

Cuerpos performados, cuerpos producidos: una reflexión teórica en perspectiva fenomenológica

Edilberto Hernández González
Universidad Católica de Manizales, Colombia
ehernandez@ucm.edu.co

Resumen

El presente Documento de trabajo es un ejercicio de pensamiento y de reflexión teórica desde una perspectiva fenomenológica. En términos de hallazgos, el estudio sitúa dos dimensiones en relación a los procesos de subjetivación corporal en las sociedades contemporáneas, esto es, un instante performático y una segunda capa que alude a ciertas dinámicas de cuerpos producidos, los que a su vez parecen estar bordeando el horizonte de la hiper-producción de los cuerpos mismos.

Palabras clave: subjetivación, cuerpos performados, cuerpos producidos, cuerpos hiper-producidos.

Performed bodies, produced bodies: a theoretical reflection in a phenomenological perspective

Abstract

This Working Paper is an exercise of thought and theoretical reflection, from a phenomenological perspective. In terms of the study findings, it places two dimensions in relation to the bodily subjectivation processes in contemporary societies. It means a performative moment and a second layer that refers to some dynamics of produced bodies, which at the same time seems to be bordering the horizon of hiper-production in these same bodies.

Keywords: Subjectivation, Performed bodies, Produced bodies, Hiper-produced bodies.

Introducción

Este trabajo partió de la pregunta de investigación: ¿cómo se objetivan –hacerse objeto para un otro– y subjetivan los cuerpos en dos experiencias de intervención? Pensando, en aquel momento, en la posibilidad de poder capturar los cambios que se producen en la subjetividad cuando un cuerpo es intervenido de manera significativa, ya sea mediante cirugías cosméticas, o mediante tatuajes.

Transcurrido el tiempo¹ pude observar que la pregunta trae en sí misma más dificultades que provocaciones, pero se le debe reconocer que cumplió con su función de ayudar a sostener una reflexión a lo largo de un año y medio. Vale decir que esta pregunta encarna una trampa epistémica, una trampa a la posibilidad de pensar, dado que es una pregunta que impone una lógica causal: la intervención de los cuerpos produce subjetividades, no voy a entrar en discusiones frente a ello, es sólo que ahora noto su ineficacia.

Asumir las intervenciones corporales como el punto de partida, es trasegar por las vías de las apariencias, por esas capas superficiales de las cosas². Cuerpos intervenidos y procesos de subjetivación son, si se quiere, instantes paralelos de un mismo movimiento, de un movimiento de mayores dimensiones y complejidades donde las correlaciones causa-efecto se difuminan, y forzar su identificación resulta poco interesante.

Entonces, las cirugías cosméticas y el tatuaje, se presentan como vértices, voces que resuenan con mayor vivacidad, unas veces porque se van convirtiendo en objetos de consumo cotidiano, otras veces por los estragos que se producen cuando las *prácticas* cosméticas fallan. Uso el concepto de *práctica*³ desde la perspectiva de Michel Foucault, esto para indicar que instrumentalidad, cuerpo, y discursividad, forman un todo unísono, de allí que al producirse una falla, ésta se produce, precisamente, en las prácticas. Entonces, el cirujano, la capacidad de respuesta de los cuerpos, o las condiciones quirúrgicas, no actúan en solitario.

¹ Considero aquí que el tiempo es un cambio que se produce principalmente en nosotros, en nuestras formas de entender el mundo.

² Expresión que retomo de Marguerite Yourcenar, quien en una entrevista, manifestó: “Siempre desconfié de la actualidad, en literatura, en arte, en la vida. [...] muchas veces es la capa más superficial de las cosas” (Torres Mariño, 2008: 72).

³ Luis García Fanlo, en el artículo: “¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze, Agamben” (2011), hace precisiones importantes sobre este concepto.

Lo que se vislumbra es una práctica de intervención de los cuerpos, donde las cirugías cosméticas, el tatuaje, las perforaciones (*piercings*), el modelado corporal, entre otras, emergen como síntoma, indicio de que algo de mayor amplitud y profundidad está aconteciendo. Esto que denomino una práctica de intervención corporal se hace visible, se escenifica de múltiples maneras, y quizás no sea otra cosa que modos contemporáneos de subjetivación.

