que se abre para observar otros tipos de exploraciones artísticas e investigativas, que estas encontrando oras formas visuales de a resignificar las practicas corporales como otras formas de escrita y pensamiento de los procesos sociales que atraviesan la historia de los humanos. De este modo, este tipo de trabajo se configura como referentes, que articulan las artes escénicas y la performance, la fotografía, la literatura y las artes visuales, como otros lenguajes menos tradicionales, para poner en tensión las formas en que nos configuramos en presente, además también de mostrar otras rutas para que las personas por medio de la poética que ofrece el arte puedan generar otras comprensiones más sensibles y transformativos sobre aquellos hechos que han sido traumáticos. Como lo propone los participantes de esta coleta dirigida por Pantoja y Brodsky, es posible pensar que “la performance Latinoamericana no es una acción documental, sino liberadora. No pretende retratar las cosas tal como son, sino transformarlas. La fotografía utiliza el cuerpo como

---

enfrentamientos, los cambios políticos y la ambiciones de poder, ha tenido que desplazarse de sus lugares originarios, pasando por diferentes impactos sociales. Lo que hace que esa “humanidad en tránsito” se configure como grupos poblacionales vulnerables. Otros trabajos a destacar del autor son: *Trabalhadores* (1996), *Terra* (1997), *Serra Pelada* (1999), *Outras Américas* (1999).



un lenguaje liberador. El cuerpo, convertido en medio de la elaboración visual, sirve de base a propuestas estéticas, éticas y políticas”. (BRODSKY/PANTOJA, 2007, p.14).

En las artes contemporáneas se resalta el rompimiento de barreras de lenguajes artísticos, un ejemplo de ello es el cine, que, sin duda, ha logrado generar diferentes lecturas de la realidad. En Latinoamérica ha tenido un valor bastante representativo, han sido diversos los modos en que este se ha encargado de representar los fenómenos sociales de la humanidad que se manifiestan sobre el cuerpo humano, algunos ha optado por el realismo diacrónico, otros por la experimentación de diferentes estilos, otros se han valido de las metáforas entre lo fantástico y lo real para narrar las historias más descarnadas de procesos violentos y represores que ha vivido la humanidad. (RICHARDS, 2007)

Tal es el caso de la escena 5, la cual corresponde a la narración de los primeros minutos de la película “La Nostalgia de la Luz” producida en 2010 por el documentalista chileno Patricio Guzmán. Este director se vale de la metáfora para narra una historia entre teje la historia del observatorio astronómico, que se encuentra en Atacama y las mujeres que aun buscan los cuerpos de sus familiares desaparecidos como fruto de la dictadura en el mismo lugar donde se ubica el observatorio. Entre relatos de estrellas y avances científicos el documentalista narra la historia de campos de concentración instalados en el Chile, los cuales que fueron tan mortales como los que se instalaron en Europa en la segunda Guerra Mundial.

Traigo esta escena porque de alguna manera tiene ese aspecto que intento que tanto me atrae del arte contemporáneo, en el intento asumir la dimensión política de un modo poético, pero, que al hacerlo no lo convierte en un arte de panfleto, asociado con partidos ni filiaciones políticas, ni sobre guardados en unos discursos nihilistas. Por el contrario este tipo de otras abarcan todo un despliegue artístico impecable que las hace reconocidas no por su temática violenta sino por las diferentes formas en que esta violencia se representa. Esa posibilidad que deja abierta un camino a la esperanza, unos espacios que con una cierta prudencia y un poco de magia permiten desnaturalizar y tensionar procesos sociales que con el paso del tiempo pueden irse normalizando.

En este camino por traer algunos ejemplos de esas exploraciones de las prácticas artísticas en Latinoamérica, que se encuentran fuera del marco académico institucional, pero que han logrado poner en tensión el cuerpo como un elemento representativo de debate, traigo la escena número 4. Esa está basada en una pieza de teatro llamada “Kilele

una Epopeya Artesanal”<sup>44</sup>, del grupo de colombiano de teatro Varasanta. Ese grupo, por medio de una propuesta contemporánea del teatro ha explorado diferentes temas que tienen que ver con la violencia en Colombia. Pero que como he mencionado anteriormente no lo hacen de modo panfletario o mimético de la realidad, no como un discurso politiquero, sino que por el contrario explorando diferentes formas de narrar por medio del cuerpo las insolencias de la violencia y los impactos que esta ha tenido en la configuración social.

Así, de esa perspectiva contemporánea en que entiendo la propuesta artística de este grupo teatral, es que ese compone la pieza de teatro Kilele, la cual narra una masacre que ocurrió en Colombia en el año 2002 en el municipio de Bojayá en el departamento de Choco, en la cual murieron 119 personas, en su mayoría niños y mujeres, que se resguardaban en la iglesia del municipio, mientras ocurría un enfrentamiento armado entre los paramilitares y las guerrillas, quienes en medio del enfrentamiento armado lanzaron un cilindro de gas que estallo sobre la iglesia.

Debo resaltar, que, a pesar de conocer diversos grupos de teatro que abordan la temática del conflicto armado, traigo este para dialogar, debido a la relevancia que esta pieza ha tenido en el país de Colombia, la cual ha sido merecedora de diversos premios, becas y apoyos estatales para su divulgación por diferentes zonas del país. Además de esto, también ha llamado el interés de diversas investigaciones, no solo en el campo de las artes, sino también en el campo de las ciencias humanas, lo que ser atribuido por el modo particular en cómo se asume el hecho de llevar a las tablas una situación tan dolorosa como comprometedor de abordar. Esa fue una pieza que tome como estudio de caso para mi trabajo de culminación de estudios de pregrado en el año 2013. Así tengo cierta propiedad y conocimiento sobre su proceso creativo, el cual no corresponde a la tendencia teatral que se manifestó con fuerza en Colombia y sur América en referencia al “teatro político”. Este tipo, si bien cumplió una labor representativa y comunicativa de la

---

<sup>44</sup> que hace referencia a: ruido, bulla, lamento, y llanto por las víctimas que ha producido el conflicto social, político, económico y armado que se vive en todo el Atrato. Es también, alboroto, celebración, canto, homenaje y voz para animar a quienes continúan rebelándose contra la guerra

realidad en la mayoría de casos estaba asociados a discursos políticos, como lo señala Marina Lamos (2012)<sup>45</sup> en “Memorias Contra el Olvido, investigación sobre la dramaturgia del conflicto en Colombia”<sup>46</sup>

Por el contrario, esta pieza se encarga de generar una mistura entre la realidad y la ficción que además de contar una historia descarnada de la realidad colombiana, también consiguió brindar al espectador y las víctimas una mirada de dignidad y esperanza, dado que se asumieron los personajes como héroes de la tragedia griega, héroes con una misión a cumplir. Una obra que, entre cantos y bailes, permitió a muchos colombianos enterarse de una masacre de la cual los medios de comunicación no dieron mucha importancia<sup>47</sup>. Por otro lado, sus actores para hacer la creación de esta pieza se desplazaron para el lugar en donde ocurrió la tragedia, y por durante más de tres meses, tuvieron la posibilidad de compartir por medio de aulas de teatro con las personas del municipio.

En las cuales los actores tuvieron la posibilidad de conocer el conflicto armado en la voz de sus propios protagonistas, lo que permitió que los actores tuvieran una experiencia más cercana al conflicto por el otro, generar, por medio de sus aulas diferentes espacios de encuentros en la comunidad para hablar de las temáticas que les habían sido vetadas hablar por los diferentes grupos armados. En una entrevista que realice en el año 2012, a Felipe Vergara, creador y dramaturgo de la obra, este me relato:

Nosotros íbamos con una beca del gobierno, que eso quiere decir éramos representantes del estado, el estado que allá no aparece sino para robarse cosas o para hacer masacres, o para hacer desapariciones, el estado allá no es visto con buenos ojos. Entonces nosotros éramos vistos como enemigos. Explicamos habíamos llegado porque habíamos ganado un premio para crear la obra, lo que para ellos que no representábamos nada. Lo que nos hizo aliarnos con dos instituciones fundamentales, que son la Diócesis de Quibdó y Cocomasia que es el consejo comunitario mayor de las asociación campesina integral del Atrato, es lo más impórtate allá, logramos aliarnos y ponernos al servicio de ellos, entonces la metodología fue dar clases de

---

<sup>45</sup> Reconocida investigadora colombiana en el tema de las prácticas teatrales en Colombia y Latinoamérica.

<sup>46</sup> Libro lanzado en 2012 con Ministerio de Cultura de la Republica de Colombia, “Luchando contra el olvido”, coordinado por Enrique Pulecio, Hernando Parra y María Lamos, reconocidos especialistas de la dramaturgia en el país. Esta recoge la investigación sobre la dramaturgia que se ha hecho en el país a partir del conflicto armado, haciendo una revisión de las poéticas que han sido construidas para escenificar, recrear y servir como memoria en este tema. La publicación reúne 32 obras seleccionadas de más de 70 dramaturgias de todo el país, luego de una detallada investigación sobre la producción de piezas originales, adaptaciones y relecturas de otros repertorios teatrales producidos en los recientes 35 años, que han servido para construir un relato artístico de los hechos de violencia.

<sup>47</sup> Ver “Luchando contra el olvido” en <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/grupos/teatro-y-circo/documentos/Documents/Luchando%20contra%20el%20olvido.pdf>

teatro, y nos fuimos por una cantidad de pueblos por el Atrato, dábamos clases, unos 6 días, nos quedábamos hay y trabajábamos con ellos(...) El teatro entonces nos sirvió para relacionarnos con ellos, las historias venían de una manera casi imperceptible, porque ellos no les gustaba hablar del tema obvio, pero ellos iban contando sus historias en sus obras de teatro(...) Nos sorprendió que muchos se nos acercaban cuando veían que no estaba la policía, a contarnos historias para que la pusieramos en la obra<sup>48</sup>.

Durante varias entrevistas que tuve con los actores y con el dramaturgo, ellos enfatizaron en como la experiencia de vivenciar el conflicto cambio su modo de pensar el hecho representacional del teatro, pues, por medio de los talleres que llevaron a cabo en dicho lugar pudieron comprender las diferentes formas represivas que se impartían a los habitantes de la región para hablar sobre la violencia. Formas que como me relataron los actores del grupo, no solo tenían que ver con los grupos armados, “sino en general, todos están atentos de que se habla, de que se puede y que no se puede decir” (Vergara, 2012). Como este ejemplo también de alguna manera me permito mostrar como las artes han tenido por un lado una labor comunicativa, reflexiva y representativa, pero que además de ello, son prácticas de sí en donde las personas tienen la posibilidad de generar diferentes miradas de sí mismas.

