

*Dna dos tempos em sj, de Pilar Domingo 2017, fotografado en metacrilato, Rio de Janeiro - Brasil*



# El Cuerpo Habla: Arte y Acontecimiento\*

The Body Speaks: Art and Event // O Corpo Fala: Arte e Evento

**Angela María Chaverra Brand\*\***

Universidad de Antioquia, Colombia  
angela.chaverra@udea.edu.co

*Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* / volumen 10 - número 10 / enero-diciembre del 2023 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 257-268.

**Cómo citar este artículo:** Chaverra, A. (2023, enero-diciembre). El cuerpo habla: arte y acontecimiento. *Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 10(10), pp. 257-268. ISSN 2390-0288.

**Fecha de recepción:** 10 de octubre de 2022

**Fecha de aceptación:** 23 de diciembre de 2022



**Doi:** <https://doi.org/10.14483/25909398.20304>

\* **Artículo de investigación:** Este artículo es producto del proyecto de investigación-creación titulado “Reverberar: Arte y Acontecimiento”. Este fue el proyecto ganador de la convocatoria de InvestigARTE de MinCiencias en 2019 y en él participan cuatro instituciones: El Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla del grupo Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia; la Corporación Artística ImaginEros de Medellín, Colombia; la Escuela de Performance y Performatividades Pasarela: Artes del buen vivir del grupo de Investigación para la Creación Artística de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia; y la Casa Benet Domingo, Rio de Janeiro, Brasil (2020-2022).

\* Docente titular de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y directora del semillero de investigación y del colectivo artístico El Cuerpo Habla. Investigadora principal del proyecto de investigación-creación “Reverberar: Arte y Acontecimiento”. Doctora en Artes y Psicóloga de la Universidad de Antioquia. Magíster en Estética y Especialista en Semiótica y Hermenéutica de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Técnica en Teatro de la Escuela Popular de Arte y Licenciada en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana. Investigadora y artista en ejercicio.

**Resumen**

Este artículo presenta el dispositivo diseñado por el colectivo El Cuerpo Habla a partir de la invitación que hacen diferentes artistas que trabajan desde el cuerpo, como bailarines, actores y performistas, con el fin de generar actos de resistencia y fabulación. Su objetivo principal es involucrar a la sociedad, sacando el arte de su lugar sagrado y permitiendo que circule en otros espacios. Esto implica pensar en acciones que "comprometan la carne" y sean guiadas por la urgencia de promover la reflexión social y la creación de un cuerpo social consciente. Además, el proyecto busca convertir en rituales los escenarios que han forjado las dinámicas comunitarias, creando una especie de 'manada' y generando una inquietud en torno a lo que el cuerpo ha significado en la cultura. Busca además optar por un arte que nos permita ser responsables en la construcción de civilidad, al mismo tiempo que se evidencian a través de puestas escénicas las marcas, las huellas y los imaginarios que los actos comunitarios producen en los cuerpos y las urbes.

**Palabras clave**

Acontecimiento, arte, cuerpo

**Abstract**

This article introduces the device designed by the collective El Cuerpo Habla, in response to an invitation from various artists working with the body, such as dancers, actors, and performers, to generate acts of resistance and storytelling. Its primary objective is to engage society by removing art from its sacred realm and allowing it to permeate other spaces. This involves contemplating actions that "engage the flesh" and are driven by the urgency to promote social reflection and the creation of a conscious social body. Moreover, the project seeks to ritualize the scenarios that have shaped community dynamics, creating a sort of "herd" and provoking an inquiry into the cultural significance of the body. Additionally, it aims to embrace an art form that enables us to take responsibility in building civility, while also showcasing, through sta-

ge performances, the imprints, traces, and imaginaries that communal acts produce on both bodies and urban landscapes.