En relación a estos modos contemporáneos de subjetivación, voy a situar dos dimensiones, las que se pueden entender como momentos sucesivos pero también como elecciones individuales, soportadas en visiones estéticas –sensibilidades– de sí mismo. La primera dimensión a la que haré referencia son los cuerpos performáticos, de ella se encuentran amplias y diversas vertientes. En la segunda dimensión están los cuerpos producidos, y trato de avanzar asumiendo los riesgos hermenéuticos, propios de unas dinámicas sociales aún en construcción. Así, antes de pasar a revisar estos conceptos, describiré brevemente la metodología del proyecto de investigación sobre el cual se asienta esta reflexión teórica.

Metodología

Esta reflexión teórica corresponde al proyecto de investigación denominado *Cosméticas y Políticas del Cuerpo*, realizada entre junio de 2012 y noviembre de 2013, en el marco de la alianza de cooperación académica entre el grupo de investigación “Anudamientos” de la Institución Universitaria Antonio José Camacho (Colombia), y el grupo de investigación “Educación y contemporaneidad: experimentaciones con arte y filosofía”, del Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (Brasil). Proyecto que fue supervisado por la profesora brasilera Cynthia Farina; el cual tenía como propósito visualizar relaciones, correlaciones, y las posibles discontinuidades que se producen entre las prácticas de intervención de los cuerpos y las dinámicas de subjetivación en los contextos socioculturales contemporáneos. El estudio se concibió desde un enfoque fenomenológico que se apoyaba en la perspectiva epistémica de autores como: Berger y Luckmann (1968), Mucchielli (1996), Foucault (2002), Morse (2003), y Deleuze (2005).

Al tratarse de un proyecto anclado en una perspectiva filosófica, se aparta de las prácticas investigativas tradicionales, es por ello que la realidad no representa un

objeto a explorar, sino un referente para la construcción discursiva, un referente para reflexionar y elaborar un saber sobre la subjetividad. Referentes que constituyen imágenes, conversaciones, películas, reseñas noticiosas, y lecturas; acontecimientos que no son objetivados ni descritos como casos empíricos, ni cuantificados o relatados como hechos históricos para afirmar o contrastar determinadas categorías. Al contrario, se pretende que los referentes que le dan soporte a este estudio, posibiliten interacciones, como si se tratara de fuentes vivas que hablan y que inspiran pensamientos. Siguiendo a Deleuze, se puede decir que este trabajo se trata de un ejercicio investigativo como experiencia del pensamiento “Pensar es experimentar, pero la experimentación es siempre lo que se está haciendo: lo nuevo, lo destacable, lo interesante, que sustituye a la apariencia de verdad y que son más exigentes que ella” (1993: 112).

El estudio configura un esfuerzo por entender que la realidad no es una exterioridad, al contrario, ésta deviene en la relación subjetiva; se produce y se reproduce en las interacciones mismas de la existencia. Se toma distancia de una realidad de carácter empírico que opera como referente absoluto, como objeto dado, de allí que se opte por referentes transitorios para la construcción de discursividades también transitorias y en mudanza permanente.

Así pues, el análisis y la interpretación no aluden a etapas propiamente dichas, representan, más bien, dinámicas de interacción con la realidad, en la misma dimensión en que ésta es construida como efecto de nuestra acción misma en el mundo. Quizá sea mejor hablar de un proceso de construcción y aprendizajes, que se apoyan en la perspectiva arqueológica de Michel Foucault, quien, al respecto, manifiesta:

La arqueología pretende definir no los pensamientos, las representaciones, las imágenes, los temas, las obsesiones que se ocultan o se manifiestan en los discursos, sino esos mismos discursos, esos discursos en tanto que prácticas que obedecen a unas reglas. No trata el discurso como *documento*, como signo de otra cosa, como elemento que debería ser transparente pero cuya opacidad importuna hay que atravesar con frecuencia para llegar, en fin, donde se mantiene en reserva, a la profundidad de lo esencial; se dirige al discurso en su volumen propio, a título de *monumento*. No es una disciplina interpretativa: no busca ‘otro discurso’ más escondido (2002: 233).

Este estudio, entonces, pone en discusión-comprensión realidades que, a la vez, se reconocen como construcciones discursivas forjadas a partir de otras visiones conceptuales; de lo que se trata en última instancia, es de producir ensanchamientos de la comprensión de la realidad, como realidad discursiva, ya que no puede ser más que eso, *discursividad*.