Debo manifestar, que escoger estas escenas que utilice como excusa para exponer algunas tentativas de ver la potencia de las prácticas artísticas no institucionalizadas, que han logrado articular el cuerpo y la violencia, no ha sido tarea fácil. Eso porque, son tan solo unos ejemplos que traigo para pensar como las prácticas que están asociadas a la performance, al cuerpo, a la expresión corporal, a las artes escénicas y visuales, además de cumplir un papel comunicativo y representativo de la sociedad, también se han constituido en Latinoamérica como un espacio que brinda la posibilidad a las personas que han estado dentro de conflicto violentos, de hallar otros lugares alternativos. Desde esos, cabe la posibilidad de una cierta libertad de expresión, de dignidad, de participación y de esperanza.

---

<sup>48</sup> Archivo de la investigadora. Entrevista Realizada a por la investigadora a Felipe Vergara el día 6 de junio de 2012.

### 3 Viajes por contextos vivos, conflictos e historias para pensar en los “cuerpos prudentes”.

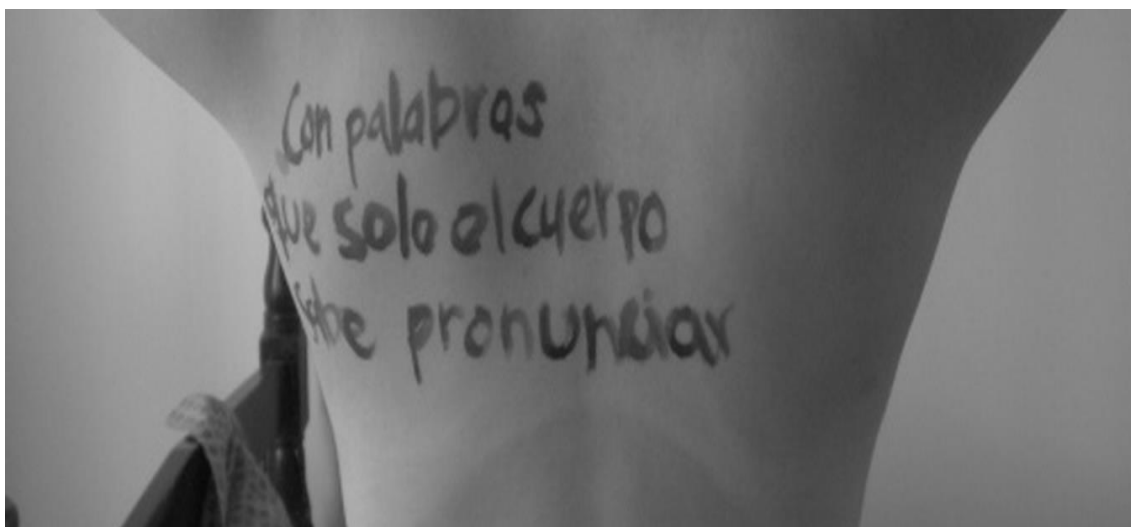


Figura 11. *A la deriva 1*. Ejercicio de intervención realizado por la investigadora Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia, 2013. Oscar Bello y Ana María Noguera (2015). Fotografía independiente. Compuesto por una fotografía digital. Archivo de la investigadora

Delineare aquí, una ruta para explorar una geografía histórica de Colombia, mostrando algunos momentos que han hecho que esta historia de violencia se intensifique, proponiendo observar el contexto como un cuerpo orgánico, que alberga historias lineales y no lineales. El contexto, no como el fondo del escenario en que transita esta obra, sino como una piel, como un protagonista, como una voz que relata el memorial de sucesos que alberga un país como un cuerpo orgánico. Un cuerpo en el que transitan diferentes sistemas vertebrados y celulares, un organismo vivo en constante mutación, lleno de hibridaciones, puntos de articulación, sistemas, y enfermedades. Un contexto como una geografía particular con puntos máximos de relieve históricos coyunturales, en los cuales se han constituido articulaciones y desarticulaciones generando cambios socio-políticos transcendentales para el desarrollo orgánico, generando *experiencias-límite* sobre los cuerpos celulares que habitan ese macro organismo. También, como lo expone Appadurai (2009), proponiendo la creación de diferentes tipos de organismo micro celulares que se consolidan como células de resistencia. Esas, tienen que ver con movimientos activistas, defensores de los derechos humanos, organizaciones no gubernamentales, los cuales dentro del conflicto asumen otros modos de acción para proponer estrategias de sobre

vivencia y esperanza. ¿Por qué no pensar en el trabajo de las artes en los escenarios de violencia, como formas celulares de resistencia?

En ese sentido, como referí anteriormente, propongo leer el contexto colombiano y su relación con la violencia, como un “macro-organismo”, siguiendo la alegoría propuesta por Appadurai (2009). El proponer observar el mundo como un “macro-organismo” por el cual todos los micro-organismos circulamos intrínsecamente de diferentes formas, en sistemas articulados y otros celulares no propiamente jerárquicos. Ósea, un organismo en constante riesgo de mutación, de alteraciones en el funcionamiento “normal”, produciendo fallas, trastornos y dolencias, que generan otros tipos de relaciones y corporalidades en los organismos que habitan el “macro organismo”.

Entonces, al hablar del contexto colombiano, en el cual se enmarca esta investigación, propongo como la lectura de un organismo vivo, activo, cargado de historias no lineales que lo han marcan y lo constituyen. Aconteceres que infelizmente se encuentran asociadas al desarrollo de la violencia, como lo propone Molano (2015) cuando afirma que

la sucesión de hechos violentos que caracteriza la historia del país hace pensar que tal vez la historia de Colombia no ha surgido dentro la violencia sino al contrario, lo que ha generado imaginarios colectivos que hacen que muchos colombianos afirmen sentir la violencia inherente a su historia y naturaleza (MOLANO, 2015, p.12).

Por tales motivos se hace importante pensar que referirse al contexto colombiano nos dirige instantáneamente a pensar en el conflicto armado y la guerra que alberga el país hace más de 60 años, el cual se ha reflejado en constantes olas de violencia y dolor. Referirse a este contexto y los factores que han determinado la misma no es tarea fácil, dado a la diversidad de factores que la presencian, como lo describe Bello (2013), en el informe centro de memoria histórica “Basta Ya”,

se trata de una guerra difícil de explicar no solo por su carácter prolongado y por los diversos motivos y razones que la asisten, sino por la participación cambiante de múltiples actores legales e ilegales, por su extensión geográfica y por sus particularidades que asume en cada región del campo y en las ciudades, así como por su imbricación con las otras violencias que azotan al país. (CHM, 20).

Observando dicha complejidad en relación al desenvolvimiento del conflicto armado en el país y sus diferentes repercusiones, las cuales ni siquiera los violentólogos<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Violentólogos grupo de intelectuales en Colombia se consolidan como actores políticos productores de políticas sociales y económicas hacia finales de la década de los ochenta e inicios de los noventa. Ejercen

han logrado ponerse de acuerdo, intentare mostrar algunos puntos centrales en el desenvolvimiento de este conflicto armado. Así, siguiendo la alegoría de Appadurai (2009), lo observo a modo de sistema celular, en el cual disímiles células se juntan en asocio, algunas de modo regular y otras de modo irregular debido a fallas colaterales dentro del organismo, fallas de tipo social, políticos, cultural. Ellas se representan en desigualdad social, problemas agrarios, pobreza, ausencia de una democracia , ausencia del estado en muchas regiones del país (que se han originado la creación de diferentes tipos de redes celulares que se han organizado con estrategias de lucha, defensa e posición de bienes particulares), lo que ha generado que durante varios años se creen diferentes sistemas de grupos armados que actúan con fines estratégicos como las guerrillas, los paramilitares y más recientemente las “bacrim” (bandas criminales)<sup>50</sup>. Dichas organizaciones se han expandido por el estado colombiano a modo de virus, cumpliendo la función desestabilizar y producir otras lógicas de supervivencia dentro del estado a través de la violencia.

A partir de esta observación orgánica de Colombia y su contexto, en el cual interactúan diferentes tipos de sistemas vertebrados, tales como estados-nación y otros celulares como los grupos de armados al margen de la ley entre otros, propongo leer el fenómeno de la guerra y el conflicto armado como una anomalía que se manifiesta en este macro-organismo (Colombia). A modo de enfermedad eso es comparable con un cáncer, que se deriva de divisiones en las esfera social, de forma descontrolada, generando diferentes repercusiones, que, sin duda, se marcan no solo en la historia del país sino en el sino que se puede ver representada en diferentes tipos de dolencias algunas visibles y otras no tanto en sus habitantes. Y por lo tanto en sus cuerpos. Algunos politólogos describen la guerra como esa enfermedad que nos permea a los colombianos como sociedad, que habita en el cuerpo de manera constante, pero no esforzamos para no verla. En esa dirección Apuleyo (1999) refiere que:

Basta abrir un periódico o mirar un noticiero para saber que ella, la guerra, está ahí. Podemos compararla con un cáncer. A nadie le gusta un cáncer, pero si el cáncer por

---

una rama especializada de la sociología colombiana, estudian en profundidad la etiología, las características, el diagnóstico, los efectos de la violencia en Colombia. Es importante destacar que este grupo surge en medio de la emergencia de la violencia en Colombia.

<sup>50</sup> bandas criminales más conocidas como Bacrim- dedicadas inicialmente al narcotráfico en varias regiones de Colombia, según la defensoría del pueblo del estado colombiano, presento su informe 2015, en donde afirma que las Bacrim se encuentran en 27 de los 32 departamentos de Colombia, crecimiento que tuvo en los últimos 10 años, que tiene una perspectiva de crecimiento veloz alrededor de latino américa.

desgracia aparece es mejor identificarlo y afrontarlo en vez de desconocerlo haciendo la hermosa apología de la salud (APULEYO, 1999, p.45)

Siguiendo esta metáfora de la guerra como cáncer sobre el cuerpo colombiano se puede observar, como, por ejemplo, el combate entre los diferentes grupos armados que acontece en Colombia, no solo afectan a quienes están inmersos en la guerra, sino a la población en general. En este, los más damnificados, no solo son las partes armadas, sino la población en general y sobre todo la población que se encuentra más próxima. En este sentido se puede observar, como ese conflicto armado a nivel celular en la actualidad puede afectar, desestabilizar y repercutir de manera directa en el sistema estado nación, más que lo que generó las guerras mundiales. Este sentido Appadurai, subraya como, en las últimas décadas, las guerras internas, sobre varios ángulos, superan las guerras externas. De acuerdo con él,

O estado de guerra em zonas civis, conduzido tendo em vista eliminar a ideia de guerra como atividade regulamentada entre combates armados, está conosco faz algum tempo. O assassinato em massa de populações civis, que, primeiro, talvez tenha sido um instrumento oficial dos nazistas, tem-se tornado lugar comum nas guerras étnicas das últimas décadas. E a disseminação de milícias em todos os níveis da sociedade, especialmente em sociedades marcadas por estados fracos ou dependentes em muitas regiões do mundo promoveu a desvinculação entre o estado-nação oficial e a bandeira, o uniforme e o rifle automático (APPADURAI, 2009, p.23).