**Keywords**

Art, body, event

**Resumo**

Este artigo apresenta o dispositivo projetado pelo coletivo El Cuerpo Habla a partir do convite feito por diferentes artistas que trabalham com o corpo, como dançarinos, atores e performers, com o objetivo de gerar atos de resistência e fabulação. Seu objetivo principal é envolver a sociedade, tirando a arte de seu lugar sagrado e permitindo que circule em outros espaços. Isso implica pensar em ações que "comprometam a carne" e sejam guiadas pela urgência de promover a reflexão social e a criação de um corpo social consciente. Além disso, o projeto busca transformar em rituais os cenários que forjaram as dinâmicas comunitárias, criando uma espécie de 'rebanho' e gerando uma inquietação em torno do significado do corpo na cultura. Busca também optar por uma arte que nos permita ser responsáveis na construção da civilidade, ao mesmo tempo em que se evidenciam, por meio de encenações, as marcas, as pegadas e os imaginários que os atos comunitários produzem nos corpos e nas cidades.

**Palavras-chave**

Arte, corpo, evento

Este artículo presenta una propuesta de sistematización de la trayectoria y el devenir artístico, pedagógico y ético del colectivo El Cuerpo Habla, el cual fue fundado en 2003 en el marco de una asignatura homónima. Teniendo en cuenta la premisa de pedagogos y artistas contemporáneos por la cual se reconoce que la práctica artística no se trata de seguir un camino establecido como una verdad absoluta, este artículo busca establecer una red o dispositivo que permita construir no solamente un método, sino también estrategias de vida y dinámicas particulares en la relación con la educación, la política y la sociedad. El artículo explora y expande los conceptos de re-presentación, encarna-acciones, fabulación y resistencia, brindando así una base teórica y artística para investigar cómo estos conceptos se “ponen en la carne” y se traducen en acciones concretas. En otras palabras, su objetivo es explorar la capacidad de transformar estos conceptos en acciones vivas, trascendiendo su mera existencia en forma de palabras, y analizar su repercusión en los cuerpos, la ciudad, las relaciones con los demás y la vida en general. Además, la exploración de estos conceptos permite observar su capacidad de convocar y transmitir, de realmente crear una colectividad en la que, a pesar de todas las dificultades, se cosecha el deseo de diseñar un proyecto artístico y pedagógico.

Para lograr este propósito, se consideran las recomendaciones de Larrosa, Derrida, Skliar, entre otros, quienes señalan que cuando los métodos son demasiado rígidos pueden verse afectados por la arrogancia y el *logos*. De acuerdo con ello, en la práctica pedagógica y artística aquí presentada, se evita caer en la universalidad y metodología de corte predominantemente científico, dado que este tiende a reducir la experiencia de los procesos. En su lugar, se busca generar movilidad, alternancia y adecuar el trabajo como un taller, una construcción en la que se indagan cosas, se cuestionan otras, se despliegan diversas miradas y se concibe la paradoja, el conflicto, el malestar como parte del aprendizaje de cada ser y de la colectividad.

La propuesta pedagógica del colectivo artístico El Cuerpo Habla establece un paralelo con las ciudades líquidas y el conocimiento líquido. Se aleja del método clásico e incluso se rehúsa a ceñirse a un método único, permitiendo así transitar por diferentes enfoques que puedan instalarse y desinstalarse. Así pues, como dice Jairo Montoya, se busca un proceso más que un proyecto, se busca un trayecto sinuoso y circunscrito en las fronteras para, desde allí, entablar un diálogo entre diversos escenarios, aunque no siempre lo que se logre debido a las limitaciones del lenguaje para nombrar lo imposible. El intento excede a la palabra, porque insalvablemente hay que ir al centro, pararse en la lógica y desde esta base crear líneas de fuga. Para ello es indispensable contar con la inestabilidad o el equilibrio precario, como lo denomina el director de teatro Eugenio Barba:

En el terreno de la comodidad no hay forma de crear ni de conseguir una presencia total. Al encontrar el punto de comodidad el cuerpo inmediatamente suelta sus canales de energía y las zonas de las que emerge la energía como las articulaciones, el centro (las caderas), la flexión de las rodillas, la oposición entre la coronilla y las plantas de los pies. Dentro del entrenamiento, el actor está en constante riesgo y una tarea básica es la búsqueda de la incomodidad. Es el momento de la pérdida del equilibrio, donde resuelve una postura extra-cotidiana, donde vive el músculo que no tenemos consciente o que posiblemente no utilizamos a diario. Es la situación límite del cuerpo donde la energía se expande. (Barba, 1999, p. 18)