En los apartados siguientes se articula lo que pudiese considerarse hallazgos, interpretaciones, y discusiones epistémicas, planteamientos que responden de manera consciente a una opción metodológica de conducción del pensamiento, esto es, asumir una perspectiva que no implique fragmentar o clasificar para comprender. De este modo, la producción discursiva va urdiendo trazados de realidad y voces de otros autores, bajo una mirada donde lo uno y lo otro constituyen un mismo universo, subjetivo y provisorio.

Cuerpos performáticos

El concepto de *performatividad* surgió en el contexto de la lingüística, y hacía referencia inicialmente a la capacidad de algunas expresiones de intervenir directamente sobre la realidad y transformarla. Tradicionalmente se ha considerado al filósofo estadounidense John Austin (1911-1960), como su creador. Posteriormente Roland Barthes (1915-1980), dijo que las palabras producen subjetividad, ya que son una forma concreta de ser consciente y de entender el mundo. Con esta postura Barthes ubica la acción performática no en unas palabras específicas, sino en el lenguaje mismo.

Por su parte, Judith Butler retoma el concepto de performatividad para nutrir sus desarrollos teóricos en torno al cuerpo y al género, al respecto de lo primero sostiene:

Uno no es simplemente un cuerpo, sino, de una manera clave, uno se hace su propio cuerpo y, de hecho, uno se hace su propio cuerpo de manera distinta a como se hacen sus cuerpos sus contemporáneos y a cómo se lo hicieron sus predecesores y a cómo se lo harán sus sucesores (Butler en Thobokholt, 2014: 35).

Para Butler no hay puntos medios, el cuerpo es el territorio donde el individuo se juega su realidad en el mundo; ella visualiza lo performático en un horizonte teórico de construcción de identidad de género, lo que sugiere búsquedas y elecciones atravesadas por un ideario político –políticas de subjetivación–. En este sentido,

el legendario discurso de *La Agrado*⁴, no puede ser más claro, este personaje de Almodóvar, luego de hacer recuento de sus intervenciones corporales concluye “-Una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma” (Almodóvar, 1999: 14:01-15:15).

Así, lo performático, desde la perspectiva butleriana, supone entonces que *uno se hace su propio cuerpo*, esto es, el cuerpo da cuenta del propio proyecto de subjetivación, y quizá se tenga que ir más allá, el cuerpo será intervenido, entonces, en función de la construcción de un *sí mismo*, de un ideal de sí, y en oposición a un otro social que pretende someter y homogenizar.

Pareciera así, que las intervenciones corporales hasta finales del siglo xx, iban en esa dirección, el cuerpo se interviene para decir una identidad, para enunciar una manera singular de estar en el mundo; los tatuajes rituales, los tatuajes que identifican grupos sociales –presidarios y marineros–, ilustran un tanto esta vía. Lo particular de estas intervenciones es su correspondencia con un proyecto político-estético, por tanto se elige y se ubica con todo cuidado, casi ritualmente, aquello que se suma o se resta al cuerpo. Las intervenciones corporales responden así a un proyecto político, a un proyecto de identidad.

En las dos últimas décadas del siglo anterior, y en lo que llevamos de éste⁵, se empieza a consolidar una serie de cambios en la manera de entender el cuerpo. La última frase de este texto de Judith Butler no puede ser más contundente:

el género es lo que uno asume, invariablemente, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer, pero tomar erróneamente este acto continuo por un dato natural o lingüístico es renunciar al poder de ampliar el campo cultural corporal con performances subversivas de diferentes clases (1998: 314).

Esta postura butleriana, se presenta como un augurio de lo que vendrá: el cuerpo vendrá a decirse a sí mismo. Es importante señalar que la novedad de las *performances subversivas de diferentes clases* que se suscitan, inicialmente en los centros urbanos y que luego se generalizan, es un modo de pensarse y escribirse, puesto que el uso de artefactos para performar los cuerpos es una práctica cultural que acompaña

⁴ La Agrado es uno de los personajes de la película *Todo sobre mi madre* (1999), escrita y dirigida por Pedro Almodóvar.