Pensar, por ejemplo, como el conflicto armado en Colombia se configura, constituye y se produce a modo de virus, microorganismo celular que se propaga de manera nociva sobre los organismos y vida de las personas, generando daños que se materializan en el cuerpo de las personas que viven de manera directa el impacto de la violencia, tiene efectos que intervienen en la producción corporal de una sociedad. Eso es el caso de las personas que se exponen, en zonas de conflicto armado y violencia del país de Colombia. Personas expuestas como moléculas al riesgo y agresividad de los virus que el “supercuerpo” instala.



### 3.1 A propósito de los cuerpos prudentes y de eso que es permitido manifestar.

Y no les hablaste de la isla desconocida,  
Cómo podría hablarles de una isla desconocida,  
si no la conozco, Pero tienes la certeza de que existe,  
Tanta como que el mar es tenebroso.  
(SARAMAGO, 1997)

A lo largo del texto he manifestado, cómo, a partir de mi experiencia siendo profesora de artes escénicas, he desarrollado una observación permanente del cuerpo en relación a la violencia y a las formas como este es producido. Desarrollar esta relación a partir del “aquí”, me ha conducido a generar diversos cuestionamientos en torno a problematizar la historia que se inscribe en dichas corporalidades. Corporalidades inscritas en un contexto social con características definidas, que además de implicarse en las individualidades, se inscriben como producción social.

En ese camino he propuesto algunas preguntas que han acompañado mi exploración: ¿de qué forma las personas que sufren las consecuencias de un proceso prolongado de conflicto armado, manifiestan, por medio de su cuerpo, diferentes producciones corporales?; ¿La historia se escribe sobre los cuerpos?, si es así, ¿qué tipo de historia se está escribiendo en los cuerpos de las personas que vivencian la incidencia de la violencia social?; ¿de qué manera la relación cuerpo-violencia puede contribuir en la generación de nuevas interpretaciones del presente, a partir de la perspectiva de las prácticas corporales que se llevan a cabo en el teatro?

Siguiendo estas preguntas, propongo abordar el cuerpo humano como un objeto de análisis en mi investigación, emprendiendo diferentes caminos que me conducen a problematizarlo. En esa tarea uno de esos caminos puede ser pensarlo en la perspectiva de la condición humana y sus contradicciones, como lo expone Santos (1997):

Escrever sobre o corpo passa pela tentativa de compreender/ constituir, de alguma forma este tempo em que vivemos: tempo de contradições, no qual parece que, como em nenhuma época, vivemos tudo ao mesmo tempo e agora. Escrever acerca do corpo é, então passar pelo prazer e pela dor, pelo avanço científico tecnológico e pelo fosso que nos separa cada vez mais dos que podem e os que não podem viver. Escrever sobre o corpo é falar sobre o gozo e, no seu complemento, sobre os limites dele próprio... é falar da doença, do câncer, da AIDS, do amor, da condição humana e de suas contradições. (p.82).

En concordancia Santos, considera que hablar cuerpo humano, e intentar reflexionar sobre él, nos remite pensar en esas condiciones que atraviesan la vida humana,

los procesos históricos personales, que así se viva individualmente no se escapa de lo colectivo. Hablar el cuerpo humano implica pensar tanto en la carne, como el espíritu, en lo visible y lo que aun los rayos X y las tecnologías no han podido definir. También implica pensar en los discursos que atraviesan los sujetos y que los constituyen. Haciéndonos ser lo que somos. Discursos, vivencias, normas, reglas y prácticas que articulan el sujeto y que se marcan sobre este generando la constitución del mismo. Se evidencian y se marcan sobre los cuerpos como un memorial, en el que las marcas de la cultura se tornan marcas en sus/nuestros cuerpos – estos como superficies de inscripción.

De acuerdo con Santos (1997), “*não nascemos prontos, como uma personalidade definida que nos acompanha até o fim dos dias (um eu preexistente; centrado, interior - uma identidade biológica) mas, antes, nos tornamos sujeitos dos discursos que nos produziram*” (p.84). En ese sentido, el sujeto no se forma de modo individual, sino que se torna marca de un discurso que articula diversas formas de poder/ saber.

Es en este sentido que propongo tensionar aquellos cuerpos que se configuran en los escenarios de violencia en Colombia. Estos argumentos de Santos me conectan con los planteamientos de Veena Das (2000), quien propone que los fenómenos de violencia transforman la manera como se vive y se le da sentido al mundo. De acuerdo con esta autora, la violencia debe ser entendida como un proceso complejo de ordenamiento de la vida social y, por lo tanto, creadora de formas particulares de subjetividad y de cultura, lo que sugeriría pensar que es también creadora de las experiencias que guían y marcan al sujeto.

De este modo, traigo al “aquí” mi experiencia del “allá” en la cual pude observar la forma en que dichas experiencias se van configurando en actitudes y prácticas de los sujetos. En esas observaciones, e intentando juntar argumentos para poder problematizar dichos cuerpos, realicé algunas entrevistas a personas con las que compartí dichos procesos. Una de ellas fue a Karen Díaz, que como lo mencioné anteriormente, fue fundadora y coordinadora de la organización juvenil “Circulo de Paz-es”. En dicha entrevista, realizada en octubre del 2015, cuando tuve la posibilidad de volver a Colombia, le pregunté sobre cómo creía que se podía narrar su experiencia en zonas de conflicto y violencia en el país, a lo que ella me respondió:

Comulgo con una canción de Andrea Echeverry que se llama Hijos de Tigre, que dice que nacimos pintados de tigre: “Nacimos pintados, con el odio y la guerra en la piel tatuados, fuego y motosierra, me sacude el recuerdo, vulnerable en la tierra, enterraron lo bello”. Así, creo que esa canción manifiesta lo que es la violencia en nuestro país, una violencia con la que crecemos acompañados, esa violencia ha llegado a límites de tolerancia que, a veces, no sabemos qué es vivir sin ella. Creo que a veces ni nos
---

vemos, ni reconocemos que (la violencia) hace parte de nuestras conversaciones diarias, de nuestra vida. (Entrevista n°3).

Tomo esta respuesta como ejemplo para pensar la forma en que la sociedad Colombiana, independientemente de que esté o no de manera física dentro del conflicto armado, se ha configurado en medio de relatos de guerras, dolores. Relatos que se han normalizado y que en muchas ocasiones solo se traducen a cifras mostradas por los informes anuales proporcionados por organizaciones no gubernamentales. Sin embargo, esta vivencia de la guerra también ha generado otro tipo de marcas no visibles, que son las cuales me intereso tensionar cuando asumo explorar los cuerpos prudentes, ósea, como el cuerpo incorpora/encarna las marcas de una cultura de la violencia.

Estas colocaciones las asumo para problematizar que, si bien estos cuerpos y construcciones discursivas son mutables y no rígidos, es posible que al reconocerlas podamos proponer otros caminos para pensar y (des)hacerlas de nuevo. De acuerdo con Santos (1997),

Quando nós reconhecemos (isto é, nos identificamos) num determinado discurso podemos dizer que esse já se encarno em nos, já se fez corpo. Isto não quer dizer, no entanto, que possamos ser interpelados por todos os discursos, porque cada indivíduo já é um sujeito de vários discursos; o que significa também dizer que “os novos” significados não se constroem sobre uma folia de papel em branco e, sim, devem disputar espaços na pluralidade de significações (p.85).

De este modo, es posible ver que los discursos, que se instalan sobre el cuerpo, no transitan sobre cuerpos en blanco, transitan sobre otros discursos que continuamente se están configurando. El cuerpo humano puede ser considerado en esta medida como un memorial, como un libro, como superficie de inscripción de relatos, escritas y marcas provisorias que no le son fijas, pero, por veces, resistentes/recurrentes.

En esa medida he pretendido reflexionar acerca de los diferentes discursos (que también son prácticas) que pueden configurar los cuerpos en medio del conflicto armado. En este sentido pienso los cuerpos como memoriales en los que transitan y se articulan diferentes discursos y prácticas. En mi posibilidad de profesora de artes escénicas pude acercarme a la población de una manera particular, la cual no tenía un interés investigativo hasta entonces, sino que correspondía a un interés de proporcionar unas aulas de expresión corporal. Sin embargo, el modo particular que tienen las artes escénicas como prácticas que están en constante encuentro con el ser humano, con esa espacialidad, que

se representa sobre el cuerpo, me permitió tener un acercamiento con la población y sus vivencias de una manera diferente. Del mismo modo siento que me permitió generar lecturas desde otros lugares, sobre lo que sucedía allí, con la población, con el cotidiano, que ahora estando “aquí” puedo reflexionar y hacer una relectura de lo que acontecía.

En concordancia con Elmore (2015), quienes asumimos trabajar a partir de las artes escénicas de cierto modo nos vamos constituyendo como trabajadores del cuerpo, que pretendemos llegar a fines específicos a partir del conocimiento corporal que desarrollamos. De ese modo mi trabajo se guió a orientar, rutas que condujeran a ese reconocimiento corporal que conlleva a creaciones poéticas entre lo cotidiano y lo extra cotidiano. En sus creaciones observé, por un lado, escenas del pasado, representaciones que me contextualizaron más sobre el lugar en que me encontraba y cosas que ocurren comúnmente en las exploraciones escénicas en la docencia. Por otro lado, de las cosas más sorprendentes, fue poder observar las mudanzas corporales que percibía en las personas durante los espacios de las aulas. Que como Elmore expone, son experiencias que se encuentran lejos de poderse medir con números o estadísticas, incluso podría decir que no hay como capturarlas en imágenes.

Fue así que en repetitivas situaciones, me encontré con distintas actitudes de silencio, que se acentuaban cuando yo tocaba temas que correspondían concretamente con acontecimientos de la historia del municipio. Muchas veces experimenté una cierta sensación de pensar que ellos no escuchaban mis preguntas. Esta sensación no solo fue percibida por mí, al releer varias entrevistas realizadas para esta investigación, puede notar la forma en que las personas que entrevisté, remitían esa preocupación por ver una constante de silencio en las personas que se encuentran en las zonas de conflicto.