En su apuesta pedagógica, el colectivo El Cuerpo Habla ha diseñado lo que denominaron *el dispositivo de la carne*. Para poder discutir sobre este, primero es necesario hacer una aproximación al concepto de dispositivo, el cual en este proyecto es adoptado principalmente basándose en la descripción que ofrece Foucault, citado por Agamben. Para el sociólogo francés, dispositivo



Imagen 2. *Performance De-cápita* (2013). Fotógrafo: desconocido. Tomado de Internet.

hace referencia a un conjunto heterogéneo que comprende

discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen, los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no-dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. (Foucault, citado en Agamben, 2005, p. 1)

Según Foucault, en un dispositivo pueden coexistir diversos elementos incluso si son opuestos entre sí. Esto incluye prácticas discursivas y no discursivas, así como posiciones epistemológicas y ontológicas. Teniendo esto en cuenta, El Cuerpo Habla se ha propuesto reunir prácticas y discursos que permitan pensar en un cambio de forma, virajes de estados, variaciones que alteran, desde su dimensión local, un dispositivo en el que se mueven las propuestas artísticas y pedagógicas de la ciudad de Medellín.

En esos discursos no solamente se constituyen los sujetos, sino también se demarcan y transforman las subje-



Imagen 3. *Performance Vadear* (2011). Fotógrafo: Reinel Arango.

tividades y discursos. En consecuencia, no hay pre-subjetividades ni pre-objetividades operando cuando se observa al sujeto. Por el contrario, las dinámicas se van desarrollando en los trayectos más que en los proyectos. Con esto en mente, el colectivo artístico El Cuerpo Habla pretende, desde un microentorno, inscribir en la carne un conjunto de saberes que permitan una alteración de los comportamientos, de los gestos, e incluso de las cotidianidades.

Los discursos se hacen prácticas por las capturas de los individuos que se forman en flujos de subjetividad. En ese sentido, es necesario dislocar los conceptos y prác-

ticas que comúnmente se hacen en las instituciones educativas para acceder a nuevos sentidos y derivar otras prácticas. Esto implica situar los conceptos, los cuerpos o las prácticas en un tiempo, una geografía, un cuerpo, una episteme o una imagen-pensamiento. Esto permite entenderlos como *una pequeña arqueología* y, a partir de esta, jugar con otras posibilidades. Asimismo, esto supone tomar a las palabras y desproveerlas de su carga semántica para proporcionarles dinámicas desde el ritmo, el color, la textura y el sonido.

El colectivo se acerca a un dispositivo a través de cartografías que involucran lecturas, discusiones, labora-



Imagen 4. *Performance Vadear* (2011). Fotógrafo Reinel Arango.

torios, experiencias, diarios de campo, entrenamientos corporales, exposiciones, talleres, ejercicios que buscan resistir, permanecer, vaciarse de sentido o, al contrario, encontrar muchos sentidos, percibir la ciudad, buscar mecanismos de inserción en la comunidad, recorrer, alterar, afectar, componer y descomponer. Se recogen herramientas del teatro, la danza, las artes plásticas, las ciencias sociales, la música para tratar de encarnar la ciudad, el objeto, el cuerpo, la escritura y la lectura. Se busca desubicar el objeto, el cuerpo y situarlos en campos que son totalmente ajenos a ellos o más bien que no son ajenos, pero que han sido censurados. In-

disponer el cuerpo, el objeto, el tiempo, el espacio y la palabra para que tomen otros rumbos, es decir, sacarlos del contexto binario al que “pertenecen” (o el que los humanos le han impuesto) para poder jugar, jugar literalmente con la palabra y abrirle otros campos.<sup>1</sup> Si el arte es el mundo de las posibilidades, entonces es posible explorar las posibilidades de jugar, de celebrar y de hacer mundo con otras alteridades. Se trata de un fabular que deja discurrir el concepto sin ponerle re-

<sup>1</sup> Como el juego que hace con las palabras el personaje de la novela *El Innombrable*, de Samuel Beckett (2012).