⁵ A este respecto se pronuncia David Le Breton, “Este imaginario del cuerpo sigue con fidelidad y (socio) lógicamente, el proceso de individuación, cada vez más acelerado, de las sociedades occidentales, a partir de los años sesenta: inversión de la esfera privada, preocupación por el yo, multiplicación de los modos de vida, atomización de los sujetos, obsolescencia rápida de las referencias y de los valores, indeterminación” (2012:152).

a la humanidad desde tiempos remotos; baste recordar la relación de los cuerpos con el corsé, donde este último logra obtener tanto espacio que termina por ocupar el lugar del cuerpo femenino, frente a ello serán necesarios muchos avatares, revoluciones y nuevas demandas sociales, para que los cuerpos femeninos decidan explorar otras vías de decirse a sí mismos, y así decir a los otros quién es una mujer.

Un cuerpo performado nos habla de un proyecto político, de una política de la subjetividad⁶, por tanto, lo político aparece condicionando a lo estético. Existe aquí una construcción de lo corporal pero desde unas decisiones subjetivas, que como he sugerido anteriormente, responde a un conjunto de aspiraciones y búsquedas existenciales de afirmación de sí, en relación con los otros. Los cuerpos performados se presentan con una carga importante de simbolización, el tatuaje, las perforaciones o las cirugías, configuran y nombran proyectos de subjetivación.

Cuerpos producidos

En el contexto de las sociedades industrializadas de los siglos XVIII y XIX, el término *producción* adquiere una singular relevancia, aludiendo principalmente a la creación y al procesamiento de bienes y mercancías. Marx y Debord, en sus cuestionamientos al sistema capitalista, ampliarán de forma significativa dicho concepto. El gran impacto de la teoría marxista en la sociología moderna, condujo a que la noción de producción fuera llevada a todas las esferas del quehacer social.

Guy Debord (1931–1994), por su parte, en su controvertida obra *La sociedad del espectáculo*, publicada en 1967, hace una lectura crítica de las dinámicas sociales, empleando para ello el concepto de espectáculo como eje de su reflexión, al respecto dice “Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, ahora se aleja en una representación” (Debord, 1998: 3). Como frecuentemente pasa, las críticas se diluyen en el camino, y en el imaginario social permanecen las palabras capitalizadas en diversos sentidos. La *sociedad del espectáculo* sobrevino en producción social y producción de espectáculos; es así como el término *producción* ha llegado a tener tal relevancia que, en la actualidad, no sólo posibilita enunciar todo lo relacionado

⁶ Esta política de la subjetividad es enunciada por Cyntia Farina como un “régimen sensible tratado a partir de las relaciones entre el proyecto estético y el programa político moderno y sus efectos actuales en los modos de vida” (2009:9).

con el hacer, sino nominar una multiplicidad de profesiones y oficios, en particular los relacionados precisamente con el espectáculo.

La comprensión de la sociedad como un gran espectáculo, realizada por Guy Debord, me permite entrar a dilucidar algo de lo que acontece en los últimos años con los cuerpos, en el contexto de las sociedades occidentales: el cuerpo se presenta como un espectáculo que requiere ser producido. Esto denota un movimiento en los modos de intervenir los cuerpos. No se trata por supuesto de un cambio evolutivo, donde lo uno se transforma en lo otro; de lo que se trata es de un movimiento desestabilizante, en el sentido que se forma un nuevo pliegue.

Los cuerpos performados no sólo dan la bienvenida a los cuerpos producidos, sino que les hacen compañía y salen a pasear juntos. Los primeros se vanaglorian de los discursos políticos alrededor de la identidad, mientras que en los segundos el proyecto identitario sólo se vislumbra como líneas borrosas, en aras de la radicalización y hegemonía de un discurso estético, este último estructurado casi exclusivamente sobre imágenes visuales.

Estos movimientos en los modos de subjetivación corporal contemporáneos, se amparan en dos realidades, por un lado la caída de los proyectos identitarios⁷ y por otro, la consolidación de la cibercultura. Al respecto de ésta, Mark Dery (1998: 14, 79, 210) señalaba hace ya algún tiempo, las siguientes características: la convergencia del hombre y la máquina, la sustitución de la experiencia sensorial por la simulación digital, la efimerización del trabajo, la inmaterialidad de los bienes, el desvanecimiento del cuerpo humano, la técnica erotizada, el sexo asistido por máquinas, la copulación con la tecnología, y deseos carnales que acaban por conllevar orgías de destrucción de alta tecnología.