En entrevista con Karen Díaz, a quien le pregunté que si podía relatarme alguna experiencia que en su trabajo como profesora y activista en el ámbito de los derechos humanos en zonas de conflicto en Colombia, le había impactado. Ella me sonrió diciendo que cada vez que viajaba algún lugar era un impacto tras otro. También mencionó que para ella era impactante reconocer el silenciamiento de las personas en ciertos lugares de Colombia, como si los hubieran sido vetados de expresión, lo que hacía que fuera más difícil comenzar su trabajo.

En el momento en que uno se acerca a estos espacios de vulnerabilidad, el joven, la niña o el niño, se encuentran muy rígidos, digamos que no expresan lo que quiere contar, o se sueltan de la manera para hablar. Hemos encontrado que la mayoría tiene una voz muy bajita, muy frágil, o jóvenes que no opinan
---

de nada, que les da miedo hablar, que creen que van a ser juzgados, que están temerosos de ser juzgados, que se limitan tiempo entero. Por eso nos toca hacer talleres constantes de cuerpo de expresión, de teatro, para que ellos comiencen a crear otros niveles de confianza. Hay uno se da cuenta que son muchachos que poco se relaciona como el otro, como “no me toque”, “no me mire”, entre menos me pregunte mejor porque más me escondo. Yo no soy así, o quiero aparentar otro tipo de cosas. Entonces, el silencio ha sido como una característica, que es muy extraño (Entrevista n°3)

Así como relató Karen, varias narraciones de las personas que trabajan en zonas de conflicto armado, manifiestan el silencio como una constante que acompaña a las personas. En otra entrevista realizada a Patricia Ariza, al realizarle la pregunta sobre alguna experiencia que tuviera marcado su experiencia, ella me respondió que a pesar de que eran muchas y que la mayoría se asociaban con el dolor de los cuerpos “guardados y escondidos”, pero que la más tenía presente correspondía a una experiencia que vivió cuando realizó un Workshops de teatro en Dinamarca en el año 2013, narrando:

En Dinamarca tuve una experiencia muy fuerte, con unas mujeres africanas, dos chicas muy lindas y muy jóvenes, comenzamos los talleres, pero al llegar a un punto que tenía que ver con su historia, ellas no fueron capaces de continuar. Sus cuerpos estaban internamente tan adoloridos, era tal vez tan grande la tristeza, que no paraban de llorar, no puede enterarme quienes eran, pero la tristeza era tan grande que no se podían comunicar. Yo creo que tenían un duelo muy reciente, algo tan fuerte que no se podían comunicar, no me olvido de ellas. Se apartaron en un rincón, como si escondieran. Allá había psicólogas y todo, pero ellas no eran capaces de hablar. Yo ni me atreví a intentarlo, nunca me había pasado, me sentí incapaz.( Entrevista n° 4)

Esto también lo puede notar en el relato de Quena Leonel, en la entrevista realizada en octubre de 2015, quien narró bajo su opinión:

En los lugares de conflicto armado la experiencia corporal es muy limitada, hay un disciplinamiento constante entre ellos, el hecho de no hablar, de no querer saludarlo, de no mirar a los ojos. Ahora bien dependiendo territorialmente del lugar también encuentras diferencias, por ejemplo si te hablo de Magangué los niños no dibujan, el silencio es algo fundamental en ellos, donde se sueltan cuando tienen algo corporal, sino ellos contigo no se expresan, están cohibidos completamente, ahí está la herencia del terror. En San Vicente del Caguan, prevención, son muy ensimismados, poco hablan, poco miran.

De acuerdo con estos relatos, se puede asumir que como lo expuso Rouzeau (2008) “toda experiencia de guerra es ante todo, experiencia del cuerpo. En la guerra, son los cuerpos que infligen la violencia, pero también son los cuerpos que sufren la violencia” (p.365), de este modo son ellos, los cuerpos, en se inscriben la marca de historia de violencia y los cuales se generan prácticas de sobrevivencia y resistencia. En relación a esas experiencias corporales que es instauran en el cuerpo, el silencio ha sido

catalogada como una constante en las personas que zonas de violencia y conflicto armado (CANCIMANCE, 2015; Das VEENA DA ,2000; ORTEGA, 2008; CASTILLEJO, 2009).

Autores como Castillejo (2009) han propuesto, pensar en la necesidad de abordar una “antropología del silencio”, que, den cuenta de las marcas no notorias que deja los acontecimientos del terror producidos por la guerra. Este autor, examinando el caso de Sudáfrica contemporánea, formula que el silencio es un artefacto histórico y cultural, que se representa en comunidades asociadas a la opresión y violencia, como fue el caso del Apartheid. Este autor también formula que el silencio tiene una naturaleza social y que es posible relacionarlo con los traumas que se relacionan a las comunidades que vivencian las situaciones de extremas de violencia (Castillejo, 2009)<sup>51</sup>.

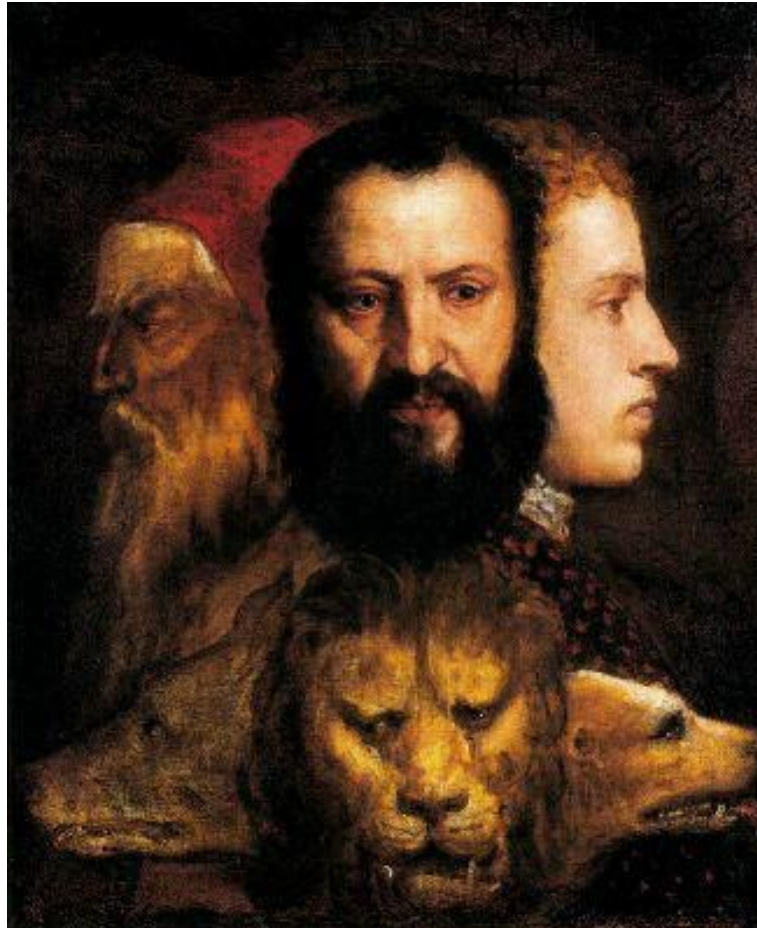
Otros autores como Cancimance (2014), han propuesto analizar y definir el silencio, más allá de lo traumático y del silenciamiento, postulando este como una práctica social, no solo desarrollada por personas afectadas por la violencia, sino por toda una población. Esto también haciendo referencia a los silencios que en general se establecen en lo que tiene ver con la problematización y el reconocimiento de los impactos de la violencia en Colombia. Sobre todo en las personas que no son combatientes, es decir la población civil, y que viven en los lugares en los cuales se lleva a cabo el enfrentamiento armado.

En este sentido, analizando la violencia contemporánea en Colombia, el historiador Gonzalo Sánchez, propone que los silencios son esencialmente polisémicos y representan opciones para procesar duelos, así como estrategias de sobrevivencia “a sabiendas de los riesgos que conlleva la palabra” (GMH 2009, 16). Si bien este silencio que caracterizan de maneras diferentes los autores antes mencionados, tiene que ver por un lado con la condición traumática de los impactos de la guerra y por el otro como una práctica social, encuentro relevante las formulaciones de Sánchez (2009), al proponer el silencio como una estrategia de sobrevivencia frente a los riesgos que implica asumir la palabra. Lo que podría también verse expresado en las acciones de prudencia.

---

<sup>51</sup> Castillejo, identificó que en Sudáfrica, el silencio estuvo ligado a tres aspectos característicos: 1) la necesidad de dejar atrás el pasado. 2) la intensidad del trauma. 3) la necesidad o la intención de ocultar divergencias políticas factores ideológicos. De ahí que para este autor resulta clave “problematizar una serie de prácticas investigativas centrales en el proceso de construcción de saberes sobre lo traumático Ver: LOS ARCHIVOS DEL DOLOR: ENSAYOS SOBRE LA VIOLENCIA Y EL RECUERDO EN LA SUDÁFRICA CONTEMPORÁNEA.

### 3.2 Alegorías de la prudencia: estrategias cotidianas de resistencia para habitar un territorio en conflicto armado



**Figura 12.** Pintura de Vicellio Tizano (1560 y 1570). Alegoría de la Prudencia. Foto digital.

52

Esta compleja incitación de pensar unos cuerpos prudentes no ha sido un camino fácil y, sobre todo, ha sido un camino inseguro. Esto porque, además de contar con pocos referentes que aludan a esta ficticia proposición, en la medida que voy avanzando sigo observando diferentes caminos de lo que podría servirme como argumentos para abordar la prudencia como una práctica que se inscribe en el cuerpo. Como mencioné líneas atrás, la primera motivación para abordar la prudencia como una noción a explorar en las

---

<sup>52</sup> Tomando de :<https://misiglo.files.wordpress.com/2008/09/alegoria-del-iempo-goberndo-por-la-prudencia-tiziano-ciudad-de-la-pintura.jpg>. Licencia libre. Asesado 10 de junio de 2016

prácticas corporales correspondió a mi experiencia como profesora de artes escénicas en zonas de violencia en Colombia. En el relato de dicha experiencia intenté delinear los modos en que experimenté y me aproximé a esta. Ahora, llega el momento de avanzar un poco más e indagar algunos ámbitos en los cuales se ha hecho referencia a la prudencia.

Para ello, escogí explorar algunas nociones a partir de diferentes ámbitos, tales como la filosofía clásica en la perspectiva de Aristóteles, que si bien fueron expuestos siglos atrás, se han mantenido a lo largo del tiempo, de modo que es posible rescatar el sentido que en aquella época les fue atribuido para poderlos pensar en presente. Siguiendo esta ruta exploratoria, decidí trasladar algunas colocaciones de la prudencia asociadas a la religión católica, las cuales encontré pertinentes, debido a la influencia que esta ejerce en la mayoría de sociedades latinoamericanas, tal como es el caso de Colombia. También recorrí algunas miradas de la sociología de la salud propuestas por Rose (2013), en lo que tiene que ver con la prudencia en prevención de riesgos y los cuidados Bio-sociales.