Imagen 5. *Performance Carga montón* (2015). Fotógrafo: Gabriel Mario Vélez.

presiones u esquemas de pensamiento. Es atreverse a buscarle otros campos en el movimiento, en el espacio, en la carne, cambiarle la dirección y atravesar otras trayectorias que permiten abrir mundos no necesariamente lógicos. Realizar esto no es una tarea sencilla, pues despojarse de la historicidad, la linealidad y del yo requiere un cuidado continuo y una mirada constante. Sumergirse por otros caminos que rompan el deber ser y que abran referentes es un reto arduo en un mundo tan ordenado. Esto da cuenta de la manera en la cual un

concepto o discurso puede crear un ritornelo<sup>2</sup> u otros agenciamientos diferentes a los que ha tenido hasta el momento y tomar diversos destinos.

En el colectivo se trabaja desde la escucha desde la carne, más allá de la función de escuchar, es decir, se trabaja desde la preparación de todo el cuerpo para la escucha. Para ello se utilizan otras temporalidades y se busca el forzamiento del oído, de la vista, del tacto, de la sensibilidad desde otro lugar, desde otra perspectiva.

<sup>2</sup> Es un término tomado de la música, usado por Lacan y Deleuze. Un canturreo, un paso del hábito al hábitat.



Esto permite jugar con la transpolación de conceptos y, a través de este ejercicio, devenir en acciones que siempre son distintas porque no tienen un método.

El dispositivo permite abrir las miradas no desde los ojos, sino desde otras partes, para hacerse un cuerpo sin órganos, las cuales creen entender desde el subtexto y desde su propia decodificación. Es el ejercicio que hace Michel Serres en *Variaciones sobre el Cuerpo* (2011) en el cual el entrenamiento físico, el trote y el ciclismo empiezan a crear otras sensibilidades diferentes, como el ritmo, los flujos del cuerpo, los cambios, las velocidades, el paisaje, la alteración de la percepción, la aglomeración de la sangre, su sonido, los recorridos de los fluidos. En suma, una expansión de los sentidos y el sentido.

El dispositivo con el que se pretende trabajar se vive además desde una colectividad porque es la única manera de hacerlo posible. Disolver las pre-subjetividades implica que el sujeto, como devenir, está ligado a una cosmogonía y, por lo tanto, a una comunidad; es decir, se construye la subjetividad desde la alteridad. La práctica del colectivo se asume también desde la particularidad, pero atiende a una escucha colectiva como la yuxtaposición de las singularidades que en última instancia es la vida. Es un trabajo colectivo en el que todos tienen palabras y sensaciones.

Foucault (1973) dice que el dispositivo es una relación de poder y saber. No hay dispositivos singulares, sino siempre heterogéneos porque las formas de las sociedades también lo son. Por lo tanto, es importante conocer cuáles son esos saberes y poderes que se instauran en una sociedad para crearles líneas de fuga que atraviesen la carne y permitan flujos de otras densidades diferentes a las acostumbradas en una sociedad. En lugar de programas de trabajo, planes y proyectos, esto implica diseñar cartografías, geografías y geopoéticas, lo que consecuentemente obliga a una observación per-

manente a fin de no caer en un control social o en una tiranía del arte sobre la vida, o una forma de imponer un deber ser o una idea de sujeto, que sería la manera de

hacer lo mismo que se critica. La cartografía, en cambio, crea alianzas, es flexible, abierta e inestable:

Lo que los dispositivos inscriben en los cuerpos son reglas y procedimientos, esquemas corporales, éticos y lógicos de orden general que orientan prácticas singulares: conducen-conductas dentro de un campo limitado pero inconmensurable de posibilidades. Las reglas no son directamente prácticas; las reglas, para hacerse prácticas, tienen que aplicarse en determinadas situaciones que se presentan a cada individuo en infinitas variaciones y es en cada situación que hay que tiene que determinar cómo aplicar la regla. La práctica es una continua interpretación y reinterpretación de lo que la regla significa en cada caso particular, y si bien la regla ordena las prácticas, estas a su vez hacen a la regla, por lo tanto, pensarla como una fórmula subyacente, un reglamento, una representación o un mapa, es un error. (García Fanlo, 2011, p. 6)

Se crea en cada participante y en la colectividad una pregunta por un sistema de valores que se han dado desde el arte e incluso desde la vida misma. Esto lleva a realizar una reflexión y a hacer alianzas con autores, artistas, prácticas y saberes que permitan una expansión de la estética, la cual se aleje de los preconceptos para realizar trayectos, mapas y cartografías. Esto obviamente es un estado abierto que amalgama muchas maneras, formas, estrategias y, al contrario, sustrae otras o al menos busca cambiarles el sentido. “Todo dispositivo tiene una genealogía y una historicidad y crisis que hace que aparezcan otros dispositivos” (García Fanlo, 2011, p. 7).