La *ciberculturalidad* como gran proyecto hegemónico de Occidente, ha hecho de la producción de imágenes su máxima estrategia, de tal manera que la modernidad se configura como una *hiper-cultura* de las pantallas, donde las imágenes compiten desafortadamente unas con otras, como si se tratara de una selva de las imágenes; por tanto, más allá del imperativo de producir imágenes, los *ciber-sujetos* se ven impelidos a producir imágenes de alto impacto mediático. De esta

⁷ Gilles Lipovetsky, en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, plantea: "El ideal moderno de subordinación de lo individual a las reglas racionales colectivas ha sido pulverizado, el proceso de personalización ha promovido y encarnado masivamente un valor fundamental, el de la realización personal, el respeto a la singularidad subjetiva, a la personalidad incomparable sean cuales sean por lo demás las nuevas formas de control y de homogeneización que se realizan simultáneamente" (2000: 7).

manera, el movimiento de subjetivación corporal se hace partícipe del mismo juego: los cuerpos se producen como quien forja una imagen, contundente y eclipsante, a la vez.

Este movimiento de producción de los cuerpos que se corresponde con la cultura digital –cibercultura–, no remite a prácticas particulares o bien al uso de artefactos digitales, sino a *cultura digital* como modo de existencia. Se trata de existir en lo digital, es decir, un modo de habitar en el cual los límites entre ficción y realidad conforman un mismo plano; fundando así un modo de existencia virtual, donde el estatus de existencia –¿quién existe?– lo determina la presencia, *visibilidad*, en los campos constitutivos de este universo-red digital.

Las prácticas de subjetivación apuntan, entonces, a la configuración de cuerpos-imágenes, cuerpos puros y asépticos de palabras, de preguntas, cuerpos revelados plenamente en la imagen. Estos cuerpos-imágenes compiten cuadro a cuadro con los cuerpos-imágenes de las superestrellas del espectáculo. Los cuerpos cotidianos, los cuerpos que narran existencias a través de sus pliegues sucesivos se extinguen de forma presurosa. A los cuerpos cotidianos no les queda más que buscar otros escenarios en los cuales escribirse.

Hiper-producción de los cuerpos

En cierta medida hay acuerdos en que la cultural digital produce nuevos individuos, quizás aquello que se nombró como *nativos digitales* esté dando alguna señal de esto. David Le Breton, sostiene que “El cuerpo ya no es un destino al que uno se abandona, sino un objeto que se moldea a gusto. La relación de conciencia del sujeto respecto del cuerpo se modificó sustancialmente” (2012: 156). Vuelve entonces la pregunta, ¿cómo acontece la subjetivación del cuerpo en el contexto de las sociedades contemporáneas? Debo reconocer que las pistas para dar respuesta a este interrogante se encontraban en Mahler.

Gustav Mahler (1860-1911), advertía en su momento, que componer una sinfonía era “construir un mundo con todos los medios posibles” (BlogClasico, referencia web), esto es justamente lo que se observa tanto en las pantallas como en los fragmentos de cotidianidad: cuerpos hiper-producidos. La hiper-producción corporal es, entonces, un modo de subjetivación. Se trata de una existencia que se sabe imagen. Una imagen espectáculo, que se nutre y nutre a la vez la mirada del otro, de la cámara.

Esta es la razón por la cual considero que las cirugías cosméticas, el tatuaje, las perforaciones –*piercings*–, el modelado corporal, entre muchos otros mecanismos, no operan como entidades independientes y, por tanto, no logran dar cuenta de las prácticas de subjetivación contemporáneas, puesto que se requieren *todos los medios posibles* para crear una imagen contundente. Estas imágenes espectaculares, ya no son un símbolo, en el sentido que lo plantea Roland Barthes, “el símbolo no es la imagen sino la pluralidad de los sentidos. El símbolo es constante. Solo pueden variar la conciencia que la sociedad tiene de él y los derechos que le concede” (2000: 53). Los cuerpos como imágenes espectaculares, hiper-producidas, se narran en micro tramas de espacio y de tiempo.

Volviendo a Gustav Mahler, una escena de la película biográfica de este compositor⁸, es notablemente sugestiva, Alma Mahler corre y va silenciando los sonidos del campo que perturban la actividad creativa de su marido, quita los cencerros a las vacas, detiene la campana de la iglesia, le quita el flautín al pastor –que remplacea por un beso–, y pone a los músicos de un grupo folclórico a tomar cerveza, pero estos sonidos en la medida que cesan en el campo, simultáneamente van emergiendo bajo nuevas y extraordinarias dimensiones y dan forma a la sinfonía número seis (Russell, 1974: 14:13-17:58).