En lo que tiene que ver con la filosofía clásica, es Aristóteles quien en *la Moral a Nicómaco*<sup>53</sup>, define la prudencia (*phronesis*) como una virtud asociada plenamente con la moral, más que con la razón; ya que, la virtud moral es relacionada con una postura ética, está coligada a escogencias que se deben realizar para garantizar un buen vivir, acompañada de un deseo de bien social. De ese modo Aristóteles expuso que:

en cuanto a la prudencia, puede formarse de ella una idea, considerando cuáles son los hombres a quienes se honra con el título de prudentes. El rasgo distintivo del hombre prudente es al parecer el ser capaz de deliberar y de juzgar de una manera conveniente sobre las cosas que pueden ser buenas y útiles para él, no bajo conceptos particulares, como la salud y el vigor del cuerpo, sino las que deben contribuir en general a su virtud y a su felicidad por la que será reconocido. (AZCÁRATE, 2005, p.12)

A partir de esta perspectiva, la prudencia, hace referencia al rasgo distintivo y virtud que caracteriza a las personas que son capaces de tener buenas deliberaciones con respecto a lo que tiene que ver con el bien común, que debe primar sobre conceptos particulares como la salud o el vigor del cuerpo. Está, en esto sentido, encaminada más bien a construir acciones por las cuales el sujeto pueda ser conocido y honrado. En ese mismo capítulo, se expuso que la prudencia se construye como la facultad que determina la conducta con respecto a las cosas que pueden ser buenas para el hombre.

---

<sup>53</sup> Ver: *la Moral a Nicómaco*, libro sexto, capítulo IV.





**Figura 12. “Alegoría de la prudencia”, Girolamo**

Señalando que está, lejos de ser pensada como arte o ciencia es, en sí misma, una actitud del alma, compuesta por dos caras (entre la opinión y la virtud), de la cual el hombre que se auxilia de la razón para guiarse únicamente en el obrar bien<sup>54</sup>. En esa misma dirección, se posiciona a la prudencia, como una facultad a ser cultivada, aprendida, y que no debe olvidarse jamás, enunciando que un modo correcto de cultivarla, es el buen obrar, el uso cierto de la palabra y el silencio (AZCARATE, 2005).

---

<sup>54</sup> Girolamo Macchietti, en la segunda mitad del siglo XVI, realizó la pintura: Alegoría a la Prudencia. A la que diversos análisis han relacionado con las nociones propuestas con por Aristóteles. Figura

Estas nociones me conectan con aquellas experiencias vividas “del allá”, narradas en el primer capítulo de esta investigación, en el que expuse el silencio (corporal/verbal) como un rasgo característico de las personas de San Vicente del Caguan. Silencio que asocia a un acto de prudencia, en razón a que este no correspondía solo a una carencia de relatos<sup>55</sup>, sino que, más bien, se manifestaba como un modo de prevenir posibles riesgos que pudieran afectar la integridad de la comunidad. De este modo, es posible sugerir, como propone Cancicace (2015) referenciado a Ortega (2008), que “esos silencios, no son producto de memorias reprimidas que habitan el inconsciente, ni constituyen ruptura en la capacidad del lenguaje. Son, ante todo, apropiaciones del dolor y estrategias de acecinamiento” (CANCICACE, 2015, p. 64). De acuerdo con esto es viable pensar que dichos silencios estaban puestos en las personas como un modo también de salvaguardar sus vidas, como sus memorias.

Así, como relate en el “allá”, en mi condición de profesora de artes escénicas, pude observar disímiles formas de silencios sobre el cuerpo, cuerpos rígidos, ensimismados, otras más espontáneos. También esta condición me permitió tener conocimiento a historias asociadas al abuso y la violencia sexual de niñas y jóvenes. Cuerpos que, si bien llegaban con actitudes rígidas e ensimismadas, encontraban por medio del teatro otras formas de narrarse. En sus relatos también observe la dificultad que las participantes tenían para expresar sus sentimientos, así como denunciar los hechos acontecidos. Esto, no solo por el impacto de dichas acciones de violencia, sino, también, por miedo a que al manifestarse pudieran poner en riesgo la seguridad de ellas y las de sus familias, además de las implicaciones morales que conlleva manifestar este tipo de acciones, como el hecho ser juzgadas o discriminadas socialmente.

Según el GMH (2013), en su compilación de informes de la guerra y el impacto de la violencia sexual en las mujeres, luego que una mujer es abusada sexualmente decaen sobre ella diferentes pesos morales, asociados con sentimientos de culpa, impartidos por distintos órganos de regulación, en el que víctimas son culpadas por lo ocurrido. Este mismo informe expuso que:

Las mujeres relatan que fueron forzadas a desnudarse y a adoptar posturas corporales que les resultaban indignantes. Durante las violaciones fueron objeto de golpes,

---

<sup>55</sup> Esta afirmación la propongo de acuerdo a las experiencias que narré en el primer capítulo, en el cual expongo como, en el espacio de las aulas que suministraba, estas se configuraban como un espacio en el cual a través de diferentes acciones performativas los participantes encontraban otras formas de narrar sus historias, sentires, pensamientos y emociones.

burlas, risas y comentarios humillantes y degradantes. Estas imágenes y palabras resuenan en ellas junto con los señalamientos de las comunidades y los comentarios de algunos funcionarios públicos quienes, según los testimonios de las víctimas recogidos, expresaron abiertamente que por alguna razón las víctimas tenían la culpa de lo que les había ocurrido por no abstenerse a la prudencia (p. 170).

Este tipo de argumentos, en la perspectiva de prudencia mencionada por Aristóteles, me conduce a preguntarme sobre lo que podría ser prudente hablar, manifestar o hacer en este tipo de contextos sociales. Eso porque, como se puede notar bajo los argumentos del informe anteriormente señalado, las limitaciones de denuncia no solo son impuestas por los grupos armados, sino también por las implicaciones morales que decaen en las personas que son víctimas de dichas violencias.

Estos discursos sobre la prudencia, en relación a una condición moral y cuidado del bien común, también se puede observar en discursos asociados con el pensamiento católico, en los cuales se ha expuesto la prudencia como una de las cuatro virtudes cardinales<sup>56</sup> de la formación espiritual. Ellos también se encuentran en *el Catecismo de la Iglesia Católica, en tercera parte, en la sección la vocación del hombre, artículo 7: Las Virtudes:*

La *prudencia* es la virtud que dispone la razón práctica a discernir en toda circunstancia nuestro verdadero bien y a elegir los medios rectos para realizarlo. “El hombre cauto medita sus pasos” (*Pr* 14, 15). “Sed sensatos y sobrios para daros a la oración” (*I P* 4, 7). La prudencia es la “regla recta de la acción”, escribe santo Tomás (*Summa theologiae*, 2-2, q. 47, a. 2, sed contra). Es llamada *auriga virtutum*: conduce las otras virtudes indicándoles regla y medida. Es la prudencia quien guía directamente el juicio de conciencia. El hombre prudente decide y ordena su conducta según este juicio. Gracias a esta virtud aplicamos sin error los principios morales a los casos particulares y superamos las dudas sobre el bien que debemos hacer y el mal que debemos evitar. (CCE, 1997)<sup>57</sup>.

Siguiendo estas colocaciones propuestas por la religión católica, se puede observar la prudencia como una regla recta de la acción, que se manifiesta en la virtud de

---

<sup>56</sup> Haciendo referencia a virtud como la cuestión de hacer el bien y lo correcto, postulando la división entre las virtudes humanas como aquellas que se cultivan dando lo mejor del espíritu en obediencia y respecto a Dios y sus mandamientos y las virtudes cardinales que son aquellas virtudes fundamentales para la vida del cristiano que son: La prudencia, la justicia, la fortaleza y la templanza. (Catecismo de la Iglesia Católica, tercera parte)

<sup>57</sup> El Catecismo de la Iglesia católica (en latín *Catechismus Catholicae Ecclesiae*, representado como "CCE" en las citas bibliográficas), su versión oficial fue publicada en el año de 1997 en latín, en la actualidad esta traducido en diferentes idiomas y es de libre circulación y consulta virtual. Contiene la exposición de la fe de la iglesia y doctrina católica, por lo que es considerado como la fuente más confiable sobre aspectos doctrinales básicos de la Iglesia católica.

[http://www.vicariadepastoral.org.mx/1\\_catecismo\\_iglesia\\_catolica/catecismo\\_iglesia\\_catolica.pdf](http://www.vicariadepastoral.org.mx/1_catecismo_iglesia_catolica/catecismo_iglesia_catolica.pdf)

discernir entre “lo bueno y lo malo”, en la cual si se actúa sin error, bajo los principios morales, se evita el mal. En esa medida se puede presumir que la prudencia es una virtud, que se asocia el buen vivir en medio de unos principios morales y construidos socialmente, en donde, como ya es conocido, la iglesia ha generado toda una orden de principios, mandamientos y conductas de lo que implica actuar correctamente. En relación a esto, traigo algunas citas de la biblia (como libro que orienta el pensamiento católico), las cuales hacen referencia a la prudencia, como lo son siguientes los proverbios:

-“En los labios del prudente se halla sabiduría: Mas la vara es para las espaldas del falto de cordura” (pr10:13,)

-“Los sabios guardan la Sabiduría; Mas la boca del necio es calamidad Cercana” (pr10:14),

“El hombre prudente ve el mal y se esconde, los simples siguen adelante y pagan las consecuencias” (pr27:12,) <sup>58</sup>.

Con estos proverbios de nuevo se puede observar la prudencia asociada con la virtud de la sabiduría, esta encarnada en labios quienes la saben guardar, en las espaldas que comprende que serán batidas al no ser prudentes, a cuerpos prudentes que al ver el mal se esconden y de no hacerlo deben pagar sus consecuencias. Si bien no pretendo hacer un análisis de discurso a la biblia, encuentro este tipo de afirmaciones merecedoras de atención, teniendo en cuenta la influencia que tiene la iglesia en la sociedad, como, por ejemplo, en la sociedad de San Vicente del Caguan.