Para lograr estas dislocaciones, hay que aproximarse a los conceptos, a las prácticas de las comunidades y de las instituciones a través de la investigación y la experimentación. Además, implica visitar comunidades y hablar con la gente, en compañía de artistas de diferentes disciplinas, profesionales de la salud, antropólogos, filósofos, entre otros que puedan abrir el panorama y los referentes. Esto da un campo expandido de la visión que como trabajadores del arte se quiere hacer, indagando por las experiencias sociales para referirlas a nuestra situación particular. Es un trabajo de un campo abierto para crear una particularidad, en las que se encuentran muchas disciplinas y prácticas: teatrales, musicales, dancísticas, literarias, plásticas, artesanales, etc.

Se trata, dice Foucault (1973), “de liberar lo que ha sido capturado y separado por los dispositivos para devolverlo a un posible uso común, en este caso esa relación del arte-vida” (Foucault, citado por Agamben, 2011, p. 254). Esto envuelve crear la reflexión en cada uno de los participantes para que se den cuenta de los dispositivos a los que se están sometidos y buscar prácticas de resistencia frente al poder que ellos ejercen; habitar las epistemes como capas discursivas en las que hay enunciados y archivos para darles diferentes connotaciones o al menos para entender sus movimientos.

Ese dispositivo, como lo nombra Foucault, o el agenciamiento en palabras de Deleuze y Guattari, abarca la visibilidad de una intención, el establecimiento de discursos, verdades, saberes, la ocupación de un espacio, las regulaciones de las relaciones, las llamadas líneas de fuga que se escapan a las anteriores como formas de poder y los procesos de subjetivación, que son las formas de resistencia.

Esos puntos de resistencia que son libres, mutantes y llenos de creatividad hacen que los mapas no sean cerrados ni unidireccionales, sino que se superpongan y encuentren diferentes rutas que pueden ir desde pro-

puestas clásicas y conservadoras hasta lo más divergente, contemporáneo, alternativo, irreverente y hasta anárquico; sin que ninguna tenga predominancia sobre la otra, más peso o más poder.

Siempre se han querido trazar con el mismo rasero las prácticas sociales y esto incluye las artísticas, poniéndole nombre a ciertas maneras de deber ser del arte, de la pedagogía, de la ciencia y, por lo tanto, se cae en la trampa de definir algo desde las categorías limitantes, con base en unos supuestos idealizados. Lo que permitiría una cartografía es entender los trayectos, los recorridos, en los cuales se cuelan también discursos, aunque no solamente esto. Aquello es justamente lo que interesa de la propuesta, que el recorrido implica lenguaje, pero también otras formas que no son gramaticales, ni comunicativas, sino que se encuentran en otras densidades que no se pueden definir.

Por eso hay que cambiar el dispositivo pedagógico imperante, el cual va más allá de la institución educativa, sea educación primaria, básica, universitaria, pues el dispositivo no es una institución. El dispositivo dilucida las formas sociales que entran en juego, tanto desde las máximas autoridades educativas (ministerios, secretarías, etc.), hasta la familia, las instituciones, los profesores, la empresa privada, el arte, la religión, la sexualidad, la política, los estudiantes, las comunicaciones (redes sociales y publicidad), la moda, la alimentación y los pobladores de una sociedad. Todo entra en juego y, por lo tanto, se deben tener en cuenta diferentes planos de acción para ponerlos en cuestión, develando los discursos y las prácticas que subyacen dentro de una episteme; o más bien, lo que funda una episteme.