En Mahler, los sonidos ordinarios, los dramas familiares, la fuerza del tiempo, la muerte misma, emergen en sinfonía, de la misma manera que en la subjetivación contemporánea se requiere de cirugías, tatuajes, perforaciones, horas interminables de gimnasio, calorías en lugar de alimentos, dietas, frustraciones, muertes en los quirófanos, en fin, todos los recursos posibles a fin de que emerja el cuerpo. Los sujetos contemporáneos se debaten en una búsqueda incesante en la idea de hiper-producir el cuerpo.

Cuerpos con medidas perfectas o sin ellas, con formas clásicas o no, pues de lo que se trata es de hiper-producirlos; y cualquiera que sea el cuerpo, éste siempre encontrará un espacio en los circuitos de la productividad industrial contemporánea, de hecho los cuerpos obesos, anoréxicos, bulímicos, son requeridos en grandes proporciones, ya que éstos son la base del sostenimiento de la industria médica, de los laboratorios farmacéuticos, y de las cirugías cosméticas.


⁸ La película Mahler (1974), en su versión traducida al castellano, como *Mahler, una sombra en el pasado*, recrea la vida del compositor Gustav Mahler. Fue escrita y dirigida por Ken Russell y protagonizada por Robert Powell como Gustav Mahler y Georgina Hale como Alma Mahler.

Para seguir construyendo

Los nuevos universos culturales forjan, sin duda, nuevos modos de subjetivación, el cuerpo se reinventa desde órdenes distintos a los proyectos de identidad social y de autoafirmación individual. La creciente tendencia a intervenir los cuerpos plantea interrogantes que desbordan las nociones clásicas de comprensión de la subjetividad, y se vislumbran movimientos donde las tensiones entre individuo y sociedad tienden a borrarse, en función de procurar la constitución de otros regímenes.

Sin embargo, pese al poder estratégico e imperioso que se mimetiza en las dinámicas de configuración de las subjetividades contemporáneas, los cuerpos se debaten, protestan, testifican transformaciones, y resisten. En esta misma dirección, Le Breton comenta que:

el cuerpo se convierte en el refugio y el valor último, lo que queda cuando los otros se vuelven evanescentes y cuando todas las relaciones sociales se vuelven precarias. El cuerpo es el ancla, lo único que puede darle certeza al sujeto, por supuesto que aún provisoria, pero por medio de ésta, puede vincularse a una sensibilidad común, encontrar a los otros, participar del flujo de los signos y sentirse cómodo en una sociedad en la que reina la falta de certeza (2012: 153).

Cierro este texto leyendo a Roland Barthes, quien dice de la obra literaria algo que pudiese ser dicho también del cuerpo “la obra, queda siempre, como en su primer momento, lenguaje, sujeto, ausencia” (2000: 75). Así, las prácticas de intervención del cuerpo, sean estas cirugías cosméticas, tatuajes, perforaciones (*piercings*), o modelados corporales, no suponen realidades aisladas, aislables; son más bien territorios de esas geografías enigmáticas que constituyen los modos de subjetivación en la contemporaneidad. 

Bibliografía

- Austin, John L. (1998), *Cómo hacer cosas con las palabras*, Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (1994), “La muerte del Autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y el lenguaje*, Barcelona: Paidós, 65-73.
(2000), *Crítica y verdad*, Ciudad de México: Siglo XXI.
- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann (1968), *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Bourdieu, Pierre (1986), “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”, en Fernando Álvarez-Uría y Julia Varela (editores) *Materiales de sociología crítica*, Madrid: La piqueta, 183-194.
- Butler, Judith (1998), “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate Feminista*, año 9, vol. 18, Ciudad de México: Metis Productos Culturales, 296-314.
- (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires: Paidós.
- (2012), *Sujetos del deseo. Reflexiones Hegelianas en la Francia del siglo XX*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Cano Rojas, Guillermo (2010), *Las desilusiones corporales: contribuciones de la sexualidad radical del accionismo vienés*, Valencia: Editorial UPV.
- Deleuze, Gilles (1989), *El Pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona: Paidós.
- (2002), *Empirismo y subjetividad*, Barcelona: Gedisa.
- (2005), *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*, Buenos Aires: Cactus.