Este tipo de nociones me hacen de volver a recabar en el primer capítulo de esta investigación, en el que intente exponer al lector las disímiles ocasiones en que percibí como los participantes de las aulas, de algún modo, ejercían cierta vigilancia unos a los otros, cuando estos se referían a temas específicos de su contexto e historia. También describí las diversas situaciones en que me topé con actitudes que denomine de “sordera”, haciendo referencia a los silencios cuando realizaba preguntas y las personas actuaban como si no escuchasen. Asimismo, describí el relato de mi estudiante que había perdido a su padre y su imposibilidad de compartir tanto el relato como las sensaciones de odio y rabia que le generaba este acontecimiento, imposibilidades también relacionadas no solo

---

<sup>58</sup> Proverbios tomados de Biblia Reina-Valera (2009)

con el miedo a los grupos armados, sino al ser juzgado por los otros. Frente a este tipo de situaciones el GHM (2013) ha mencionado que:

En los espacios de conversación colectiva no siempre resultó fácil hablar de la rabia. Socialmente, este sentimiento es rechazado, censurado y condenado, y suele asociarse a personalidades rencorosas y resentidas, incapaces del perdón y la nobleza. En este sentido, es un sentimiento que genera incomodidad (se siente culpa por sentir rabia), por lo cual se oculta y reprime (p.263).

En este mismo informe, líneas seguidas exponen que dicha esa afirmación quedo en manifiesta, en el relato de una mujer de la costa caribe de Colombia, quien narro que: “al inicio de una jornada de atención a las víctimas que brindada por el estado colombiano, llego una señora que era la funcionaria encargada de instalar la jornada, llegó con la Biblia en la mano y escribió en un tablero perdón y reconciliación. Nos dijo que aquí veníamos a perdonar, o si no, estábamos perdiendo el tiempo” (GMH, p. 263)<sup>59</sup>.

Este último testimonio permite notar como los condicionamientos sociales, asociados con las creencias y valores religiosos, denotan una gran influencia en la constitución de prácticas sociales, como puede ser el caso de la prudencia. Si bien, tomo este relato como ejemplo, pues narraciones como esta son recurrentes en dichas zonas, en las cuales también se ha generalizado la ausencia de actividades de encuentro, así como el poco frecuentar lugares de reunión social, participar de reuniones de juntas de acción comunal, fiestas, eventos sociales, limitándose a compartir espacios como el de la misa de los domingos (GMH 2013).

De esto, se puede notar, de nuevo, como la iglesia también cumple un factor de reunión y encuentro “seguro”, e, inclusive, es ella misma quien brinda otros espacios alternativos de creación y encuentro, no “solo en la misa del domingo”, sino también en proyectos como el que yo desarrolle, en los que con mucha prudencia se abrieron espacios de encuentro, de dialogo, de expresión de fiesta. Con esto también se puede notar como los discursos acerca de la prudencia encuentran otras formas de resistir para configurar prácticas de vida y sobrevivencia en estas zonas.

Avanzando en este camino inseguro por el que tránsito, a fin de explorar las connotaciones que puedan contribuir a la construcción de la categoría de cuerpos

---

<sup>59</sup> Este testimonio se encuentra en la página 263 del informe 2013 del GMH, en el cual referencian que este testimonio fue extraído del informe 2011 del GHM, titulado: *Mujeres y guerra. Víctimas y resistentes en el Caribe colombiano (Bogotá: Taurus/ Semana, 2011)*.

prudentes, traigo algunos abordajes de Nikolas Rose (2013) en relación con la noción del Prudencia Genética. Dicha prudencia es vista por este autor como una acción caminada a la responsabilidad que el individuo adquiere sobre su vida, su cuerpo, para cuidar de “ sí mismo”, a través de las decisiones cotidianas que enfrenta en el diario vivir, esto como un modo de prevención de riesgo y posible enfermedades. En como lo formula Rose (2013), vivimos

dentro de um regime do ‘si mesmo’ contemporâneo mais geral, uma pessoa prudente, ainda que empreendedora, que modela ativamente o curso de sua vida mediante atos de escolha (...) essa responsabilidade do ‘si mesmo’ de administrar seu presente à luz de um conhecimento de seu próprio futuro pode ser denominada ‘prudência genética’, como uma norma prudencial que introduz novas distinções entre matéria boa e má de escolha ética e susceptibilidade biológica (p.192).

Con esto, se puede ver como la noción de prudencia, en esta perspectiva como en las anteriormente mencionadas, se caracteriza por el valor que se le atribuye al individuo frente a la toma de decisiones encaminadas a su bienestar.

Pero, a diferencia de las anteriores, la noción formulada por Rose da un papel más activo al individuo, con respecto a la autonomía y responsabilidad que implica un adecuado cuidado de sí, en el ámbito tanto biológico como colectivo. Esta Prudencia Genética, como lo expone el autor, moldea activamente la vida de los individuos, mediante actos de tomas decisiones éticas para administrar mejor modo el presente. Dicha noción, también hace referencia a las decisiones que el sujeto toma, con respecto a la prevención de riesgos, en este caso focalizados al ámbito biológico.

De este modo, la noción de prudencia en esta perspectiva, se articula con un concepto fundamental para entenderla, que tiene que ver con la noción de riesgo, el cual se establece una tecnología moral, que subyuga el presente para que acontecimientos que ya han ocurrido y han afectado a los individuos no vuelvan a repetirse de nuevo o, más exactamente, que nunca les pase. Rose (2013) sugiere pensar que así como las sociedades comparten un contexto cultural, además también comparten una responsabilidad de previsión de riesgo, en la medida que crea comunidades que comparten un atributo biológico, como, por ejemplo, una dada enfermedad. De este modo, la prudencia opera como un modo de encaminar diferentes esfuerzos, ya sea para evitarlos los riesgos o bien para reducirlos. (SEPULVEDA, 2011).

Sin embargo, la noción de riesgo no solo se hace presente en el ámbito de la salud, sino que actúa en diversos sentidos, como en el caso específico de esta investigación, la cual ha intentado proponer la prudencia como una acción y practica de sobrevivencia que

busca prevenir riesgos. Riesgos, como he dicho, no solo biológicos, sino que relacionados con miedos a propiciar, vivir o repetir disímiles situaciones de orden social que pongan en riesgo sus vidas. De este modo, y guardando la diferencias, se podría pensar que, así como las personas en el ámbito de la salud deben ser prudentes, también se podría pensar que en el ámbito de la conflicto armado se moldean seres y cuerpos prudentes. Esos se configuran prudentes como un modo de resistir ante la guerra, en dirección a preservar sus memorias, cuidar de su integridad, tanto de manera individual como colectiva, pese a las implicaciones y otros impactos que esta prudencia pueda generar en su presente.

Hasta acá he realizado un camino lleno de interrogantes y colocaciones. Para seguir reflexionando en lo que puede implicar sugerir unos cuerpos prudentes, no como afirmaciones cargadas de verdad, sino más bien como lugares que pueden abrir caminos para explorar como nos configuramos en el presente. Como lo expone Marisa Costa (2005), vivemos em tempos em que os empreendimentos intelectuais, entre tantas outras exigências, requerem uma ampla reflexão sobre suas condições de produção” (p.212) – y fue eso que intente emprender aqui

De acuerdo a esta autora, se hace necesario preguntarnos por temas que hemos naturalizado como un camino para recomenzar a pensar las cuestiones que nos afligen en la actualidad, sin tener argumentos seguros, ni certezas, deshaciéndonos de paradigmas sofocantes académicos, sino más bien buscando tentativas de desnaturalización. Caminos, tal vez, llenos de riesgos... Pero aquí, para nosotros que estamos en la academia – donde el riesgo que tenemos puede ser errar en la teoría o perder honra académica – , podemos nos arriesgar un poco más por aquellos que, posiblemente desde su realidad cotidiana, no tienen la posibilidad que tenemos en estos espacios de pensar otras formas de comprender como nos configuramos en el presente.

## 4 Reflexiones a modo de consideraciones finales

Después, apenas el sol acabó de nacer, el hombre y la mujer fueron a pintar en la proa del barco, de un lado y de otro, en blancas letras, el nombre que todavía le faltaba a la carabela. Hacia la hora del mediodía, con la marea, La Isla Desconocida se hizo por fin a la mar, a la búsqueda de sí misma. (SARAMAGO, 1998).

Durante este largo caminar que he transitado en esta investigación, intente construir una narrativa en torno a la construcción de una categoría de Cuerpos Prudentes, propuesta que surgió a partir de la experiencia-limite que vivencíé, en el municipio de San Vicente del Caguan, en Colombia. Fueron los procesos formativos en artes escénicas que ministre, que detonaron en mí, diversas inquietudes respecto a las configuraciones corporales de los habitantes de dicho municipio. Inquietudes esas que hicieron emerger una figura que intente caracterizar como Cuerpos Prudentes.

En la dirección de caracterizar esta figura, realice un recorrido híbrido<sup>60</sup>, heterogéneo en cuanto ideas, referentes y lenguajes, articulando mis memorias con un diverso conjunto de colocaciones que están inscritos en ámbitos diferentes. Debo reconocer que esta heterogénea exploración, se ha valió de la licencia que me ha brindado estar investigando bajo los lentes de la educación y los estudios culturales, en los cuales, de manera menos rígida, he podido transitar por diferentes campos de saber y ponerlos a dialogar con mi formación de base como profesora y artista escénica. En ese sentido, movilizarme por ese campo transdisciplinar, como bien lo propone Mato (2005), ha sido un camino fértil para pensar:

“el conjunto de prácticas que se articulan entorno de lo cultural (simbólico social) en lo político y a lo político (de poder) en lo cultural. (...) y que se caracterizan, según los casos, por transgredir, o por no ceder ante insistente trazado no sólo de las fronteras interdisciplinarias sino también de fronteras entre las prácticas encuadradas dentro de la academia y las que trascienden o se desarrollan en otros contextos institucionales” (p.56)

De este modo, mi recorrido y tránsito para diseñar esos cuerpos prudentes, ha sido una aventura arriesgada, que pretendí hacer como una navegación por diversas rutas e historias, en la que pudiera poner en tensión como otros modos de pensar se configuran los cuerpos en ámbitos de violencia y conflicto social en Colombia. Esta propuesta no

---

<sup>60</sup> Haciendo referencia al concepto de hibridación propuesto por Néstor García Canclini quien expone la hibridación no como sinónimo de fusión. “Entiendo por hibridación procesos socioculturales en que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras objetos y prácticas. (CANCLINI, 2009, p. 19).



concluye con un concepto acabado, más, bien justo en el momento que debo terminar, creo que comienza a tomar forma y contorno aquella figura de los cuerpos prudentes. Así, esta figura queda aquí inscrita como una obra a seguir siendo esculpida y pintada, como un bosquejo por el cual se pueden abrir diferentes rutas de navegación, pues no hay verdades absolutas frente a lo que pueda responder este instigaste categoría.