Por esta razón, un dispositivo como la carne, si bien no puede atender a tantas cosas, sí puede preguntarse cómo cada sujeto vive la cotidianidad, sus imaginarios, sus relaciones, los discursos en que se mueve. Lo que al menos permite crear una conciencia de su vida



Imagen 6. *Performance Carga montón* (2015). Fotógrafo: Gabriel Mario Vélez

y cómo vivirla, desde la propuesta de Foucault, como una obra de arte, lejos de las clasificaciones de lo bueno o lo malo, o de las adjetivaciones del ser, de la forma, de la categoría. Por el contrario, reflexionar sobre una pregunta por las acciones y por los regímenes morales que se cuelan en cada una de ellas. Se ha llamado encarna-acciones o acciones de la carne, puesto que va más allá del arte, pero desde la práctica artística misma.

Foucault dice que se puede escribir un libro como verdad o como experiencia. Si se hace el ejercicio eludiendo la verdad como un objetivo y se asume una propuesta des-

de la experiencia, se puede lograr una cartografía en la que se incluya el devenir sujeto y el devenir otro, además de facilitar las deconstrucciones de los paradigmas que se han apoderado de la carne y dejar fluir las diferencias, así como validar la alteridad y la divergencia.

En esta práctica cartográfica que hace el colectivo, están comprometidas no solamente las subjetividades, sino también la geografía, el tiempo, el espacio, los otros, para que entren en juego y puedan ser partícipes de la creación desde una asesoría que hace la directora del colectivo, desde el acompañamiento de pares, de un relieve



Imagen 7. *Performance Molé que Molé* (2012). Fotógrafo: Felipe Orozco.

que crea cada uno en un trabajo que implica la reflexión y el escribir como acontecimiento, tal como lo propone Roland Barthes en su texto *El grado cero de la escritura*:

Es menos una fuente de materiales que un horizonte, es decir, a la vez límite y estación, en una palabra, la extensión tranquilizadora de una economía. El escrito no saca nada de ella en definitiva: la lengua es para él más bien como una línea cuya transgresión quizá designe una sobrenaturaleza del lenguaje. (Barthes, 2003, p. 17)

Si el asunto de la escritura y la cartografía es móvil, también lo es la manera en que todos esos discursos entran en juego. Eso involucra una postura de observación y de resistencia contra los poderes y saberes dominantes, pero también invita a entenderlos desde sus construcciones para deconstruirlos en una dinámica liminal, que crea esas mediaciones y permiten abrir la diferencia. Lo que se quiere dejar claro es el compromiso con una postura que rebasa lo contestatario para conseguir una actitud que dinamiza esas percepciones. No es estar en contra de la institución educativa o contra el arte, pero sí entender sus dinámicas para que se puedan jugar con ellas, como lo propone Gadamer (2005) al afirmar que

el arte es juego, fiesta, símbolo para lograr mutar sus valores, crear más allá de una ciencia descriptiva (epistemología), una ontología como dicen Deleuze y Guattari (2001), y dar cuenta de un trayecto que atraviesa lo ético-político; una pregunta por la particularidad que despliega la colectividad y cómo esa colectividad influye en la particularidad.

En palabras de García Fanlo:

La experiencia es un pensamiento, pero no en el sentido de formulaciones teóricas, sino como prácticas organizadas de carácter sistemático y recurrente, que establecen las maneras de decir, hacer y conducirse, en las que un individuo se manifiesta y obra en tanto sujeto de conocimiento, sujeto social o jurídico y sujeto ético, estableciendo las formas bajo las cuales los individuos pueden y deben reconocerse como sujetos de esa experiencia, regulando la relación consigo mismo y con los otros. (García Fanlo, 2011, p. 8)

## Referencias

Agamben, G. (2005). *¿Qué es un dispositivo?* Anagrama.

Barba, E. (1999). *La canoa de papel. Tratado de Antropología teatral*. Ediciones Catálogos.

Barthes, R. (2003). *El grado cero de la escritura*. Ediciones Siglo XXI.

Beckett, S. (2012). *El innombrable*. Alianza Editorial.

Deleuze, G., Guattari, F. (2001). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.