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1993), *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama.
- Dery, Mark (1998), *Velocidad de Escape. La Cibercultura en el Final del Siglo*, Madrid: Siruela.
- Farina, Cynthia (2007), “El cuerpo como experiencia. Políticas de formación y mutación de lo sensible”, en *Aisthesis*, núm. 42, Santiago de Chile, 11-19.
- (2012), “Experiencia estética y política de lo sensible en la formación de profesores”, en *Actitud*, vol. 10, núm. 1, Cali, 3-12.
- Farina, Cynthia y Carla Rodríguez (compiladoras) (2009), *Cartografías do sensível. Estética e subjetivação e contemporaneidade*, Porto Alegre: Evangraf.
- Foucault, Michel (1999), “Sexualidad y poder”, en *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales. Volumen 3*, Barcelona: Paidós, 129-148.
- (2002), *La Arqueología del Saber*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2002), *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de Francia (1981-1982)*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Le Breton, David (2012), *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lipovetsky, Gilles (2000), *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona: Anagrama.
- Mauss, Marcel (1996), “Las técnicas del cuerpo”, en Jonathan Crary y Sanford Kwinter Winter (editores) *Incorporaciones*, Madrid: Cátedra, 385-408.
- Mucchielli, Alex (1996), *Diccionario de métodos cualitativos en ciencias humanas y sociales*, Madrid: Síntesis.

Pérez Fonseca, Andrea Lissett (2009), “Cuerpos tatuados, ‘almas’ tatuadas: nuevas formas de subjetividad en la contemporaneidad”, en *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 45, núm.1, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), 69-94.

Serres, Michel (2003), *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*, Bogotá: Taurus.

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

Torres Mariño, Vicente (2008), *Marguerite Yourcenar, entre Grecia y Oriente*, Bogotá: Universidad de los Andes.

Referencias web

BlogClasico (s/a), “Gustav Mahler El Gran Sinfonista de la Historia”. <<http://www.blogclasico.com/2006/11/biografas-gustav-mahler.html>> (18 de diciembre de 2014).

Brena Torres, Valentina (2007), “Utilizando el cuerpo: una mirada antropológica del tatuaje”. <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/brena_valentina/procesos_de_construccion.htm> (26 de junio de 2012).

Debord, Guy (1998), *Sociedad del espectáculo*, en Archivo Situacionista Hispano. <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Societe.pdf>> (14 de junio de 2012).

García Fanlo, Luis (2011), “¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze, Agamben”, en *A Parte Rei*, núm. 74. <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf>> (10 de junio de 2013).

Morse, Janice (2003), “La investigación cualitativa; ¿realidad o fantasía?”, en *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*, Medellín: Universidad de Antioquia, 4-11. <<http://books.google.com.co/books?id=UtlZs9jvwNIC&>

printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> (13 de julio de 2013).

Thobokholt, Lucía (2014), “Cuerpos en Movimiento. Antropología de y desde las danzas”, en *Reseñas Net*, año 7, núm. 12, Centro de Estudios Espacio, Memoria e Identidad de la Universidad Nacional de Rosario, 35-38. <<http://www.revista-digital.ceemi-unr.com.ar/numero12/pdf/ThobokholtLucia.pdf>> (19 de diciembre de 2014).

Filmografía

Almodóvar, Pedro (director) (1999), *Todo sobre mi madre*, España: El Deseo S.A.-Renn Productions-France 2 Cinema.

Russel, Ken (director) (1974), *Mahler, una sombra en el pasado*, Portugal: Goodtimes Enterprises.

Edilberto Hernández González. Candidato a doctor en educación por la Universidad La Salle, San José de Costa Rica. Profesor en la maestría en educación de la Universidad Católica de Manizales, Colombia. Líneas de investigación: educación, interacción y subjetividad. Publicaciones recientes: “No son ellos, somos nosotros que no encontramos el Modo”, en *Revista Actitud* (2013); “Cuerpos Modernos: Territorios políticos”, en *Cosméticas y políticas del cuerpo* (2013); “Arqueología del Acto Violento”, en *Violencia, Destrucción... Arte* (2010).

Fecha de recepción: 17 de julio de 2014.

Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2014.