Lo que puedo decir, es que la imagen de esos cuerpos prudentes, se configuro en esta escrita como una categoría sin muchas garantías y si con muchos riesgos. Pero, que al llegar a este momento, puedo ver cómo, de cierto modo, el sintetiza una lectura generalizada del contexto de una sociedad que ha sido marcada por los impactos de la violencia social, el conflicto armado y la guerra. De acuerdo con Santos (1998),

O corpo é também uma tradução da cultura, na medida em que sobre ele se inscrevem modos de ser e sentir que são incorporados e que se expressam (se traduzem) naquilo que somos, assim, o corpo traz em si as marcas –as letras, para continuar a metáfora – de uma cultura, as quais podem ser lidas e assim indicar onde este corpo se constituiu. Estas marcas, visíveis ou invisíveis que mesmo não se mostrando como cicatrizes visíveis na pele, podem constranger, maravilhar, capturar ou condoer ao/à que olha – se expressam como engendramento de uma cultura; modos de vida/ práticas que se imprimem / dobram/ vergam no corpo expressando o resultado de um disciplinamento, de uma dobra sobre si mesmo. (p.55).

De este modo, siguiendo a Santos (1997), estos cuerpos que intente cualificar, son cuerpos que cargan una historia, tanto colectiva como individual. Historia esa que atraviesa múltiples articulaciones que tienen que ver con la condición humana, con aspectos tanto materiales como inmateriales que no se pueden exhibir ni disecar. Así visto, estos cuerpos se proponen como una constitución de diferentes discursos sociales, que hacen que el cuerpo pueda ser pensado y leído con relato humano.

En la medida que fui avanzado, esta figura de los cuerpos prudentes fue forneciendo preguntas, conceptos, dudas, caminos, colores y oscuridades, entre otras cosas. Ese camino para avanzar no fue un camino recto, ni cerrado, no había rutas fijas para seguir, más bien incluso podría decir que el mapa de esta investigación fue diseñado al mismo tiempo que avanzaba. En esa navegación, ocurrieron cambios de rutas, se abrieron otros caminos que no estaban contemplados, lo que hicieron que en momentos esta figura se tornara amorfa. Tal vez, en el recorrido de ese equipamiento/construcción, escogí caminos que en este momento de la investigación, si pudiera volver atrás, no hubiera recorrido y tal vez profundizaría en otros que pase tan rápido en mi recorrido que no les di la atención que debería.

Sin embargo, opino, que arriesgarse a navegar, a viajar por rutas desconocidas, es una experiencia que vale la pena asumir. Eso porque, como dice Saramago (1998), “todos sabemos que abrir la puerta de la conejera y agarrar un conejo por las orejas siempre es más fácil que perseguirlo por montes y valles”, y así, asumiendo que podría haber sido más fácil cuanto certero, transitar por una ruta completamente demarcada y sucinta que llevara un lugar seguro, decidí lanzarme a buscar otros caminos que no conocía. No tengo certezas si este fue el más cierto, pero, finalmente, fue ese, el camino que me permitió desplazarme, y pensar de modos diferentes con lo que partí cuando emprendí este viaje.

Cuando se asume la experiencia de viajar, se corre el riesgo de encontrarse con experiencias que, en ciertas ocasiones, marcan y generan puntos de giros transcendentales, las cuales hacen que el relato humano, también adquiera otra carne y tome otra forma: semejante se podría pensar que ocurre cuando se navega por la investigación. Asimismo, reconozco que al inicio de esta ruta, posicionaba a la prudencia como un rasgo de sumisión, producida como resultado de los impactos producidos por el fenómeno de la violencia, Asociaba esta prudencia con los condicionamientos morales establecidos por principios religiosos, asumiendo la prudencia, o más bien los cuerpos prudentes, con cuerpos silenciados, atemorizados y afligidos por su contexto.

En la medida que fui avanzando, esta simple concepción fue tomando otros prismas. Mientras continuaba articulando mis memorias, con aquel material que recolecte para construir esta figura, hasta llegar a la discusión de la prudencia en el ámbito del discurso religioso y la asociación del riesgo propuesta por Rose (2013), fue que comprendí que la prudencia implicaba más que una noción asociada a una imposición de silenciamiento y sumisión. Ya que, al posicionarla de esa manera limitada, correspondería de cierto modo subestimar la capacidad que pueden desarrollar las personas, para generar estrategias sutiles para resistir en medio del conflicto armado, para sobrevivir, cuidar sus vidas, y prevenir en lo posible riesgos de volver a vivir o de vivenciar situaciones que pongan en riesgo su integridad y vida. Fue así, que poco a poco, fui re posicionando la prudencia, como el modo y las decisiones que las personas, en medio del conflicto armado, han aprendido a realizar de diversos modos, para poder sobrevivir en la guerra, ósea, lo que conduciría a proponerlas como una práctica de sobrevivencia y resistencia.

Sin embargo, como mencione anteriormente, este concepto de prudencia tiene diferentes prismas para ver, direccionado a las inquietudes que surgen, frente a posicionar

la prudencia solamente como estrategia de sobrevivencia. Esto en razón a lo que Aristóteles planteo y también lo que dice el discurso religioso. Así me pregunto ¿si esos cuerpos prudentes, como cuerpos que resisten en medio de la guerra, están deliberando no solo a favor de su vida, sino también de su derecho a no sobrevivir sino a vivir? Con esto lo que quiero mostrar, es como los cuerpos prudentes, que he intentado diseñar, no corresponden a mirada cargada de verdad, sino, que más bien, se presentan como una figura por la cual circulan y transitan diferentes caras.

De este modo, podría apuntar a reconocer que estos cuerpos prudentes (si son efectivamente cuerpos silenciados, cuerpos que han sido afligidos, cuerpos condicionados moral y socialmente), son también cuerpos, en los cuales la prudencia ha actuado como un modo que les ayuda a sobrevivir, proteger su vida e integridad, a partir de acciones sutiles como los actos de silencio, el desconfiar de los otros, el no mirar a los ojos. Así, tales cuerpos no son solo un producto del miedo, o el impacto de la violencia, sino un modo en que la vida encuentro para forjar otros caminos para resistir y preservarse.

Es así, como ahora, puedo reflexionar, a partir de mi propia experiencia en dichas zonas de conflicto y violencia, que aquella prudencia que me inquietó en el tránsito (y que describí a partir de mi propia experiencia como un modo que me condicionaba a guardar mis opiniones, el revelar lo mínimo de información de mí, al no salir en horas de la noche, no frecuentar lugares con muchas personas, cuidar mi espalda y creer en Dios, y comportarme de manera prudente propició que mi estadía en San Vicente del Caguan) fuera más llevadera y segura.

Incluso, puedo pensar que fue gracias a la prudencia que tuve que tener en aquel momento, que puedo estar aquí, narrando esta experiencia, que ha dejado de ser solamente mía. Ahora, de modo similar aquellos que de manera prudente resistieron frente a los fuertes impactos que ocasiona la guerra, puedo compartir esa experiencia con otros.

De este modo, propongo que los procesos formativos en artes escénicas, como una forma entre otras tantas, como un camino en el cual los cuerpos prudentes, que prudentemente han resistido en silencio, puedan encontrar por medio del proceso creativo, otras formas de narrarse, de narrar de sus silencios, sus memorias, de cambiar los finales, de reescribirlas de nuevo.

Encontrar otros lenguajes de narrarse como, por ejemplo, el corporal. Así, siguiendo a Francisco Ortega (2008)

Se pueden, por ejemplo, usar las palabras congeladas como gestos; se puede ocupar, habitar las marcas de la agresión para elaborar significados no narrativos de duelo. En todo estos casos, el testimonio se entiende mejor a través de las complejas transacciones entre el cuerpo y el lenguaje, porque en esa relación suplementaria se encuentran los recursos para a la vez, decir y mostrar el dolor que se les infligió, (...). Hay saberes que solo se pueden comunicar con silencios, porque es el cuerpo mismo el que está ofreciendo testimonio. (ORTEGA, 2008, 47).

De acuerdo con Ortega, junto con el camino que he transitado como artista, profesora de artes escénicas y/o trabajadora del cuerpo, opino que el cuerpo es un lugar necesario de intervención, no solo de forma discursiva, sino, también, de forma práctica, para poder aportar a otros procesos de re-significación de la vida y la experiencia en lugares con los cuales la violencia ha dejado su impacto. Como sugiere Ortega, hay saberes que solo se pueden contar con silencios, y ahí silencios que considero se deben respetar, otros que, de acuerdo a la propia deliberación, pueden seguir rutas creativas y convertirse en modos de reinención.

Es de este modo, luego llevar a este momento de la investigación, me permito proponer los procesos formativos de las artes escénicas como una dimensión transformativa, en la que los cuerpos prudentes, por ejemplo, pueden resignificar su experiencia. Eso, en la medida en que el proceso creativo se configura como un medio en que las personas pueden encontrar otras formas de generar diferentes miradas de sí mismas, de su vida, de su historia, de contexto, así como la posibilidad de volverlas a escribir por medio de diferentes lenguajes.

De este modo, sugiero pensar las prácticas formativas, en artes escénicas como prácticas de sí. En resonancia con Fischer (2011), como prácticas que tienen la posibilidad de generar diferentes miradas de sí mismas, a partir de las cuales, entre el cruzamiento de la espontaneidad y la poética, se crean otros mundos, que se configuran como ejercicios de transformación de sí mismo. En estas prácticas, no se trata de transformar al sujeto en aquello que él debe ser, más si una búsqueda constante por la transformación de sí, un constante repensar el sí mismo en prácticas cotidianas y paulatinas.

Con respecto a esa capacidad transformativa que puede tener los procesos en las artes escénicas, Patricia Ariza una de las entrevistadas para esta investigación, narro el relato de una de las participantes de sus aulas, quien le decía que:

hablando del proceso creativo tenía una metáfora muy bonita, que era que al principio era como cargar un piano en la espalda, que después era como tener un piano de lado y ahora

es como poder tocar el piano. Entonces es una metáfora muy bonita porque todo se transforma. Incluso ellas dicen que a veces el dolor aumenta, pero cuando el dolor es compartido se transforma, toma otras gamas que permiten reflexionarlo. (Entrevista Patricia Ariza, Octubre de 2015).

Traigo este relato para, de algún modo, mostrar que si bien las personas para resistir deben guardar prudencia, también deberían tener lugares, en que el dolor y el silencio pudieran tomar otras formas. Mismo que el teatro no tenga como arrancar los dolores, ni las pérdidas, si, tiene una labor transformativa, en que las personas pueden transitar sin miedo a correr el riesgo de tocar un piano en vez de cargarlo, de decir palabras que solo el cuerpo sabe pronunciar y – porque no – cambiar cuantas veces quieran el final de sus historias, para cerrar unas y volver a escribir otras. ¿Por qué no pensar en el trabajo de las artes en los escenarios de violencia, como formas celulares de resistencia?