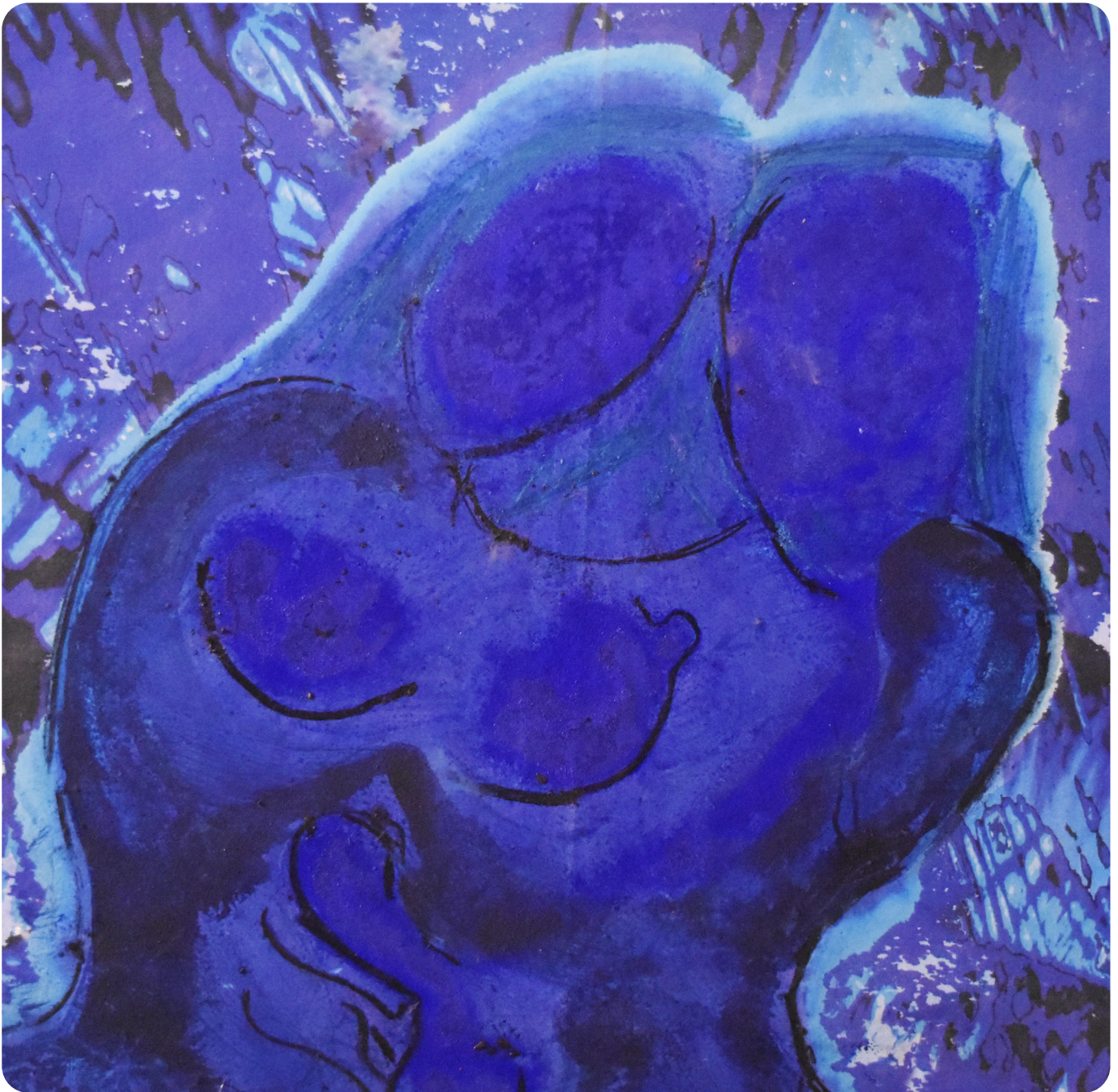
Foucault, M. (1973). *La verdad y las formas jurídicas*. Gedisa.

Gadamer, H. G. (2005). *La actualidad de lo bello*. Paidós.

García Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. A parte Rei. *Revista de Filosofía*, 74. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf>

Montoya, J. (2001). *La escritura del cuerpo, el cuerpo de la escritura*. Editorial Universidad de Antioquia.

Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Fondo de Cultura Económica.



*Nu Azul* de Pilar Domingo 2017, pintura en técnica mista, Rio de Janeiro – Brasil