Es así que cierro las páginas de este viaje, asumiendo que el fin de este es tan solo el comienzo de otro que comienza a delinearse justo cuando termino esta disertación. Como dice un autor muy importante en mi vida y compañero de ruta de este viaje: “se eu construí este trabalho, ele também me construiu...escrevendo eu me escrevi” (SANTOS, 1997, 1991).

## 5 Referencias:

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó (SC): Argos, 2010, p. 55-73

\_\_\_\_\_, Giorgio a poesia e a experiência do tempo no contemporâneo. Shapoco, SC: Argos, 2010

ALMANSA, Sandra Espinosa. O cinema como prática de si: experiência e formação. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013

APPADURAI, Arjun. *O medo ao pequeno número – ensaio sobre a geografia da raiva*. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2009.

ASSMAN, Selvino. As práticas corporais no campo da saúde. (Por uma política da vida a partir da relação entre corpo e vida p23-50). São Paulo: Hucitec Editora, 2013.

BARBA, Eugenio. *El arte secreto del actor*. México: Pórtico, 1998.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CANCLINI, Nestor. *En torno a los estudios culturales, localidades, trajetórias y disputas*. Santiago de Chile: ARCIS, 2010.

\_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: De bolsillo Editores, 2009.

CANCIMANCE, Jorge. *Echar raíces en medio del conflicto armado: resistencias cotidianas de colonos en Putumayo –Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Colombia (2014)* <http://www.bdigital.unal.edu.co/46297/#sthash.DfJeNusv.dpuf>

CARDOZO, Zenilda. *A Doação de Órgãos e Tecidos como problematização do corpo nas artes e nas ciências*. Porto Alegre: UFRGS. Dissertação Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009,

COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel. *Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro, Brasil: DP&A, 2005.

COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Caminhos investigativos. Novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de Janeiro, Brasil: DP&A, 2002.

COURTINE, Jean-Jacques. História do Corpo 3. As mutações do Olhar. O século XX. Petropolis, RJ: Voces, 2008.p 7-43.

DE GRACIA, Silvio. Arte Acción En Latinoamérica: Cuerpo Político Y Estrategias De Resistencia. In: *Revista Virtual De Arte Contemporáneo Y Nuevas Tendencias*. Texto online disponível: <http://revista.escaner.cl/node/1998>

DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Ed34, 2010.

FOUCAULT, Michel. Poder e saber. *Ditos e Escritos IV*. Estratégia poder-saber. Rio de Janeiro,1994.

\_\_\_\_\_. A história da sexualidade. Vol. I– a vontade de saber. Rio de Janeiro: 2001.

\_\_\_\_\_. Microfísica do Poder. São Paulo: Edições Graall Ltda. 2008.

GALEANO, Eduardo. Libro de los abrazos. Patagônia: F.U.R.I.A. 1998,

GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petropolis: Voces, 2013.

GROTOWSKI, Jerzy. Em Busca de um Teatro Pobre. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1995.

GMH. Grupo de Memoria Histórica. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.

HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Porto Alegre: Educação & Realidade 22, 1997.

\_\_\_\_\_. Estudios Culturales: dos paradigmas. Bogota: Revista Colombiana de Sociología: n. 27, p. 233-254, 2006.

\_\_\_\_\_. Sin Garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. In: Eds. Eduardo Restrepo- Catherine Walsh Editores. Colombia: EnvionEditores, 2010

\_\_\_\_\_. A Identidade Cultural na Posmodernidade. Rio de janeiro: DP&A Editora, 2004.

KARIN, Elmore tu cuerpo, el mío. Construcción y deconstrucción del “Habitus” Belleza muscular y dolor, Etnografías de cuerpos en Lima, Universidad del pacifico, 2015.

LARROSA, Jorge. A experiência e suas linguagens in: \_\_\_\_\_. *Tremores. Escritos sobre experiência*. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 35-56.

LÉ BRETON, David. Antropología del Cuerpo y Modernidad. Buenos aires, Argentina: Nueva Visión, 2002.

LÉ BRETON, David. Caminar: un elogio. Un ensayo sobre el placer de caminar. México D.F: La cifra editorial, 2011.

LOURO, Guacira; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana (org). *Corpo, Gênero e Sexualidade*. Petrópolis: Vozes, 2007.

LUPTON, D. Riesgo como peligro moral: las funciones política y social del discurso del riesgo en salud pública. 23(3), 425-435, 1993

MALDONADO, Alejandro; MATO, Daniel. Una vida de Interculturalidad. Colombia: *Nómadas* p.p.200-212, 2011.

MARCELLO, Fabiana de Amorim; BUJES, Maria Isabel Edelweiss. Um ano a mais no Ensino Fundamental: a que demandas atende? A que regras obedece? A que racionalidades corresponde?.*Educação e Pesquisa* (USP. Impresso), v. 37, p. 53-68, 2011. Último acceso: (mayo 2016).

\_\_\_\_\_. Sobre os modos de produzir sujeitos e práticas na cultura: o conceito de dispositivo em questão. *Currículo sem Fronteiras*, v. 9, p. 226-241, 2009. Texto disponível em <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol9iss2articles/marcello.pdf>. Último acceso: abril 2016

MATO DANIEL *Universidad Central de Venezuela Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, Núm. 203, Abril-Junio 2003, 389-400

MATO, Daniel. Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder". En: *Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2002. P. 21-46.

\_\_\_\_\_, Producción transnacional de representaciones sociales y transformaciones sociales en tiempo de globalización. In MATO, Daniel (org) *Estudios Latinoamericanos Sobre Cultura y Transformaciones Sociales en Tiempos de Globalización*. Buenos Aires: CLACSO, 2001.

MAUSS, Marcel. *Las técnicas del cuerpo*. Sociología y Antropología. Madrid, España: Tecnos 2003

MENCARELLI, Fernando. Mapas e Caminhos: práticas corpóreas e transculturalidade. In: *Revista Brasileira de estudos da presença*. Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 132-143, jan./abr. 2013.

MOLANO, Alfredo. Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia, Comisión histórica del conflicto y sus víctimas. Febrero de 2015. Informe de Centro de Memoria Histórica de Colombia, 2015.

ORTEGA, Francisco. *Sujetos de dolor, agentes de dignidad*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar.2008



O'LEARY, Timothy. Foucault, Experience, Literature. *Foucault Studies*, nº5, p. 5-25, TheUniversity of Hong Kong (Tradução de Lisa Gertum Becker –Trad. (Para fins didáticos, não publicada), 2008.

PANTOJA, Julio. *Body politics/ Políticas del Cuerpo en La fotografía. Latinoamericana: Buenos Aires, 2009.*

PEDRAZA, Zandra. El régimen biopolítico en América Latina. *Cuerpo y pensamiento social. Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: ensayos sobre letras, Historia y Sociedad*, No. 15 (4). pp. 7-19. 2004

\_\_\_\_\_, Zandra, *Derivas estéticas del cuerpo. Revista Desacatos*, n. 30, p. 75-88 mayo-agosto. México, 2009.

\_\_\_\_\_, Zandra. *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad. Bogotá: Departamento de Antropología: Uniandes, 2011.*

RANGEL, Andrea. *A desconstrução da disciplina corporal no teatro: um estudo da vianegativa. Revista litteris* n. 4. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

RESTREPO, Eduardo. *Estudios culturales y educación: posibilidades, urgencias y limitaciones. Revista de pesquisa UNAD*, v. 10, p. 10-21. Bogotá, 2009.

RICHARDS, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico. Siglo Veintiuno Editores, 2007.*

ROSE, Nikolas. *Governando o presente. São Paulo: Paulinas, 2012.*

ROSE, Nikolas. *Ciudadanos Biológicos. Sao Paulo: Paulinas, 2013.*

SAN MARTÍN, D. El riesgo como dispositivo de gobierno en la sociedad de control. En *La globalización en crisis. Gubernamentalidad, control y política de movimiento*, (pp. 51-68). Cuaderno- Herramienta/02, Universidad Libre Experimental, Málaga, 2009

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. “Um preto mais clarinho...” – ou dos discursos que se dobram nos corpos produzindo o que somos. *Educação & Realidade*, v.22, n.2, p.81-115, 1997. (APRESENTAÇÃO: GUILHERME)

\_\_\_\_\_, Luis Henrique Sacchi. *Um Olhar calendoscopico sobre as representações culturais de corpo. Dissertação apresentada em 1998, porto alegre. Orientação. Maria Lucia Castagna Wortmann.*

\_\_\_\_\_, Luis Henrique Sacchi. SUSIN, Loredana. DARSIE, Camilo. ZAGO, Luis Felipe (Org). *Formação de professores/as em um mundo em transformação. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2014.*

\_\_\_\_\_, Luis Henrique Sacchi. Sobre o etnógrafo-turista e seus modos de ver. In COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel (Org). Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SCOTT, Joan. The evidence of experience. Vol 17, N°4, p.773-797, 1991.

SEPÚLVEDA, Mauricio Galeas. El riesgo como dispositivo de gobierno: neoprudencialismo y subjetivación. Revista de Psicología de la Universidad de Chile, Volumen 2011. <file:///C:/Users/Asus/Downloads/17934-53237-1-PB.pdf>

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (Org). Cultura Poder e Educação: um debate sobre estudos culturais em educação. Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Alienígenas na sala de aula, uma introdução aos estudos culturais em educação. Petropolis: Voces,1995.

SILVIA, Ana Marcia; DAMIANI, Iara Regina (Org). Práticas Corporais. Florianópolis, Nauembla Ciência & Arte, 2005.

SKLIAR, Carlos. Ensayar. In: \_\_\_\_\_. Lo dicho, lo escrito, lo ignorado. Ensayos mínimos, entre educación, filosofía y literatura. Buenos Aires: Miño Y Dávila, 2011, p. 121-129.

STRAZZACAPPA, Márcia. Educação Somática e Artes Cênicas. Campinas: Papyrus, 2012.

SZURMUK, Mónica; IRWIN Robert Mckee. Diccionario de los estudios culturales latinoamericanos. México: Siglo XXI editores. 2009

VEGA-NETO, Alfredo. Foucault e a Educação. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2014.

WORTMANN, Maria; SANTOS, Luís Henrique. S.; RIPOLL, Daniela. SILVEIRA, Nádia Geisa S.; KINDEL, Eunice Aita E. Ensaio em Estudos Culturais, Educação e Ciência. Porto Alegre: UFRGS, 2007. 341p.

\_\_\_\_\_, Maria Lúcia C; COSTA, Marisa Vorraber; RIPOLL, Daniela; Iara, Tatiana Bonin. Dossiê - Estudos Culturais em educação. Revista Educação PUC, v 38, N.1 (2015), pg 11. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/index>

ZAGO, F. Os meninos. Corpo, Gênero e sexualidade em e através de um site de relacionamentos. Tesis Doctorado em Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2013

